

Cartola-grafia: “causa” do Centro Cultural Cartola

Edna de Assunção Melo Chernicharo¹

As rosas não falam

*Bate outra vez
Com esperanças o meu coração
Pois já vai terminando o verão
Enfim.
Cartola*

Segunda-feira de carnaval, avenida Presidente Vargas, concentração em frente aos Correios. Cheguei sem saber exatamente qual seria o papel a desempenhar como “roadie”², quando fui interpelada por um grupo de uruguaios solicitando ajuda.

O mais alto: - Verifique se minha fantasia está certa.

Outro: - Ajuda-me a arrumar essas asas?

Outro: - Cante comigo o samba, eu estudei a letra pela internet.

Outro: - Ela é a Nilcemar? – perguntou, indicando Janaína (coordenadora financeira do Centro Cultural). Eu falei com ela por e-mail sobre as minhas botas, ela estava preocupada em conseguir meu número, 47! Quando você estiver com ela, diga que eu (nome em espanhol) agradeço, ficou exatamente do tamanho certo!

Assim, fui sendo inserida no desfile por estrangeiros que solicitavam de mim respostas a respeito da fantasia, da letra do samba etc.

Naquele instante, conversando com esse grupo de turistas, lembrei-me de que esta pesquisa foi construída a partir de uma demanda formulada pelo Centro Cultural Cartola para a Universidade. Recordei-me também da sensação que senti quando cheguei lá pela primeira vez e fui apresentada a Nilcemar Nogueira, neta de Cartola: tal qual uma estrangeira, com o mesmo sentimento de estranheza³, ao entrar em contato com um universo particular desconhecido.

O desfile da Mangueira remeteu, naquele momento, à entrada no Centro Cultural Cartola, considerado, retrospectivamente, como o “instante de ver”⁴, momento fulgurante de contato com o “novum”⁵, antes, repleto de disposição para algo que só pode ser significado hoje ou, como diz Lacan (1940-1944), “o tempo pode reduzir-se ao instante de olhar, mas esse olhar, em um instante, pode incluir todo o tempo necessário para compreender” (p. 205).

Ali na avenida, diante de tantas pessoas, tive a percepção do término de um trabalho que, se começou de um desejo do outro, adquiria significação plena de ser por si mesmo, numa ligação entre os tempos de seu processo de feitura.

Percebi ser “tempo de concluir” e de estabelecer uma ordenação às observações e aos efeitos destacados, depois de decorridos dois anos de trabalho junto ao Centro Cultural Cartola.

Nesse ponto, vale a pena esclarecer o conceito de tempo aqui utilizado.

Sabe-se em psicanálise que existe um tempo próprio de emergência do inconsciente, um movimento de abertura e fechamento, tempo a ser aproveitado pelo analista que, com seu ato, provoca a emergência do desejo; e que em nossa pesquisa significa que a emergência do desejo comporta a dimensão de escrever como ato, cuja finalidade é colocar no presente o que se passou no futuro pré-visto no passado vivido.

É possível constatar, através desse episódio e do turbilhão de sentimentos causados em mim, que a pesquisa havia sido concluída sob a insígnia de uma identidade cultural própria, capaz de representar o Centro Cultural e todos os significantes daí originários. O sentimento de pertença produziu uma diferença, um escudo simbólico que propiciou uma separação entre o antes e o depois, entre Centro Cultural e Escola de samba, entre causa sociocultural e desfile no carnaval.

Naquele momento, a estrangeira – como os turistas no samba – cede lugar à representante do Centro Cultural Cartola, o que significava falar sob a pele de brasileira e, sobretudo, de autêntica mangueirense com identidade cultural definida: o samba – “Cante o samba comigo, aprendi na internet”.

O sentimento subsequente foi o da necessidade de concluir o que se passou nesse intervalo lógico e cronológico e realizar o registro da instauração dos tempos de pertença e de diferença, que produziram a identidade da pesquisa, confirmada através da posição de *roadie*, coincidentemente a mesma posição ocupada nos dois espaços simbólicos – Centro Cultural e Escola de Samba.

Em outras palavras, esta pesquisa teve por objetivo primeiro investigar o Centro Cultural Cartola no que tange aos efeitos para a cultura brasileira da promoção e preservação do legado de Angenor de Oliveira, mais conhecido pela marca Cartola⁶.

O título “Cartola-grafia⁷: ‘causa’ do Centro Cultural Cartola” foi escolhido por referir-se ao mapa traçado no percurso da investigação que se deu com base no legado de Cartola. No desenvolvimento da pesquisa, procurou-se conhecer e analisar as causas que levam os trabalhadores/gestores culturais a desempenharem várias atividades

(gerenciamento, administração, captação de recursos financeiros, entre outras) relacionadas ao funcionamento dessa instituição que se dispõe a trabalhar em prol do desenvolvimento sociocultural de jovens da comunidade da Mangueira.

Desse modo, a meta traçada é a de realizar a difícil e complexa tarefa de transcrever o que foi o processo de convivência, durante dois anos (2008 e 2009), com os integrantes do Centro Cultural Cartola, tendo por ponto de partida o legado poético-musical de Cartola, sob a ótica teórica da pesquisa participativa. Cartola, autor de músicas que marcaram sobremaneira o inconsciente social⁸ e, por conseguinte, as vidas dos brasileiros, foi, além de ícone da música popular brasileira, um símbolo de superação, de quebra de fronteiras sociais.

Como, pois, atender à demanda do Centro Cultural, que tomava forma na voz de Nilcemar? O modo primeiramente pensado foi o de estabelecer uma proposta de estudo e de trabalho por meio de uma pesquisa participativa-intervenção, metodologia que “visa à resolução de problemas ou de objetivos de transformação” (THIOLLENT, 2007: 9).

É importante ressaltar que essa intervenção só foi possível pela existência da parceria estabelecida entre o Centro Cultural Cartola e a Universidade do Estado do Rio de Janeiro, sob a coordenação, respectivamente, da Vice-Presidente do Centro Nilcemar Nogueira e da Professora Doutora Regina Andrade (UERJ).

A presente pesquisa é a constatação da vitalidade do convênio estabelecido entre as duas instituições citadas, como comprova o fato de a Universidade ter recebido um pedido de intervenção e respondido com um trabalho de pesquisa-atividade. A solicitação, formulada por Nilcemar como representante do Centro Cultural, colocava o problema como “dificuldade com a equipe administrativa”. Tal enunciado trazia subjacente a enunciação de sustentar e transmitir o legado de Cartola para as novas gerações, visando a formar/construir novas identidades culturais – conclusão obtida após várias entrevistas com Nilcemar e com a equipe administrativa.

Logo se configuraram outras questões para além da solicitação enunciada por Nilcemar e aqui restritas às principais:

1. Quem são esses sujeitos que desejam trabalhar com a cultura, não só como autores de obras de arte ou artefatos culturais, mas, principalmente, como construtores de identidades culturais?

2. Como preservar o patrimônio deixado por Cartola e realizar a transmissão às novas gerações, visando a formar/construir novas identidades culturais para aqueles que estão à margem da sociedade pós-moderna?

Apostar que o Centro Cultural se configurava em fértil campo de pesquisa, sujeito a questões que transcendiam “dificuldades com a equipe administrativa”, era apostar na possibilidade de investigar se o mal-estar instaurado – tanto nas relações institucionais como nas intersubjetivas – poderia produzir mais do que uma discussão a respeito do alcance ou não dos objetivos propostos em sua missão.

O projeto foi viabilizado a partir do momento em que promoveu um deslocamento no foco da demanda “dificuldades com a equipe administrativa” para a preservação do legado de Cartola, cuja amplitude favoreceu o trabalho de investigação, e não apenas da intervenção nas intrincadas relações de trabalho entre os gestores culturais. Demarcava-se, assim, o legado de Cartola, que poderia inscrever-se nas instâncias do real, do imaginário e do simbólico⁹, do campo constituído entre os “construtores” (gestores culturais) e os “construídos” (sujeitos beneficiados), ressaltando que “é preciso, e este não é um ponto sem importância, que o sujeito da ação identifique no objeto a ser preservado algum valor” (CHAGAS, in: GONDAR & DODEBI, 2005:118). “Nesse sentido, o desafio se constituiu em deslocar o foco das pesquisas que incidem sobre os excluídos para as análises entre o macro e a micropolítica, colocando em discussão o modo como estes são produzidos e evidenciando as condições sociopolítico-desejantes” (Lopes & Uziel, 2007: 3).

Tal observação serviu de alerta para se colocar nova questão: diante de tão vasto material de pesquisa, coletado no período de dois anos, era preciso estabelecer um ponto de corte para determinar o que seria apresentado e o que ficaria de fora, sabendo, de antemão, que as escolhas determinariam os resultados. Sendo assim, foram privilegiados os conceitos que melhor se adequavam aos objetivos propostos; contudo, o conceito de *novum*, discutido na obra de Bloch (2005), e a concepção da temporalidade do inconsciente, discutida por Lacan (1954), foram o instrumento de medida, ou seja, todas as informações que causavam espanto, surpresa e angústia ou que se referiam à subjetividade em jogo encontraram nesses conceitos o parâmetro de corte primordial.

Cartola-grafia: um percurso

“Cartola não existiu, foi um sonho que a gente teve”.

Nelson Sargento

Comunidade: nos passos de Cartola



Figura 1: Cartola

“Onde essa gente toda vai dormir?” - essa foi uma das últimas frases expressas por Cartola antes de falecer. Era um delírio, dizem seus biógrafos Silva & Filho (2003); ele deveria pensar que estava dando uma festa. Na verdade, pode-se inferir qualquer coisa se for levada em conta uma vida na qual a generosidade sempre esteve presente. Suas casas (mudou-se muito) sempre estiveram abertas para todos os que recorriam ao abrigo delas. Cartola conheceu o abandono, a desproteção e, mesmo assim, sua vida viria a ser um exemplo de simplicidade e generosidade.

A escolha de “Cartola-grafar” a história de vida do mestre Cartola justifica-se não apenas por sua importância no mundo musical, mas também por sua história de luta, de superação de dificuldades e de inserção ativa na vida comunitária do morro da Mangueira. Esse recorte biográfico procurou privilegiar alguns elementos da vida de Cartola que merecem ser ressaltados, por se prestarem como argumentos concretos quanto à importância das ações socioculturais para os jovens e para a comunidade mangueirense.

Os pontos de partida foram sua biografia, escrita por Marília Trindade Barbosa e Arthur de Oliveira Filho (2003), o vasto acervo virtual e, principalmente, o contato direto com as pessoas envolvidas no Centro Cultural Cartola – dados que, juntos, permitiram “Cartola-grafar” o material coletado. Também houve o cuidado de recolher, prioritariamente, as informações contidas em seus próprios depoimentos e em outras fontes, como entrevistas já feitas com as pessoas ligadas a ele e ao Centro Cultural, reportagens, filmes e documentários.

Nilcemar, sua neta, e os funcionários do Centro Cultural Cartola, trabalhadores anônimos que transformam intenções em realidade, deram todo destaque à importância de Cartola como causa social. Aliás, esse significante “*causa Cartola*” foi recolhido das falas emocionadas dessas pessoas, incluindo Nilcemar, mulher incansável e imensamente generosa em compartilhar seus conhecimentos.

Tendo em vista toda a obra social que se estrutura em torno da “causa samba”, foi preciso privilegiar acontecimentos que estivessem mais intimamente ligados ao modo de ser do artista.

Cartola nasceu num domingo, dia 11 de outubro de 1908, e foi registrado com o nome de Angenor de Oliveira. Seus pais moravam com seu avô paterno, que era o cozinheiro de Nilo Peçanha, ex-presidente do Brasil (1906-1910). Seu avô era originário de Campos, fora empregado de confiança da família de Nilo Peçanha quando ele era ainda senador.

Nilo Peçanha foi eleito vice-presidente, mas, com a morte do então Presidente Afonso Pena, assumiu a presidência em junho de 1909. Com isso, Cartola, desde cedo, já tinha contato, mesmo que de forma indireta, com personagens importantes da história do Brasil. Isso mais tarde iria se tornar uma rotina para ele: o contato com personalidades da cultura brasileira, como Villa Lobos, Radamés Gnattali, Noel Rosa, entre tantos outros.



Figura 2: Cartola e Radamés Gnattali

Cartola, já septuagenário, ainda dizia saudoso: “Antes de o meu avô morrer, não havia pretinho mais bem vestido do que eu em todo o bairro de Laranjeiras. Depois que ele morreu é que as coisas pioraram muito pra mim” (MOURA, 1988: 22).



Figura 3: Cartola, aos 4 anos – 1913

Além de contar com grande estima do avô, Cartola também parecia ter a preferência de sua mãe. Terceiro filho e o primeiro do sexo masculino, tornou-se o preferido de D. Aída; parece que só Seu Sebastião, o pai, não lhe dava a mesma atenção. Seu Sebastião parecia ser homem muito decidido, de opiniões bem definidas, de sustentar a palavra. Conta-nos Cartola:

*Quando meu pai foi ao juiz de paz para se casar, aconteceu um fato que até hoje relembro com alegria, pois prova a força de vontade de meu pai. Depois do casamento, o juiz pediu à noiva que assinasse o livro. Ela assinou. Em seguida, virou-se para meu pai e mandou que ele fizesse a mesma coisa, mas ele respondeu:
- Não sei escrever, doutor. Não posso assinar.*

- *Mas como um rapaz tão bonito não sabe assinar o nome? – comenta o Juiz. Isso é uma vergonha!*
- *O senhor, doutor – respondeu Sebastião de Oliveira – foi o primeiro e o último homem a me dizer isso.*
- *Daí em diante, meu pai estudou à noite e até o francês aprendeu (SILVA & FILHO, 2003: 23).*

O pai de Cartola, após a observação do juiz, se investiu de autoridade e mudou o rumo de sua vida, ingressando no mundo da leitura. Seu Sebastião continuou a estudar e, em torno de 1923, levou Cartola para estudar com ele, à noite, no Liceu de Artes e Ofícios. A irmã de Cartola esclarece:

Papai e Cartola estudavam em salas diferentes. Papai entrava com ele, mas o velho subia para sala de aula e Cartola caía fora, ia pra rua, pra farra. Na hora da saída, ele tava lá, esperando o papai na porta do colégio, como se tivesse terminado a classe mais cedo. No fim do ano, papai passou e Cartola repetiu. Furioso, o velho foi à secretaria da escola para ver o que estava acontecendo e soube que o filho jamais frequentou uma aula. Foi uma briga horrível (SILVA & FILHO, 2003: 50).

Esse fato, entre outros, era motivo de brigas frequentes entre eles. Cartola foi expulso de casa pelo pai, logo após a morte da mãe, Aída, que não estaria mais presente para conciliar os ânimos. Ficou sem ter onde morar.

O rapaz passava o dia perambulando pela rua e, à noite, depois de farrear bastante, dormia no trem da Central que ia até a estação de Dona Clara¹⁰, fazendo a viagem de ida e volta à noite inteira. [...] Quando voltou a casa, Sebastião havia ido embora, deixando um recado malcriado para o filho rebelde. “Vou-me embora deste morro, mas deixo aqui um Oliveira para fazer vergonha”. Cartola ouviu tudo direitinho. Calado. Sem satisfação a dar a mais ninguém, coração pesado, caiu na vida. Arrumou um barraco para dormir (SILVA & FILHO, 2003: 50-51).

Apesar de toda a má sorte, encontrou quem o acolhesse: primeiro foi o casamento com D. Deolinda, mulher pura expressão de generosidade. Anos mais tarde, D. Zica viria ao seu encontro. Novamente a presença da força feminina seria vital em sua vida.

Deolinda cuidou do Cartola quando ele estava muito doente. Diz ele: “Eu estava na pior. Todo engalicado. Eu tinha gonorréia, cancro duro, cancro mole, mula, cavalo, o diabo. Gemia o dia inteiro naquela cama. Aí uma vizinha, com pena, passou a cuidar de mim. Fazia uma sopinha, trazia. Lavava minha roupa. Dava-me remédio. Como uma verdadeira mãe. Era a Deolinda...” (SILVA & FILHO, 2003: 51). E mais adiante: Deolinda era negra, sem vaidades, gorda, muito séria; coração enorme, sua casa parecia um albergue: quem tivesse fome ou sede ou precisasse de um cantinho para dormir, era só baixar na casa de Deolinda (SILVA & FILHO, 2003: 150).

Ela se consternou com a situação do menino de 17 anos, tomou para si os cuidados dele, até que um dia seu marido se inquietou com tanto desvelo e foi embora. Ela era casada com Astolfo e tinha uma filha, Ruth – fato que não a impediu de se apaixonar por Cartola e viver com ele até sua morte. Assim, aos dezoito anos, sem esperar, Angenor Oliveira ganhou mulher, filha e até sogro ex-escravo (SILVA & FILHO, 2003: 52-3).

Mesmo tendo sido trocado por Cartola, Astolfo, já na condição ex-marido de D. Deolinda, no final da vida voltou a casa, tuberculoso. O próprio Cartola o tratou, segundo relato feito por seu grande amigo, Carlos Cachaça: “Todo dia ele botava uma cadeira na porta do barraco, e sentava o Astolfo para apanhar sol. Comprava cigarros para ele. Dava até banho. Astolfo morreu em companhia deles, mas morreu porque chegou a hora dele. Ele foi muito bem tratado. Menininha, mulher de Carlos Cachaça, conclui: Cartola tinha uma boa formação” (SILVA & FILHO, 2003: 89).

Após sua união com Cartola, D. Deolinda passou não só a acolhê-lo, como também a acolher e a cuidar, como a uma criança, dos amigos de Cartola. Noel Rosa é maior exemplo de sua generosidade:

Ele dormiu várias vezes em minha casa na Mangueira. Me lembro até da gravação de um disco dele que agente ensaiou na minha casa, porque o conjunto que acompanhou a gravação era aqui do morro mesmo. Ele tomava umas coisinhas e ficava lá por casa mesmo. Dormia, almoçava, jantava, ia ficando. Neuma, menos discreta, conta com detalhes o resultado produzido pelas “coisinhas” que Noel tomava”. [...] Ele tomava cada porre [...] Até desmaiava na ponte. Era fraquinho e magrinho. Deolinda descia o morro, pegava ele no colo, levava para casa. Dava banho [...] depois vestia roupa do Cartola nele e botava na cama pra dormir até acordar. Deolinda era uma Santa (SILVA & FILHO, 2003: 89).

A frase “*gentileza gera gentileza*”¹¹ se aplica perfeitamente à vida de Cartola. Para se ter uma idéia do tamanho da generosidade, tanto de Deolinda quanto de Cartola, é fato que, “no fim dos anos 20 já residiam com o casal, além dos já citados Ruth e Pau do Mato, uma tia de Deolinda, a tia Júlia, Biela irmão de Cartola, Néelson, primo de Cartola, Malvadeza, um amigo, e Carmem, mulata jovem e bela que não tinha onde morar” (SILVA & FILHO, 2003: 89).

Talvez, em passagens como essa, tão singulares da vida de Cartola, seja possível extrair o sentido verdadeiro de comunidade, delineando um sentimento particular de pertencimento ao grupo, constituindo, com isso, uma identidade comum partilhada ou compartilhada em alguns pontos.

A maneira de ser do mangueirense se distingue e, ao mesmo tempo, comunga traços com todas as outras comunidades que possuem o samba como centro de identificações. O samba fará a articulação, forjando a identidade cultural do grupo, com destaque para Cartola.

Genealogia de uma escola de samba: dos Arengueiros à Estação Primeira de Mangueira



Figura 4: Cartola com 25 anos

Cartola e sua turma de batuqueiros resolveram fundar um bloco só deles, os Arengueiros, que saísse “pra brigar, pra ser preso, pra apanhar, pra beber” (SILVA & FILHO, 2003: 54).

Nos primeiros anos da década de vinte, o carnaval oficial e reconhecido pelo comércio e imprensa limitava-se aos desfiles dos préstitos, aos corsos e aos bailes. Os negros tinham sua participação apenas como assistentes vigiados e chegavam a ser impedidos de se reunirem e se divertirem nas ruas do centro. Como ressalta Moura (1988), a regra tinha exceções, como, por exemplo, os Arengueiros da Mangueira, que desafiavam a sociedade e a polícia, “desfilando com música, cachaça e porrada”.

A progressiva marginalização do pobre no espaço da cidade e a contínua perseguição a sua vida social, vista com desconfiança pelos poderes públicos, mesmo nos dias de franquia do carnaval, davam substância aos atos de violência e vandalismo do carnaval de samba e porrada dos Arengueiros. Essa retaliação lúdica, longe da objetividade da luta pelo poder, provocaria, entretanto, mais repressão da polícia carioca, para quem os morros favelizados estavam ainda fora de controle e a

presença de seus habitantes no espaço da cidade era objeto de imediata preocupação [...] A possibilidade de se unificar o morro a partir de princípios a serem estabelecidos por uma escola de samba, que lhes desse representatividade frente às instituições públicas, e os habilitando a obter pequenas facilidades e eventual patrocínio estatal, benefícios de que já gozavam os ranchos, começou a sensibilizar a gente do morro. A Escola de Samba da Estação Primeira de Mangueira seria o encontro das necessidades de organização e respeitabilidade da Mangueira com espírito agressivo poético do grupo dos sambistas que a arrebatava (MOURA, 1988: 25).

Contudo, é curioso constatar que a presença do negro no carnaval opera uma transformação no desfile dos blocos. É deles, em particular de Nilton Basto, Ismael Silva, Silvio Fernandes e outros sambistas do Estácio, a iniciativa de criar a primeira escola de samba, a “Deixa Falar”¹², em 1928.

A participação do negro no carnaval carioca – o Rio de Janeiro nacionalizava suas ocorrências – dá uma nova substância à festa e provoca um rearranjo nas formas de participação dos diversos setores da sociedade que a cidade de hoje herdou. Assim, nas primeiras décadas do século XX no Rio, no ambiente confuso e excludente da pós-Abolição, os negros, que numa primeira acomodação tinham se bandeado para guetos nos morros do Centro ou na periferia, perto das estações do trem suburbano, gozavam uma primeira e precária franquia. Legitimados por uma crescente platéia com a adesão de elementos da “sociedade”, os ranchos dos negros, que inicialmente se apresentaram no Largo de São Domingos e depois na Praça Onze, no limite da zona, exibiam-se, organizados em cordões, pelo Catete e Laranjeiras (SILVA & FILHO, 2003: 54).

Na infância, Cartola desfilava carregando as gambiarras no Rancho dos Arrepiados, ao lado do pai, que tocava ali. Foi uma fase que terminou aos onze anos de idade, quando morreu o avô. “A situação da família deteriorou-se e [...] trocaram o bairro bom de Laranjeiras pela favela em formação do Morro da Mangueira. [...] Esses primeiros anos, vividos no universo dos ranchos, deixaram influências decisivas na formação musical do menino” (SILVA & FILHO, 2003: 33).

A exemplo das primeiras experiências do artista, o Centro Cultural Cartola constitui-se em campo de experiências identificatórias para os jovens, em seus diversos projetos de fomento à cultura, ou seja, o Centro oferece acesso a outras formas de expressão além do samba, como a orquestra de violinos e a biblioteca. São recursos que lhes permitem elaborar um olhar ampliado para o próprio contexto.

A oportunidade que teve Cartola de conviver com outras fontes inspiradoras de criatividade possibilitou-lhe a construção de um caminho fora dos padrões culturais de quem só possuía instrução elementar.

Não foi apenas um resultado do maior domínio artesanal do sambista. Foi também propiciada pela evolução da personalidade do próprio compositor. A instrução oficial

de Cartola resumiu-se ao curso primário, muito bem feito. A vida, porém, encarregou-se de completar-lhe a educação, fazendo-o ler poetas como Castro Alves, Gonçalves Dias, Bilac, pessoas como Carlos Cachça, Alúcio Dias, Noel Rosa, Carmem Miranda, Silvio Caldas e Villa-Lobos (SILVA & FILHO, 2003: 293)

Os jovens da comunidade podem simplesmente identificar-se com as experiências de vida do mestre, que, como eles, teve a oportunidade de conhecer pessoas com uma identidade cultural diferente da sua e, conseqüentemente, pôde ampliar seu horizonte ao entrar em contato com outros mestres já consagrados.

A cultura erudita, ao ser oportunizada no Centro Cultural Cartola através da orquestra de violinos, assumiu o papel de garantir a inclusão de uma parcela da juventude normalmente sem acesso a ela. Da mesma forma que todas as classes têm acesso ao samba, esses jovens passaram a usufruir de outras formas de expressão musical, garantindo a possibilidade de abertura para o *novum*.

O mesmo se dá com o projeto Griô¹³, que visa a resgatar e a preservar a cultura dos negros, através do estímulo à tradição oral nas comunidades. Contando com sujeitos que adquiriram conhecimentos de antepassados e os repassam através de estórias, esses “contadores de estórias” são chamados de Griôs – aportuguesamento da palavra de origem francesa *griot*, utilizada por jovens africanos que foram estudar em universidades francesas e que se preocupavam com a preservação de seus contadores de estórias.

Oferecer outras possibilidades a esses jovens significa disponibilizar-lhes ferramentas para que construam um discurso a respeito de si no diálogo com outras culturas. “Um das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo. Discurso que se faz muito mais significativo quanto mais fundamentado no conhecimento concreto da realidade” (SANTOS, 1983:17).

Com o tempo, o próprio Cartola adquiriu mais consciência da importância do samba como expressão de identidade que marcaria definitivamente a cultura brasileira. Segundo Silva e Filho (2003): “(Ele) começou a perceber que, mesmo bons de briga, eram, também, muito bons de samba. [...] Por que não dar uma endireitada naquela turma, cortar esse negócio de navalha, pau e pernada, partindo para o samba puro, ritmo e coreografia, herança natural dos antepassados africanos? A motivação do Mestre gerou um samba-sugestão, logo aprovado por todos” (p.55).

Demanda

Chega de demanda,
Chega!
Com este time temos que ganhar
Somos Estação Primeira
Salve o morro da Mangueira!

Com essa visão de mestre, Cartola aproxima-se do maior feito de sua vida, seu ato maior: Fundação da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, ato fundante que vai repercutir muito além do que o próprio Cartola jamais poderia imaginar, principalmente em se tratando da importância para a cultura do Brasil. “(...) Cartola escolheu as cores verde e rosa em memória ao rancho de sua infância, Os Arrepiados. Escolheu também o nome: Escola de Samba Estação Primeira da Mangueira. Esclarece: “Eu resolvi chamar de Estação Primeira porque era a primeira estação de trem, a partir da Central do Brasil, onde havia samba” (SILVA & FILHO, 2003, p.55).

Não foi uma fundação sem tensões, diz Orlando de Barros (1998)¹⁴, “posto que havia então muitos blocos que não estavam dispostos a aceitar facilmente a fusão, pondo termo as suas existências”. Mesmo assim, a “escola foi fundada como um ato simbólico de união entre os membros e também como ato de elevação ao conhecimento”. O nome “escola” veio exatamente da imaginação dos sambistas em aprender com os mestres e do “Estácio porque eles fundaram o Estácio perto de uma escola”¹⁵.

A questão da transmissão de cultura já era evidente nas intenções de Cartola; por intermédio da Secretaria de Programas e Projetos Culturais do Ministério da Cultura/SPPC/MinC, o Centro Cultural Cartola é reconhecido pela União Federal como lugar privilegiado de transmissão de cultura. É interessante pontuar que Cartola fala como advogado de causa social no samba *Sou Doutor*:

Sou doutor

Sou doutor, mas sou sambista
Tenho sangue de artista
Também sei tamborinar
Sou doutor
Sei que sou advogado
Não me faço de rogado
Quando preciso sambar

É difícil estudar
Advocacia, arquitetura, engenharia
Tudo é difícil, eu sei
Mas o samba está no sangue brasileiro
Não preciso fazer curso
Pra tocar o meu pandeiro

O Zicartola

A “terceira mulher de Cartola”, como D. Zica ficou inicialmente conhecida, soube resgatar a vida de um homem, trazendo-o de volta à Mangueira quando todos pensavam que ele havia morrido.

Não objetivo lançar-me como responsável única pelo sucesso de Cartola, contudo vivi a incentivá-lo, resgatando-o do submundo da bebedeira, cuidadosamente pedindo aos amigos uma colocação numa repartição pública, única saída para quem trabalhou como pedreiro, lavador de carros, cobrador do Sindicato dos Jornalistas, contínuo de jornal, etc.

E mais que um emprego, ao seu lado permaneci por todos os momentos onde se distanciou demais a vida do homem que bebia demasiadamente para a do poeta que passou a caminhar com hábitos saudáveis, compreendendo com o tempo ser a saúde um bem precioso e fundamental (SILVA, 1999: 93).

D. Zica descreve a primeira paquera, à beira do tanque: Cartola se aproxima e pede para “falar com ela” – expressão utilizada até as décadas de sessenta e setenta com conotação de proposta de namoro, hoje correspondente ao “ficar”, muito utilizado pelos jovens.

Mas D. Zica, mulher séria, sabia o seu lugar, deu logo uma decisão: “Olha, sou viúva e não gosto de dar o que falar. Você é cheio de mulheres. Eu nunca briguei no morro, não quero saber de encrenca com suas mulheres” (SILVA, 1999: 91). Ele não titubeou e respondeu: “Agora é diferente, eu já estou velho” (ibidem). D. Zica achara graça; ela, pouco mais nova, se sentia uma potência; então, como acreditar no assédio de Cartola? Embora esses questionamentos tenham surgido, Cartola não desistiu e iniciaram o romance que marcaria definitivamente a importância das mulheres em sua vida.

Primeiro sua mãe, D. Aída, depois D. Deolinda, fugaz e nefastamente D. Donália e, finalmente, D. Zica. Sua mãe, por sua importância de carinho e afeto, sempre privilegiou Cartola como o primogênito, marcando de forma extraordinária a sua autoestima, a ponto de ele nunca se ter deixado abater pelos infortúnios.

D. Deolinda, primeira companheira, o tratava também como a um filho, protegendo-o e apoiando-o em todas as loucuras de jovem. D. Donália, a grande paixão, foi a mulher que o levou ao ostracismo.



Figura 5: Cartola e D. Zica

D. Zica veio trazer o amor no sentido lato da palavra: companheira, mulher, amiga, mãe e cúmplice. Diz ela: “O fato de ter esse homem bom e talentoso, que tanto necessitava do meu amor, era um estímulo. Eu me sentia orgulhosa e feliz ao ver que pouco a pouco ele novamente se adaptava ao cotidiano da Mangueira, participando, às vezes compondo, frequentando a quadra da Escola comigo, onde eu me virava fazendo qualquer papel, tomando para mim as tarefas mais difíceis” (SILVA, 1999: 91).

Como relatado por D. Zica, o início do romance se deu ao lado do tanque de lavar roupas, fato que deve ter inspirado Cartola a criar a letra da música *Ensaboa* para D. Zica.

Ao consultar Nilcemar para averiguar esse fato, para nossa surpresa, houve a confirmação dessa possibilidade, bem como uma cumplicidade, ao permitir que a informação fosse aqui escrita. Sempre que encontrávamos informações ambíguas ou contraditórias sobre Cartola, era a ela a quem recorriamos para os devidos esclarecimentos.

Ensaboa

Ensaboa mulata, ensaboa
Ensaboa
Tô ensaboando
Ensaboa mulata, ensaboa
Ensaboa
Tô ensaboando
Tô lavando a minha roupa
Lá em casa estão me chamando Dondon
Ensaboa mulata, ensaboa
Ensaboa
Tô ensaboando

Os fio que é meu, que é meu
E que é dela
Rebenta a goela de tanto chorá

O rio tá seco, o sol não vem não
Vortemos pra casa
Chamando Dondon

A presença de D.Zica transformaria definitivamente o destino desse homem. É ela, com seu trabalho e entusiasmo, que inventa um dos espaços mais geniais e de vanguarda de sua época: o Bar Zicartola, nome criado por Cartola, junção de Zica-Cartola. O espaço funcionou de setembro de 1963 até meados de agosto de 1965. Conta Elton Medeiros, parceiro de Cartola:

O Cartola se reunia com a gente [...] Nelson Cavaquinho, Zé Ketí e eu. Isso foi em 1962. Eugenio desafiava a gente: Sábado que vem todos tem que apresentar um samba novo: Daí surgiram: O sol nascerá, Luz negra, Diz que fui por aí[...] Uma vez um pessoal de Campo Grande fretou um avião e veio assistir a uma roda de samba na casa do Cartola. Vinha uma senhora de São Paulo com quatro ou cinco carros cheios de gente. Ficava muita gente na porta. O Zicartola foi a continuação disso, já dentro de uma linha comercial. Sou capaz de afirmar que o Zicartola teve uma grande influência nessa proliferação de “rodas de samba”, não só no Rio como em São Paulo e em todo Brasil (SILVA & FILHO, 2003: 184).

O Zicartola foi oficialmente inaugurado em 21 de fevereiro de 1964. Os amigos Eugenio, Valdemar e Donald ajudaram D. Zica e Cartola a montarem o restaurante na rua da Carioca nº. 53. O Zicartola tornar-se-ia o “ponto de encontro de compositores, cantores da moda, e músicos em geral, abrindo novos caminhos para a música brasileira” (SILVA, 1999: 105).

O cenário da política brasileira na qual surge o Zicartola era o de efervescência estudantil. Na época, junto com o movimento estudantil, também surgia um movimento musical nas universidades. “Era uma nova maneira de cantar, um canto com apelo aos temas urbanos, e assim a música dava uma explícita renovação com os objetivos políticos” (SILVA, 1999: 106). Havia o Centro Popular de Cultura (CPC) e os estudantes iam ao Zicartola “sorver os ensinamentos de brasilidade. Aconteceu com Vianinha, Cacá Diegues e muitos outros. O Zicartola municiaava todos os movimentos culturais que surgiram a partir e depois dele” (SILVA & FILHO, 2003: 197).



Figura 6: Cartola, Nara Leão, Zé Kéti e Nelson Cavaquinho (1965).

Nara Leão, figura representativa da inquietação político-musical, também se insere no Zicartola e grava *O Sol Nascerá*, composição de Cartola em parceria com Elton Medeiros, que viria a ser a música de maior sucesso comercial de sua carreira.

A importância do Zicartola é conhecida por todos que se debruçam a estudar o encontro da música com a intelectualidade. “Foi lá que se juntaram Nara Leão, a menina da zona sul, Zé Keti, o malandro carioca, e o João do Valle, o emigrante nordestino. Deu certo” (SILVA & FILHO, 2003: 199). “O Zicartola não foi um restaurante, foi um movimento cultural, uma coisa natural que foi espalhando raízes, crescendo como os galhos de uma árvore: a mangueira com a roseira de Cartola, sei lá” (MOURA, 1998: 11).

O Zicartola também testemunhou a celebração do casamento civil de D. Zica e Cartola. Ela recorda:

Durante todo ato religioso e mesmo depois, durante o casamento civil e a recepção no Zicartola, ajudando meu marido a cortar o lindo bolo, meditei em como são traçadas as linhas do destino, que me trouxeram, de lavadeira pobrezinha, que às vezes mal tinha o que comer, à mulher realizada e feliz, me casando em uma igreja toda enfeitada, recepcionando pessoas da sociedade. Eu estava com 51 anos e Cartola acabara de completar 55 no dia onze daquele mês (SILVA, 1999: 107).

Como era de se esperar, Cartola compôs o samba *Nós Dois*, na véspera do casamento. Diz a letra da música:

Nós dois

Está chegando o momento de irmos pro altar
Nós dois
Mas antes da cerimônia devemos pensar
em depois
Terminam nossas aventuras
Chega de tanta procura

Nenhum de nós deve ter mais alguma ilusão
Devemos trocar idéias e mudarmos de idéias
Nós dois
E se assim procedermos seremos felizes
depois
Nada mais nos interessa
Sejamos indiferentes
Só nós dois, apenas dois
Eternamente.

Além de ter sido palco de um dos mais importantes momentos para a cultura brasileira, o Zicartola parece ter cumprido sua missão: trouxe de volta Cartola ao cenário da música, por intermédio também de D. Zica.

Contudo, nem D. Zica nem Cartola tinham perfil de empresários, vendiam fiado, não tinham noção dos custos de um estabelecimento comercial. O Zicartola teve seu encerramento após inaugurar a ideia de casa de show. Mais uma vez, Cartola marcaria uma época na história da cidade do Rio de Janeiro, cidade sede do samba carioca e do Brasil.

Em 1974, houve uma tentativa, em São Paulo, de reviver os tempos do Zicartola – fora inaugurada uma casa com o mesmo nome, no bairro popular de Vila Formosa. D. Zica e Cartola iam lá todas as sextas-feiras e voltavam para o Rio de Janeiro, no domingo. A casa não durou muito tempo, parece que estava mesmo destinada ao insucesso, fora inaugurada no dia 13 de dezembro. “Cartola não era supersticioso... Só que o malfadado treze não deu sorte mesmo, a casa se sustentou apenas durante um mês” (SILVA & FILHO, 2003: 218).

Se, por um lado, o Zicartola teve seu encerramento, por outro, a carreira de Cartola seguiu de vento em popa, com apresentações em shows pelo Brasil, tendo ao seu lado D. Zica, que gostava de acompanhá-lo.

Eram tempos de paz, certa estabilidade financeira já possibilitava certas discussões entre o casal. D. Zica relata que, por ocasião de uma compra de utensílios domésticos, Cartola, meio “mão fechada” com gastos que considerava desnecessários, disse-lhe: “Quero deixar você bem, quando eu morrer. Você já trabalhou muito, merece descansar” (SILVA, 1999: 106).

Sua música era composta de forma peculiar. D. Zica relata que ele, após essas divergências, pegava o violão e desfiava sempre um samba. Foi assim que, após uma alfinetada de mulher que sempre quer saber algo a mais, perguntou-lhe: Você algum dia na vida teve um amor maior que o meu? Alguém a quem tenha amado mais do que a

mim? Ele “sorriu meio de banda, fez acordes no violão e uns dias depois respondeu com uma canção” (SILVA, 1999: 110).

Tive sim

Outro grande amor antes do teu
Tive sim
O que ela sonhava eram os meus
Sonhos e assim íamos 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 teu amor
Seria o fim... Eu vou calar
Pois não pretendo amor te magoar
Ai...ai...ai...ai pois não pretendo amor te magoar...

Por meio dessa particularidade de compor, Cartola indica seu jeito de lidar com as coisas da vida; de modo elegante, ele responde a um questionamento delicado, deixando transparecer seu modo de ser – elegante, sofisticado e talentoso – que viria a se tornar uma marca.

As respostas surgem em forma de poesia e música. Assim também ele criou, de forma magistral, *As rosas não falam*, sua obra prima. A inspiração lhe surgiu a partir do presente que Nuno Veloso ofereceu a D. Zica, uma muda de roseira. D. Zica plantou e, tempos depois, pela manhã, abriu a porta e extasiou-se diante da quantidade de rosas desabrochadas. Chamou:

- *Cartola, vem ver! Por que é que nasceu tanta rosa assim, Cartola?*
- *Não sei, Zica. As rosas não falam...*
Cartola ficou com a frase na cabeça, remoendo. Pegou no violão e a música brotou. Inteira. Faltavam três ou quatro dias para ele completar 67 anos. As rosas não falam foi o presente que ele disse que deu a si mesmo (SILVA & FILHO, 2003: 231).

Eis a letra da canção *As rosas não falam*:

Bate outra vez
Com esperanças o meu coração
Pois já vai terminando o verão, enfim
Volto ao jardim
Com a certeza que devo chorar
Pois bem sei que não queres voltar para mim
Queixo-me às rosas, que bobagem
As rosas não falam
Simplesmente as rosas exalam
O perfume que roubam de ti, ai
Devias vir para ver os meus olhos tristonhos
E quem sabe sonhavas meus sonhos, por fim...

Cartola emana simplicidade de vida com a elegância de *quem tudo ouviu e a nada deu ouvidos*. Seus anos de sucesso e tranquilidade só vieram quando encontrou “Zica, mulher que soube manter viva a memória do seu homem, sem deixar, contudo, a própria representatividade” (SILVA & FILHO, 2003: 308).

Interface entre Favela da Mangueira e Centro Cultural Cartola

Uma das mais completas observações sobre a importância de Cartola para a cultura do Brasil pertence aos diretores de cinema Hilton Lacerda e Lívio Ferreira:

A identidade brasileira tinha como símbolo o Imperador, com a chegada da República, o Brasil ficou sem referências culturais; então, quem inventou o Brasil para o mundo foram artistas como Cartola, Noel, Nelson Cavaquinho... Cartola vai ao sentido inverso de Machado de Assis que fundou uma academia que reproduzia a cultura erudita, era negro, porém educado sob influências européias, não menos importante, sua obra é reconhecida mundialmente. Por outro lado, Cartola com sua obra leva ao mundo a cultura construída pelos negros brasileiros, a partir do samba...” (LACERDA & FERREIRA, 2006)

Além da constatação acima, outro fator chama atenção: a forma como os cineastas se apresentaram: “pernambucanos que realizaram o documentário sobre um carioca e sua obra”, ou seja, brasileiros de outro Estado se debruçam sobre a vida de um poeta e sambista carioca, tratando-o como símbolo cultural brasileiro e não apenas regional. O documentário “Cartola - música para os olhos” foi lançado em 2008, ano do centenário do nascimento do artista.

O ápice da vida de Cartola se deu nos anos setenta, nos quais foi reconhecido e obteve retorno desse reconhecimento. Ele, diga-se de passagem, já fora reconhecido; entretanto, o que aconteceu nesses tempos finais de sua vida foi a conquista do retorno financeiro, tão deixado em segundo plano. “Minha vida foi como uma fita de mocinho. Só venci no final” (SILVA & FILHO, 2003: 272).

São os netos, Pedro e Nilcemar, que respondem à questão sobre de onde se originou o desejo de criação do Centro Cultural Cartola: “Para homenagear vovó e não deixar que a memória dela e de meu avô fossem apagadas pelas novas gerações”.

Parece existir certo movimento de extinção do legado de D. Zica e Cartola pelas novas diretorias da Escola de Samba: o nome de Cartola não consta no site oficial da Escola de Samba Mangueira e seu nome também não consta nos camarotes da Escola. “É exatamente por isso que surge a necessidade de resgatar o legado de meu avô, o tempo passa e os interesses políticos vão se sobrepondo ao valor histórico que Cartola

tem para Mangueira. Enquanto D. Zica era viva, ela mesma se encarregava de manter o legado de Cartola na memória da comunidade” – revelam seus netos.

Pedro emociona-se ao falar de sua avó: “Vovó continua ajudando, com seu exemplo de dedicação à comunidade. Ela nunca legislou por causa própria, sempre pensava em uma maneira de sensibilizar as autoridades para as questões coletivas”.

Inicialmente, o Centro Cultural Cartola deveria chamar-se “Zicartola” – nome que mais claramente retrataria as intenções de homenagear o casal; entretanto, ele não era representativo para a comunidade, ou seja, embora a marca “Zicartola” seja quase uma lenda por sua importância histórica e cultural, ficou sem reconhecimento não só pela comunidade da Mangueira, mas também por muitos brasileiros.

É interessante observar como hoje os jovens que participam do Centro Cultural Cartola, bem como seus pais e responsáveis, referem-se ao local como se estivessem indo à casa de Cartola: “Eu vou lá no Cartola”; “Lá no Cartola tem atividade esportiva”. A expressão “lá no Cartola” circula, livremente, nas bocas dos que frequentam os diferentes projetos.

É importante marcar a distinção que existe entre a Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira e sua quadra, e o Centro Cultural Cartola. Mesmo coabitando o mesmo espaço simbólico, possuem finalidades bem delimitadas uma da outra: o primeiro visa à promoção do samba e à adequação à indústria carnavalesca; o segundo, ao regate das matrizes do samba.

Um dentre os vários pontos que estruturam a identidade cultural do trabalho do Centro Cultural Cartola como “*fábrica de cidadania*” é, sobretudo, a luta pela preservação do samba, por Cartola, e principalmente por sua preocupação com a transmissão de um saber¹⁶.

No morro da Mangueira só quem fazia samba naquela época era eu e o Carlos Cachaca. Então aquela meninada queria fazer samba, mas não sabia como é que fazia. Então fazia uma bobagem qualquer, então a gente chegava, eu ou o Carlos remendava tudo, colocava música nova. Dizia para ele: - “Toma, o samba, é seu”. E lá no ensaio cantava: - “De quem é este samba?” – De fulano. Então, fiz uma ala de compositores para ensinar como é que se fazia samba, assim os garotos aprendiam a fazer samba. “É assim, isto você faz assim...” ensinando muita gente. Inclusive Babalaô, Zé com fome, Geraldo Pereira. Isto tudo saiu da ala dos compositores da Mangueira e ainda tem muito garoto bom lá saindo.

Verifica-se que Cartola nutria uma preocupação desde cedo com a questão do ensino e com a possibilidade de os jovens se estimularem através do reconhecimento de suas potencialidades.

Cartola é modelo de altivez e dignidade. “Cartola falava baixo, tranquilamente, e usava um português surpreendente para quem somente estudou até o quarto ano do curso primário. Nunca o vi cometendo uma gafe. Era, enfim, um cavalheiro”¹⁷. Poderia sobreviver às intempéries do relacionamento humano e sobrepor a tudo isso sua música, que fica como símbolo de vida, servindo de exemplo para sustentar a proposta do Centro Cultural.

Finalizando

O poeta Carlos Drummond de Andrade dá um depoimento público ao Jornal do Brasil, três dias antes da morte de Cartola, que o achou tão bonito que mandou pendurar na parede, sobre o leito hospitalar. Era a homenagem de um poeta erudito a um poeta popular do samba.

Mas então eu fiquei ouvindo parado, ouvindo a filosofia céptica do Mestre Cartola, na voz de Silvio Caldas. Já não me lembrava do compromisso que tinha de cumprir, que compromisso? Na floresta, o homem fizera seu ninho de amor, e a mulher não soubera corresponder à sua dedicação. Inutilmente ele a amara e a orientara, mulher sem brio não tem jeito não. Cartola devia estar muito ferido para dizer coisas tão amargas. Hoje não está. Forma um par feliz com Zica e, às vezes, a televisão vai até a casa deles mostrar o casal tranquilo, Cartola discorrendo com modéstia e sabedoria sobre coisas da vida. “O mundo é um moinho...” O moleiro não é ele, Angenor, nem eu, nem qualquer um de nós, igualmente moídos no eterno girar da roda, trigo ou milho que se deixa pulverizar. Alguns, como Cartola, são trigo de qualidade especial. Servem de alimento constante. (...)¹⁸.

Segue a letra da canção *O mundo é um moinho*, que serviu de fonte de inspiração para Drummond escrever sua homenagem ao poeta popular:

O mundo é um moinho

Ainda é cedo amor
Mal começastes a conhecer a vida
Já anuncias a hora de partida
Sem saber mesmo o rumo que irás tomar
Preste atenção, querida
Embora eu saiba que estás resolvida
Em cada esquina cai um pouco a tua vida
E em pouco tempo não serás mais o que és
Ouça-me bem, amor
Preste atenção, o mundo é um moinho
Vai triturar teus sonhos tão mesquinhos
Vai reduzir as ilusões a pó
Preste atenção, querida
De cada amor tu herdarás só o cinismo
Quando notares estás à beira do abismo
Abismo que cavastes com teus pés...

O Centro Cultural recolhe na atualidade os frutos do trabalho de uma série de gravações, ao longo do ano de 2009, com os baluartes do samba. Essa iniciativa é parte das ações de salvaguarda, que se deram a partir do reconhecimento do samba como patrimônio imaterial.

A idéia de identidade cultural pauta-se, sem dúvida, na obra de Cartola; entretanto, mais que apenas a música, são os atos do artista que norteiam a identidade do Centro Cultural, uma vez que se tornaram signo de luta por um ideal: o direito de expressão de um grupo considerado excluído - os sambistas. “O signo carrega sempre não apenas o traço daquilo que ele substitui, mas também o traço daquilo que ele não é, ou seja, precisamente da diferença. Isso significa que nenhum signo pode ser simplesmente reduzido a si mesmo, ou seja, a sua identidade” (SILVA, 2000: 79).

O fato de os jovens serem o foco dos investimentos pelos projetos socioculturais do Centro Cultural os faz se sentirem incluídos e reconhecidos em suas singularidades. É comum ouvi-los dizer “sou do Cartola”. A convivência da identidade “sou do Cartola” com a diferença cultural contém em si mesma o traço do outro, da diferença – se sou do Cartola, logo não sou da rua, do tráfico etc. É a construção coletiva de marca cultural articulada em torno da “*causa Cartola*”.

É Pedro quem oferece, através de uma lembrança, uma música para finalizar este trabalho. Ela representa, para Pedro e Nilcemar, um retrato da avó Zica.

Fiz por você o que pude

Todo tempo que eu viver
Só me fascina você, Mangueira
Guerreira na juventude
Fiz por você o que pude, Mangueira
Continuam nossas lutas
Podam-se os galhos, colhem-se as frutas
E outra vez se semeia
E no fim desse labor
Surge outro compositor
Com o mesmo sangue na veia.

Sonhava desde menino
Tinha o desejo felino
De contar toda a tua história
Este sonho realizei
Um dia a lira empunhei
E contei todas tuas glórias.

Perdoa-me a comparação
Mas fiz uma transfusão
E eis que Jesus me premeia
Surge outro compositor
Jovem de grande valor
Com o mesmo sangue na veia.

Referências

Filmes, entrevistas catalogadas e entrevistas televisionadas

- DEPOIMENTO CARTOLA – Projeto Fita meus Olhos. Rio de Janeiro: UERJ, Departamento Cultural: Fundação Museu da Imagem e do Som, 1998. Série depoimentos.
- DEPOIMENTO DE DONA ZICA. Programa MPB Especial. Direção: Fernando Faro. TV Cultura, 1973.
- CARTOLA (documentário). Direção: Lírio Ferreira e Hilton Lacerda. Produção: Clélia Bessa e Hilton Kauffmann. Roteiro: Lírio Ferreira e Hilton Lacerda. Estúdio: Raccord Produções / Globo Filmes, 2006. Distribuição: Riofilmes. Fotografia: Aloysio Raolino. Direção de Arte: Cláudio do Amaral Peixoto. Figurino: Rô Nascimento. Edição: Mair Tavares.

Letras de música

- A cor da esperança. Cartola / Roberto Nascimento
- Alvorada. Cartola / Carlos Cachça / Hermínio B. de Carvalho
- As rosas não falam. Cartola.
- Chega de Demanda. Cartola.
- Ensaboa. Cartola.
- Não deixe o samba morrer. Edson e Aloísio.
- Nós dois. Cartola.
- Opinião. Zé Kéti.
- O mundo é um moinho. Cartola
- Sala de recepção. Cartola
- Sou Doutor. Cartola
- Tempos Idos. Cartola e Carlos Cachça.
- Tive sim. Cartola.

Livros, dissertações e teses consultados

- AGAMBEN, Giorgio. – *Infância e história: Destrução da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: UFMG, 2005. 115
- ANDRADE, R. – *Personalidade e cultura: Construções do imaginário*. Rio de Janeiro: Revan, 2003.
- ANZIEU, Didier. – *O grupo e inconsciente: o imaginário grupal*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1993.
- BAREMBLITT, Gregório F. – *Compêndio de análise institucional e outras correntes: teoria e prática*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1994.
- BAURUS, Jacqueline; HENRÍQUEZ, Michel; LÉVY, André. - *Dicionário de psicossociologia*. Lisboa: Editoteres, 2002.

- BHABHA, Homi K. – *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BIRMAN, Joel. – *Mal-estar na atualidade: A psicanálise e as novas formas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- BLOCH, Ernst. – *O Princípio Esperança*. V1. V2 e V.3, Trad. Nélio Schneider. EDUERJ: Contraponto. Rio de Janeiro. 2005.
- BOSCO, F. – *Banalogias*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. – *Razões Práticas: sobre a Teoria da Ação*. Campinas: Papirus, 1996.
- _____. – *Pierre Bourdieu entrevistado por Maria Andréa Loyola*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2002.
- _____. – *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- _____. – *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. São Paulo: UNESP, 2004.
- CANCLINI, Nestor. – *Diferentes e desconectados: Mapa da interculturalidade*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- _____. – *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*, Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.
- CHERNICHARO, Edna de A. M.; BARRADAS, Mary S. S.; NOVO, Damaris V. – *Liderança de equipes*. Rio de Janeiro. FGV, 2008.
- COSTA, Haroldo (Org.). – *Fala crioulo: o que é ser negro no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 2009, 3ed.
- DEJOURS, Christophe. – *A banalização da injustiça social*. Rio de Janeiro: FGV, 2001.
- _____. – *A loucura do trabalho*. São Paulo: Cortez, 1992.
- DELEUZE, G. – *Conversações*. Rio de Janeiro: 34, 1990.
- ELIAS, Nobert. – *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- ELIOT, T. S. – *Notas para uma definição de cultura*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- ENRIQUEZ, Eugène. – *Da horda ao Estado: Psicanálise do vínculo social*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 1990.
- FERNÁNDEZ, Alicia. – *O Saber em Jogo: a psicopedagogia propiciando autorias de pensamento*, Porto Alegre: Artmed, 2001.
- FINCK, Bruce. – *O sujeito lacaniano: entre a linguagem e o gozo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- FLÓRIDO, Eduardo G. – *Revista Mangueira Estação Primeira do Samba*. Rio de Janeiro: Centro de Memória da Mangueira, 2009.
- FREUD, Sigmund. – A interpretação dos sonhos [1900], in *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, vol. IV 1987.
- _____. – Sobre a transitoriedade [1915(1916)], op. cit., Vol. XIV.
- _____. – O estranho □ [1919a], op. cit., Vol. XVII.
- _____. – Introdução a neurose de guerra [1919b], op. cit., Vol. XVII.

- _____. – Psicologia de grupo e a análise do ego □ [1920], op. cit., Vol. XVII.
- _____. – O Futuro de uma ilusão [1927], op. cit., Vol. XXI.
- _____. – O mal-estar na civilização [1930 (1929)], op. cit., vol. XXI.
- FUKS, Betty B. – *Freud & a cultura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- JUNIOR, Carlos Augusto Peixoto (Org.). – *Formas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2004.
- GAULEJAC, Vincent. – Identidade, in BAURUS, Jacqueline; HENRÍQUEZ, Michel; LÉVY, André Lévy. *Dicionário de psicossociologia*. Lisboa: Editores, 2002.
- GOLDENBERG, Ricardo Davi. – *Psicanálise e política*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- GONDAR, Jô. – Winnicott, Bergson, Lacan: tempo e psicanálise □, in *Revista Àgora*, Rio de Janeiro, n. 1, Vol. IX, jan/jun, 2005.
- GONDAR, Jô & DODEBEI, Vera (Org.). – *O que é memória social*. Rio de Janeiro: ContraCapa, 2005.
- GUATTARI, Felix & ROLNIK, Suely. – *Cartografia do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- HALL, Stuart. – *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- III Ernst Bloch e o Futuro. São Paulo: Hucitec. 1985.
- _____. – *A política da Utopia*. In *Contragolpes*. Organização Emir Sader; Tradução Beatriz Medina. Seleção de artigos da New Left Review. São Paulo: Boitempo. 2006.
- KEHL, Maria Rita. – *Sobre a ética e psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- LACAN, Jacques. – Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano [1960], in *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____. – Posição do inconsciente □ [1964], op. cit.
- _____. – *A identificação*. Seminário [1961-1962]. Publicação interna do Centro de Estudos do Recife. Recife, out/2003.
- _____. – *O seminário, livro I: Os escritos técnicos de Freud [1953]*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1982.
- _____. – *O seminário, livro 10: A angústia [1962–1963]*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- _____. – *O seminário, livro 20: Mais, ainda... [1972–1973]*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- LAPLANCHE, Jean & PONTALIS, Jean-Bertrand. – *Vocabulário de psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LE RIDE, Jacques et al. – *Em torno do mal-estar na cultura, de Freud*. São Paulo: Escuta, 2002.
- LOPES, Antonio Herculano (Org.). – *Diversidade cultural brasileira*. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2005.

- MACHADO, Adriana Marcondes; FERNANDES, Angela Maria Dis; DA ROCHA, Marisa Lopes (Org.). – *Novos possíveis no encontro da psicologia com a educação*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2007.
- MACHADO, Ondina M. R. & GROVA, Tatiane (Org.). – *Psicanálise na favela Projeto Digaí- Maré: a clínica dos grupos*. Rio de Janeiro: Associação Digaí- Maré, 2008.
- MEZAN, Renato. – *A vingança da esfinge: ensaios de psicanálise*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2002. 119
- _____. – *Freud pensador da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- MILLER, Jacques Alain. – *A erótica do tempo*. Rio de Janeiro: Escola Brasileira de Psicanálise, 2000.
- MOURA, Fernanda C. – —Incidência real da causa na psicanálise□ *in Revista do Departamento de Psicologia*. Niterói: UFF, vol. 18, n. 1, p. 117-130, jan/jun, 2006.
- NOGUEIRA, Nilcemar. – *De dentro da Cartola, a poética de Angenor de Oliveira*. 2005. Dissertação de (Pós-Graduação/Mestrado). Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2005.
- _____. – —Depoimento□, *in COSTA, Haroldo (Org.). Fala crioulo, o que é ser negro no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- PACHECO, Olandina M. C. de Assis. – *Sujeito e singularidade: ensaio sobre a construção da diferença*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- PAGÈS, Max. – *A vida afetiva dos grupos: esboço de uma teoria da relação humana*. Petrópolis: Vozes, 1982.
- RICOEUR, Paul. – *Ideologia e utopia*. Lisboa: Edições 70, 1986.
- _____. *Teoria da interpretação: o discurso e o excesso de significação*. Lisboa: Edições 70, 1976.
- RINALDI, Dóris. – *A ética da diferença: um debate entre psicanálise e antropologia*. Rio de Janeiro: EDUERJ: Jorge Zahar, 1996.
- ROCHA, Marisa Lopes & MACHADO, Adriana Marcondes (Org.). – *Novos possíveis no encontro da psicologia com a educação*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2007.
- ROUDINESCO, Elisabeth. – *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- SAHLINS, Marshall. - *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- SANTOS, Neusa Souza. – *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.
- SEVERIANO, Maria de Fátima & ESTRAMIANA, José L. Álvaro. *Consumo, narcisismo e identidades contemporâneas: uma análise psicossocial*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2006.
- SILVA, Marília T. B. da & FILHO, Arthur L. O. – *Cartola: os tempos idos*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003. 120
- SILVA, Odacy de Brito. – *Na passarela de sua vida: biografia de Dona Zica da Mangueira*. São José dos Campos: Carimbex, 1999.

SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). – *Que é, afinal, estudos culturais?* Petrópolis: Vozes, 2000.

SODRÉ, Muniz. – *Samba. O dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

_____. – Depoimento, in COSTA, Haroldo (Org.). *Fala crioulo, o que é ser negro no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

THIOLLENT, Michel. – *Metodologia da pesquisa ação*. São Paulo: Cortez, 2007.

YÚDICE, George. – *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

ŽIŽEK, Slavoj & DALY, Glynan. – *Arriscar o impossível: conversas com Žižek*. São Paulo: Martins, 2006.

ŽIŽEK, Slavoj. – *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

_____. – *A visão em paralaxe*. São Paulo: Boitempo, 2008.

Sites

<http://www.adorocinema.com/filmes/cartola/cartola.asp>.24/02/29. Acesso em 17/11/2008.

<http://www.cartola.org.br/>. Acesso em 18/11/2008.

Entrevista com Cartola. Disponível em <http://www.vermutecomamendoim.com/2008/09/entrevista-com-cartola.html>. Acesso em 20/02/09.

Definição de marca. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Marca>. Acesso em 04/02/2009.

IPHAN. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=13743&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>. Acesso em 22/02/09.

Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?> Acesso em 2009.

Projeto Griôs. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/programas_e_acoes/cultura_viva/programa_cultura_viva/griôs/. Acesso em 2009.

Regulamentação, transparência e gestão das ONGs. Disponível em: 121

http://www.ethos.org.br/_Uniethos/gtethosiso26000/Adiante_ISO26000.pdf. Acesso em 24/04/09.

¹ Doutoranda da Pós-Graduação Psicologia Social – Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

² É uma espécie de salva-vidas do músico. É aquele que passa quase despercebido, sempre pelos cantos, mas que, para uma boa performance de palco, é indispensável. É o último elemento da banda, sempre cobrindo a retaguarda do músico nas situações adversas em shows, e sempre realizando o trabalho mais árduo numa “gig”. Esse profissional é o *roadie*. Fonte: <http://viberock.wordpress.com/category/roadie/> acesso em: 02/04/2010.

³ “O estranho é aquela categoria do assustador que, ao remeter ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar”. FREUD, S. “O estranho”. [1919], in *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. VXII, p.277. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

⁴ LACAN, J. “O tempo lógico e a asserção da certeza antecipada” [1940-1944], in *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1998, pp. 197-213.

⁵ “O mundo está, antes, repleto de disposição para algo, tendência para algo, latência de algo, e o algo assim intencionado significa plenificação do que é intencionado. Significa um mundo mais adequado a nós, sem dores indignas, angústia, auto-alienação, nada. Essa tendência, porém, está em curso para aquele que justamente tem o *novum* diante de si”. (BLOCH, E. *O princípio esperança*, 2005, vol. I, p. 28).

⁶ Marca Cartola – O conjunto da obra de Angenor de Oliveira, o Cartola, como conhecido na cultura brasileira, é tratado aqui como marca de valor. A nomeação ou o apelido Cartola derivou do uso do chapéu de formato de um coco, considerado como a marca do legado construído por Angenor. Marca: “Representação simbólica de uma entidade, qualquer que ela seja, algo que permite identificá-la de um modo imediato como, por exemplo, um sinal de presença, uma simples pegada. Na teoria da comunicação, pode ser um signo, um símbolo ou um ícone”. Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Marca>. Acesso em 04/02/09.

⁷ “Cartola-grafar” – Termo utilizado como uma homofonia ao conceito de cartografia, nossa intenção é a escrita de um mapa a traçar um itinerário próprio da vida e obra de Cartola tendo como parâmetro o jogo significativo com o nome de Cartola. Em última análise seria maneira chistosa utilizada na escrita do percurso de trabalho realizada pelo viés da psicanálise.

⁸ ENRÍQUEZ, Eugène, 1990, p.14,15. Na experiência de psicossociólogo engajado num processo de ação-pesquisa, utiliza a expressão inconsciente social por falta de uma teoria capaz de conectar os processos individuais, o funcionamento dos grupos e as regulações sociais; diz que a obra de Freud parece ser a única que permite estabelecer essa leitura por ter sido ele o único a tentar fundar uma ciência do vivido.

⁹ Real: campo do inefável, não coincide com a realidade; Simbólico: campo dos possíveis contornando e inscrevendo o real; Imaginário: campo do sentido indefinido e indeterminado – conceitos lacanianos sobre os registros do discurso.

¹⁰ Essa estação existiu até 1928, e foi substituída pela estação de Madureira. Disponível em: http://www.estacoesferroviarias.com.br/efcb_rj_linha_centro/donaclara.htm. Acesso em abril/2010.

¹¹ José Datrino, chamado Profeta Gentileza, (Cafelândia, São Paulo, 11 de abril de 1917 — Mirandópolis, São Paulo, 29 de maio de 1996), tornou-se conhecido a partir de 1980 por fazer inscrições peculiares sob um viaduto no Rio de Janeiro, onde andava com uma túnica branca e longa barba.

¹² Disponível em: http://www.suapesquisa.com/carnaval/historia_escolas_samba.htm. Acesso em jan/2010.

¹³ Fonte: http://www.cultura.gov.br/programas_e_acoes/cultura_viva/programa_cultura_viva/grios/.

¹⁴ Orlando de Barros escreveu um artigo intitulado “A reassunção do divino”, que compõe a publicação *Cartola Fita meus olhos*, realizada pela Fundação do Museu da Imagem e do Som – Série depoimentos. Por se tratar de uma publicação que não possui o formato acadêmico usual, entendemos como necessário explicar que utilizaremos trechos dessa publicação, para ressaltar trechos da gravação do depoimento de Cartola, que consta na “gravação do depoimento no Ciclo de Música Popular Brasileira do compositor Cartola”, realizada no dia 3 de março de 1967, iniciada precisamente às 14 horas. Os entrevistadores, Jacob do Bandolim, Ricardo Cravo Albin e Mário Cabral, eram, na época, membros do Conselho Superior de Música Popular Brasileira, D. Zica também se encontrava presente.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Bandolim, Jacob. Depoimento. In: *Cartola fita meus olhos*. Série Depoimentos. Fundação Museu da Imagem e do Som.

¹⁷ CABRAL, Sergio. “Quando o samba acabou”. In: *Cartola fita meus olhos*. Série Depoimentos. Fundação Museu da Imagem e do Som.

¹⁸ Texto transcrito da Plurale em revista. A matéria é de autoria de Carlo Franco, que cita o texto de Drummond, cujo original não foi encontrado.