

GEOGRAFIA: Ambiente, Educação e Sociedades – GeoAmbES



ARTIGO

AS TIAS NEGRAS CARIOCAS: NARRATIVAS DAS SAMBISTAS DA VELHA GUARDA DA PORTELA

*The tias negras cariocas: narratives of the sambists of the old
guarda da portela*

*Las tías negras cariocas: narrativas de las sambistas de la vieja
guarda de la portad*

Cristina da Conceição Silva

Doutora em Humanidades, Culturas e Artes pela Unigranrio, professora da Secretaria de Educação do Rio de Janeiro e da Universidade Candido Mendes RJ
E-mail: cristinavento24@yahoo.com.br

José Geraldo da Rocha

Prof. Doutor no Programa de Humanidades Culturas e Artes da Unigranrio, Coordenador do Grupo de Pesquisa Relações Raciais, Desigualdades sociais e Educação no CNPq e Bolsista 1 A em Produtividade em Pesquisa FUNADESP/UNIGRANRIO.
E-mail: rochageraldo@hotmail.com

Thamiris Leite Dorvillê Costa

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes de Unigranrio, graduada em história pela Unigranrio.
E-mail thami4@hotmail.com.br

Como citar este artigo:

SILVA, Cristina da Conceição; ROCHA, José Geraldo da; COSTA, Thamiris Leite Dorvillê. As tias negras cariocas: narrativas das sambistas da velha guarda da portela. **GEOGRAFIA: Ambiente, Educação e Sociedades – GeoAmbES**, jul./dez. vol. 2, n. 1, p. 118-132, 2019. ISSN 25959026.

Disponível em:

<https://periodicos.unemat.br/index.php/geoambes/index>

Volume 2, número 1 (2019)
ISSN 25959026

AS TIAS NEGRAS CARIOCAS: NARRATIVAS DAS SAMBISTAS DA VELHA GUARDA DA PORTELA

The tias negras cariocas: narratives of the sambists of the old guarda da portela

Las tías negras cariocas: narrativas de las sambistas de la vieja guarda de la portad

Resumo

Nas narrativas das sambistas da Velha Guarda da Portela, as “tias negras” podem-se descobrir a importância de um mudo diferente de enfrentar as implicações do patriarcado, quando nos referimos às culturas de matrizes africanas no processo educacional não bancário. As mulheres negras indicam uma possibilidade real de uma matriarcalidade na dinâmica cultural e na vida cotidiana. Certamente esses elementos poderão contribuir significativamente na compreensão dos alunos no que tange à possibilidade de à luz da história local, fortalecer suas identidades sócio culturais, valores, apregoados nos Parâmetros Curriculares Nacionais em História.

Palavras Chaves: Mulher Negra. Historia. Educação. Portela

Abstract

In the slave narratives of the Old Guard of Portela, the "black aunts" can discover the importance of a different mute of facing the implications of patriarchy, when we refer to the cultures of African matrices in the non-banking educational process. Black women indicate a real possibility of maturity in cultural dynamics and everyday life. Certainly these elements can contribute significantly in the students' understanding of the possibility of in the light of local history, strengthen their socio-cultural identities, values, praised in the National Curricular Parameters in History

Keywords: Black Woman. History. Education. Portela

Resumen

En las narrativas de las sambistas de la Vieja Guarda de Portela, las "tías negras" se pueden descubrir la importancia de un mudo diferente de enfrentar las implicaciones del patriarcado, cuando nos referimos a las culturas de matrizes africanas en el proceso educativo no bancario. Las mujeres negras indican una posibilidad real de una matriarcalidad en la dinámica cultural y en la vida cotidiana. Ciertamente estos elementos pueden contribuir significativamente a la comprensión de los alumnos en lo que se refiere a la posibilidad de a la luz de la historia local, fortalecer sus identidades socioculturales, valores, pregonados en el Parámetros Curriculares Nacionales en Historia.

Contraseñas: Mujer Negra. Historia. Educación. Portela

Introdução

No processo de educação ocidentalizado, os resquícios do patriarcado têm marcado a história do povo brasileiro. Entretanto, no universo das culturas de matrizes africanas é possível perceber uma outra dinâmica educacional que constituiu processos de resistência. A musicalidade negra, em especial o samba através das sambistas, “tias negras cariocas” é uma demonstração da relevância das mulheres negras na desconstrução da concepção patriarcal, estabelecendo uma matriarcalidade no cotidiano da Velha Guarda da Portela. Certamente ao se falar em educação no campo das relações etnicorraciais, instiga a buscar os elementos presentes nas vivências cotidianas da comunidade negra.

O presente artigo faz, à luz da historiografia uma abordagem das contribuições das mulheres negras da Velha Guarda da Portela no processo de ensino e aprendizagem diferenciados do ensino e aprendizado nos bancos escolares.

É importante destacar que os Parâmetros Curriculares Nacionais de História, evidenciam alternativas que defendem a compreensão dos alunos em relação ao estudo da memória na edificação do conhecimento histórico. Entre os conceitos presentes no PCN em relação ao ensino de História, destaca-se o valor da construção da identidade individual e social, conceito este fundamental, já que a identidade e a memória têm uma grande importância no ensino da história em geral. No que se refere aos estudos relacionados ao ensino de história local, esse artigo apresenta-se como um ponto de partida para a aprendizagem histórica, de forma a possibilitar o trabalhado histórico com a realidade próxima das relações sociais que se estabelecem entre educador / educando / sociedade e o meio em que vivem e atuam.

Neste contexto o artigo está dividido em duas seções: na primeira denominada “o doce matriarcado da mulher negra na cidade do Rio de Janeiro”, destaca a contribuição das tias na formação cultural, com os traços das africanidades. A segunda seção, “as narrativas das mulheres negras no samba do subúrbio de Madureira e Oswaldo Cruz”, demonstra a relevância feminina na reconstrução da memória.

O doce matriarcado da mulher negra na cidade do Rio de Janeiro

No período, denominado como Belle Époque, a cidade carioca passou por modificações em sua estrutura urbanística e cultural. A finalidade de Pereira Passos, prefeito responsável pela modificação da cidade no final do século XIX e início do século XX, era estabelecer uma harmonia da cidade com uma modernidade associada ao modelo europeu. Destaca Velloso (1989) que, no entanto, a harmonia desejada se apresenta precária e artificial pelas bases políticas e administrativas serem escravistas.

Consequentemente, a cidade apresentava uma influência marcante da cultura africana. Essa influência escravista elabora contornos específicos na história carioca, sendo a cidade definida por uma dualidade cultural do mundo europeu e do africano. Ao reunir realidades tão distintas na cidade, a elite experimenta dificuldades em adequar-se a realidade imposta naturalmente, uma vez que a cidade atraía negros de várias regiões do país e traziam em suas bagagens experiências culturais distintas.

Nesse período, segundo Velloso (1989), ocorre um fosso entre o Estado e a sociedade, tendo em vista que o Estado objetivava impor padrões de condutas e valores culturais europeus. Tais valores tidos como universais, tinham a finalidade de atender as expectativas de uma sociedade extremamente fragmentada, que criava seus próprios canais de integração à margem da vida política tradicional.

O projeto modernizador que visava desmistificar os codinomes dados pelas elites da cidade à geografia carioca, como Cidade sertaneja, aldeamento indígena e feira africana, não foi suficiente para homogeneizar e integrar a sociedade carioca aos elementos indesejáveis, como, por exemplo, os negros.

Nesse contexto, surge a ideia de pertencimento ao espaço e a noção de nós por parte dos grupos marginalizados pela elite. Pertencer a um espaço não implica na questão latifundiária, mas nas redes de relações, que acabam fazendo parte da identidade desses grupos marginalizados. Assim sendo, a Pequena África, espaço definido pelo compositor Heitor dos Prazeres que compreende aos bairros da saúde, Gamboa, Santo Cristo e Praça Onze dentre outros espaços, no entorno da cidade, são locais defendidos pelos negros, especialmente os baianos, e se constituem em geografias demarcadas pelos negros, em que surgem as mais variadas práticas culturais e sociais cotidianas (VELLOSO, 1989).

Nesses espaços criados pelos negros, a figura feminina se faz presente com muita expressão no cenário carioca, especialmente as mais velhas. As venerandas senhoras que passam a ser chamadas de Tias, independentes de laços sanguíneos, agregam em suas residências aspectos das culturas de matrizes africanas.

Elas exerceram um doce matriarcado, graças aos quitutes que preparavam e por manterem viva a ascendência religiosa africana. Na grande maioria, essas Tias eram babalorixás, entre as mais famosas encontravam-se Tia Prisciliana, Tia Bebiana, Tia Amélia, e, principalmente, Tia Ciata.

A Tia Ciata era uma foliona convicta e criou o Rancho Rosa Branca. Era também conhecida pelos deliciosos quitutes que preparava e pelas festas que duravam três dias em sua casa. Além de ficar eternizada pelo fato do primeiro samba, Pelo telefone¹, ter nascido em um dos encontros festivos de sua casa (COSTA, 2000).

As mulheres negras, especialmente as baianas, incorporam um poder não formal, arquitetando enérgicas redes de socialidade. Essas mulheres a margem da sociedade carioca, destituídas de cidadania e de identidade, criam novos canais de comunicação sociopolítica. Esse tipo de socialidade, baseado em papéis improvisados, são de fundamental importância para compreendermos a dinâmica da formação de parte da cultura afro carioca (DIAS, 1985).

Essa força e liderança da mulher negra, na cidade carioca, vêm de encontro com o passado escravocrata, em que ela foi incorporada ao ciclo reprodutivo, que, muitas vezes, acontecia à revelia de seu amado. Porém, que atendia as necessidades do homem branco preocupados de assegurar a reprodução de sua mão de obra. A legislação escravista garantia o poder da mãe com relação ao filho e quanto ao pai não havia nenhuma preocupação com esse laço de parentesco, logo, cuidar dos filhos era uma obrigação da mulher. Após a Abolição da Escravidão, pouco mudou no papel da mulher negra na sociedade brasileira (VELLOSO, 1989).

No Rio de Janeiro, as mulheres negras conseguiam ter mais oportunidades que os homens negros. Através das atividades domésticas, biscates e da culinária garantiam, mesmo que precariamente, o sustento de seus filhos. Era comum, as mulheres negras assumirem seus filhos e o lar, pois além do homem não ter acesso ao mercado de trabalho, muitas vezes, não assumia sua responsabilidade como pai e chefe de família.

¹ Trecho da letra- ‘O chefe da Polícia da polícia pelo telefone manda lhe avisar que na carioca tem uma roleta para se jogar...’

Então, podemos observar em um trecho do samba de João da Baiana² de 1915, que diz “Quem paga a casa pra homem, é mulher” denominado “Quando a Polícia Vier”, como o poder matriarcal na manutenção da família e do lar se fazia presente.

Se é de mim pode falar/Se é de mim pode falar/Meu amor não tem dinheiro, não vai roubar prá me dar (bis)/Quando a polícia vier e souber, quem paga casa pra homem é mulher(bis)/No tempo que ele podia/Me tratava muito bem/Hoje está desempregado/Não me dá porque não tem/Quando a polícia vier e souber, quem paga casa pra homem é mulher(bis)/Quando eu estava mal de vida/Ele foi meu camarada/Hoje dou casa e comida, dinheiro e roupa lavada (João da Baiana, 1928).

A mulher negra tinha um papel diferente da mulher branca na sociedade, uma vez que a mulher branca se detinha a cuidar dos filhos e do lar e o seu marido tinha o poder sobre decisões e garantiam a subsistência da família. O que não quer dizer que entre casais negros não acontecessem uma unidade familiar. A exemplo de Tia Ciata, que garantia padrões comportamentais em sua casa, mesmo com o entra e sai de gente e das festas, graças ao seu marido, que era chefe de polícia. Cabe lembrar, no entanto, que esse cargo foi conseguido através dos préstimos de Tia Ciata junto ao Presidente da República, Venceslau Brás, que precisou de seus tratamentos com ervas para cuidar de uma chaga que tinha na perna.

No que se refere à autoridade feminina, no contexto relacionado à criança negra, entram em ação as Tias que, na maioria das vezes, não faziam parte da família consanguínea. Era comum que essas Tias ocupassem ascendência sobre as crianças, muitas vezes, maior que os pais. O papel significativo das avós, tias e madrinhas na vida dessas crianças afro cariocas é fato no contexto da cidade do Rio de Janeiro. Essas mulheres eram alvo de respeito, admiração, carinho e prestígio.

No universo do matriarcado, as Tias são o exemplo do processo de socialidade entre os negros e do poder matriarcal, uma vez que, em sua maioria, davam espaços em seus lares para cuidarem dos filhos das negras que buscavam trabalho para o sustento de seus filhos ou contribuírem com seus companheiros para a manutenção econômica de seus lares. No caso dos aspectos de socialidade das tias negras, o parentesco pode ou não estar relacionado a laços consanguíneos, mas por laços de afetividade e convivência (VELLOSO, 1989).

Nesse sentido podemos observar ao longo dos séculos XIX ao século XXI, que a figura da “Tia” vem se mantendo presente em vários aspectos da cultura carioca. Na

² João Machado Gomes nasceu no Rio de Janeiro em 17 de maio de 1887 e na mesma cidade morreu em 12 de janeiro de 1974. Neto de escravos, único carioca dos doze irmãos, baianos como os pais.

atualidade, essas não mais só “Tias” das crianças negras que necessitavam de seus cuidados, elas são as “Tias” do samba e da culinária carioca, que tem como sobrinhos não sanguíneos, não só os negros, como também os brancos. Tais aspectos nos mostram o poder da mulher afro carioca no que se refere à figura matriarcal na cidade do Rio de Janeiro.

As narrativas das mulheres negras no samba do subúrbio de Madureira e Oswaldo Cruz

Os bairros de Madureira e Oswaldo Cruz situados na zona norte da cidade no subúrbio carioca, têm suas histórias marcadas com a chegada de novos moradores que vieram das fazendas de café do Vale do Paraíba e do Centro da Cidade, através da malha ferroviária, buscaram um espaço para viverem com dignidade. No sertão carioca, cercado de campos vastos e amplos terrenos, a população fixou suas residências nesses bairros. Na falta de entretenimento público, os moradores passam a promover encontros festivos nos grandes quintais que residiam, e assim, minimizavam as ausências de políticas públicas, importantes para a dignidade humana.

Cabe salientar que a história do Rio de Janeiro do início do século XX, foi marcado pelas edificações onde aconteciam os encontros entre negros e ficaram conhecidos pelos batuques e as festas que neles aconteciam. Dentre os espaços, encontramos os cortiços, casas de cômodos e as casas de santo, no entorno do centro da cidade e no sertão carioca. As relações entre os grupos da elite com os religiosos e sambistas também ocorreram nesses lugares, como acontece até os dias de hoje nas quadras, nas casas dos sambistas e no desfile oficial das Escolas de Samba.

As figuras das “Tias” e pastoras das escolas de samba, personagens matriarcais no universo do samba, são identificadas nesse artigo, bem como a transmissão de saberes e fazeres coletivos que as mesmas passam para os mais novos. Também, faz parte deste tópico a influência que as mesmas têm sobre as rodas de samba que no passado se iniciaram e que perduram até a atualidade nos quintais dos bairros de Madureira e Oswaldo Cruz dos trilhos para a manutenção do samba e dos quintais, para a religião e rodas de samba.

Esse saber e fazer coletivo de acordo com Theodoro et alli (2005) se estabelece na cidade carioca, ao longo dos séculos XIX e XX se dá através da oralidade e pela convivência entre as mulheres negras. As crianças afro cariocas, desde pequenas, vivenciam a cultura

negra junto a suas “Tias” (mulheres de liderança religiosa ou que acolhiam os pequenos enquanto suas mães trabalhavam), suas avós, seus pais, seus irmãos e vizinhos. Tal fenômeno, ao longo do tempo, acontece nos espaços, como bloco, ranchos, roda de samba, nas comunidades, nos quintais e nas escolas de samba entre essas mulheres, que estendiam aos mais jovens.

É sabido que, no contexto da cultura popular, a transmissão do conhecimento tem como marca a oralidade, fato que se dá longe do ensino formal, por isso, a terminologia escola de samba se investe de forte significado, assim sendo, passa a ser um espaço privilegiado de transmissão de saberes e fazeres. E nesse contexto as narrativas das Tias contam o cotidiano em que se estabeleceu as práticas do samba em meio a comida, bebida, crianças nos quintais de suas casas e de amigos. Assim sendo contamos com as narrativas das Tias Irani e Áurea pertencentes a Velha Guarda da Portela.

Vale ressaltar que essas narrativas se deram nos quintais que as mesmas moram e que recebem sambistas para divulgarem suas novas composições musicais e até festejarem aniversários.

Irani Belmiro da Cunha

Irani embora viva em um quintal que respira samba o ano inteiro, junto com sua irmã Surica, por receber pessoas dos quatro cantos da cidade, nessa narrativa ela fala do quintal de seu amigo Argemiro, nesse espaço ela era uma das responsáveis pela elaboração dos petiscos do encontro.

A narrativa dos eventos do quintal do falecido Argemiro do Patrocínio foi uma colaboração de Irani, amiga do compositor. A nossa conversa aconteceu no enterro dos ossos da festa de aniversário de uma amiga, realizada no quintal das irmãs. Irani narrou que Argemiro vivia em um quintal situado numa vila de casas em Oswaldo Cruz e nos dias de quartas-feiras, após o término da feira que acontecia no local, tinha início o ensaio do grupo da Velha Guarda Show.

Esse espaço era frequentado por cantores e compositores de nome e que os vizinhos nem se incomodavam com o batuque na roda de samba, em virtude da presença dos visitantes ilustres. Narrou ainda que esses encontros no quintal de Argemiro iniciaram quando Monarco,

Cristina da Conceição Silva. José Geraldo da Rocha. Thamiris Leite Dorvillê Costa

125

Argemiro e Alberto Lonato,³ todos integrantes da Velha guarda Show da Portela, na década de 80, começaram a fazer um peixe às quartas – feiras. “Nesse dia eles promoviam uma roda de samba redondinha!”

Foto 1 - Irani a esquerda com a mão para o alto em seu quintal em uma roda de samba.



Fonte: Disponível em <http://compositoresdaportela.blogspot.com/2012/08/cafofo-da-surica-18082012.html> acesso em 07/01/19.

Nos encontros promovidos pelos sambistas, não tinha a figura feminina para cuidar das iguarias, logo, eles as chamaram, como Surica, as falecidas Doca e Eunice,⁴ para prepararem os alimentos. O peixe, às vezes, era frito e outras, cozido e sempre acompanhado de bebidas quentes e cervejas. Algumas vezes, era servido carne seca com abóbora, tripa lombeira e para “tira gosto”, jiló e quiabo. No final, Argemiro exigia que as louças fossem lavadas.

Segundo Irani, certa vez o Zeca Pagodinho foi à casa de Argemiro com umas amigas, comeram e beberam, e quando Zeca se despede, Argemiro diz: “Vai embora nada, manda estas donas lavar as louças!”

³ Integrantes da Velha Guarda Show as Portela- Compositores e percursionistas.

⁴ Todas integrantes da Velha Guarda Show da Portela como vocais.

A roda de samba do quintal do Argemiro, de acordo com Irani, ficou famosa. Certa vez, a Velha Guarda foi fazer um show fora de Madureira e alguns rapazes aproximaram-se do grupo e Argemiro os convidou para sua roda de samba.

Após uma semana, esses rapazes faltaram o trabalho, pegaram o trem para Oswaldo Cruz e, ao chegarem ao bairro, saíram perguntando até chegarem à casa do compositor. Eles se encantaram pelo ambiente e a partir daquele encontro, um dos rapazes de nome Ceroli se declarou portelense. De acordo com ele, aquele espaço era contagiante pelas pessoas e pelo samba que ali se cantava e tocava. A partir daquela visita à roda de samba de Argemiro, esses rapazes faltavam até o trabalho para comparecerem ao encontro desse quintal.

Irani narrou que Zeca Pagodinho tinha cadeira cativa às quartas-feiras na roda de samba. Outros participantes também faziam parte de um grupo efetivo desse encontro, como Marquinhos Diniz, Cristina Buarque de Holanda e Paulão Sete Cordas. Certa vez, Martinho da Vila prestigiou a roda de samba no quintal de Argemiro.

Argemiro era uma pessoa muito divertida e fazia caretas e graças com a falta de dentes que tinha. Toda vez que perguntavam a ele, porque não colocava uma dentadura, ele dizia:” A Beth Carvalho diz que é meu charme a falta de dentes!. “No momento, Irani lembrara-se do samba que Beth Carvalho gravou de autoria de Argemiro e canta um pedaço da composição. “A chuva cai lá fora/ Você vai se molhar/ vai se molhar.../ até a própria natureza / tá pedindo pra você ficar... (Entrevista em 15/12/2012).

Irani comentou ainda que, quando acabava a roda no quintal de Argemiro, todos seguiam para o botequim da esquina da casa dele, e lá tomavam mais algumas cervejas. “Esses encontros só acabaram depois que ele foi morar com a Nina e ela o levou para viver no quintal de sua família em São João de Meriti. Mas, uma vez por outra, ele recebia os amigos na nova residência com o mesmo fervor que acontecia em Oswaldo Cruz. Todavia, essa prática migrou para o quintal dela e de sua irmã Surica, pois a Velha Guarda Show passou a ensaiar em seu quintal, o que na atualidade se dá esporadicamente, em virtude da agenda dos componentes que também tem atividades extras em gravações como percussionistas em gravadoras e em shows de artistas do mundo do samba.

Áurea Maria de Almeida Andrade

A entrevista com Áurea se deu em um momento festivo e com visitantes da Ilha de Itaparica e vizinhos, em que o churrasco era o prato do dia, e não a famosa galinha com quiabo feita por Dona Neném, sua mãe. Áurea fez questão de mostrar que a organização do quintal para as rodas de samba está completa, pois nos fundos tem uma geladeira com um abridor de garrafas pendurado ao lado, além de um fogão industrial e um freezer.

Áurea relata que o quintal de sua casa sempre foi muito festivo e que, desde a época de seus avôs maternos, o chorinho e o samba se fizeram presente. Aos domingos, era comum ela e suas irmãs acordarem com o som de um instrumento.

No momento da entrevista, Áurea pede licença e liga para Marquinhos de Oswaldo Cruz, compositor e cantor, chamando-o para participar do churrasco. Após a ligação retomamos a nossa entrevista. Continuando a conversa, ela coloca que quando criança seus tios Miginha e Aniceto, irmãos de seu pai, o compositor Manacéia, também eram compositores e que sempre estavam no quintal de sua casa. A visita de seus tios ao seu pai sempre culminava em cantoria e apresentação de novas composições.

O compositor Mijinha, tio de Áurea, não dominava a escrita e a leitura. Ele a chamava e suas irmãs para ouvirem suas composições para que elas gravassem na memória. Na época não existia instrumentos eletrônicos domésticos para gravar as composições musicais. O hábito de usar a memória dela e de suas irmãs, também era utilizado por seu pai, que era alfabetizado, porque, tal estratégia, garantia não esquecer a melodia. É tanto que quando crianças nós brincávamos de roda com essas composições e com os sambas de enredo da Portela. “Tal atitude de meu pai me aproximou muito das atividades musicais dele, tanto que compus uma música com ele, cuja letra tem o nome de “Volta meu amor”. Essa música que foi escolhida por Marisa Monte, para o CD Tudo Azul da Velha Guarda da Portela”. De acordo com Áurea, não só as músicas faziam parte da vida dela e de suas irmãs nos encontros de sueca, que terminavam em roda de samba no quintal de sua família. A comida também se fazia presente nesse contexto tanto que ela suas irmãs e uma amiga da vizinhança, de nome Aparecida, descascavam legumes para a feitura de uma sopa para sustentar fisicamente os cantores e instrumentistas. Naquela época, segundo Áurea, a vida era mais difícil e a galinha com quiabo e a rabada com polenta, também especialidade culinária da família, acontecia em momentos especiais.

A partir desse documentário, Paulinho orienta aos sambistas a fundarem um grupo, denominado a Velha Guarda Show da Portela. O nome Velha Guarda já existia no universo do samba, porque as pessoas mais velhas nas escolas de samba recebiam as alcunhas de velha guarda. Inclusive nesses encontros, Paulinho da Viola sugeriu a Cristina Buarque de Holanda que gravasse uma música da velha guarda e, assim, a cantora o fez e gravou a música de Manacéia de título “Tantas lágrimas”.

Foto 2 - Compositores reunidos no passado no quintal da família de Áurea Maria, A compositora e cantora do Ivone Lara batendo palmas, a direita de camisa branca em pé Tocando o cavaco o compositor e percussionista integrante da Velha Guarda Show da Portela, Manacéia pai de Áurea Maria.



Fonte: Disponível em <http://compositoresdaportela.blogspot.com/2013/08/quintal-do-manacea.html> -acesso em 07/01/19.

Na ocasião da nossa conversa, dá início a uma pequena roda de samba e Áurea e todos os presentes começam a cantar. Dona Neném, mãe de Áurea pede para a filha pegar o cavaco de Manacéia e entrega ao Marquinhos de Oswaldo Cruz. O marido de Áurea (Marcus) com o balde, Áurea com o pote de sal grosso e seu amigo com um copo de vidro e um garfo, iniciam uma cantoria, em que os bisnetos também cantam as composições do bisavô.

O interessante que as mulheres da família não deixam a história se perder, uma vez que as crianças são envolvidas nesse universo histórico, que envolvem os trisavôs e tios de terceiro grau. Essas crianças negras têm suas histórias familiares efetivadas pelas narrativas das avós e bisavós, fato que é de uma riqueza imensurável.

Foto 3 - Cantoria nos fundos do quintal da família - Áurea Maria – a esquerda em pé de casaco branco, Dona Neném , sua mãe ,a direita sentada de cabeça baixa com lenço na cabeça.



Fonte: (autores em 09/08/2011).

Ela relatou um episódio de quando seu pai juntou um grupo composto por Alvaiade, Caetano, Alberto Lonato, Chico Santana, Manacéia, Aniceto, Mijinha, Vicentina, Iara, Lurdes e Nei da Portela para cantar e compor sem grandes pretensões. Paulinho é convidado a ir ao aniversário de Manacéia por Alberto Lonato, ele se encanta com o movimento e convida Leon Hirzsmann, um produtor, para registrar aquele movimento.

Segundo Áurea, certo dia Paulinho compareceu em sua casa à procura do seu pai, o compositor Manacéia, que estava na casa de amigos em Vila Isabel. Sua mãe Dona Neném passou o endereço para Paulinho e seguiu para o destino em que se encontrava o seu marido. Lá, comentou sobre a visita de Paulinho da Viola. Surpreendentemente, Paulinho da Viola chegou à casa dos amigos de Seu Manacéia e foi um alvoroço. Os donos da casa pediram aos vizinhos que emprestassem louças mais apresentáveis para servir ao cantor. O dono da casa,

Cristina da Conceição Silva. José Geraldo da Rocha. Thamiris Leite Dorvillê Costa

130

Seu Pará, chegou a chorar de emoção. De acordo com Áurea o motivo da visita foi aconselhar ao seu pai que nesses encontros de rodas de samba que aconteciam em seu quintal, que fossem formados um grupo show e assim nasceu a Velha Guarda Show da Portela, cujo padrinho é o compositor e cantor Paulinho da Viola.

De acordo com Áurea o movimento produzido pelos amigos, pai e tios, tinha finalidade de se encontrarem comerem e se divertirem - “um olhar inocente”. Porém para quem veio de fora, como Paulinho da Viola, enxergou aquele encontro como produção cultural, de um grupo que nem sequer tinham noção do que faziam ao se encontrarem.

Considerações finais

A história da mulher negra como sua de força de trabalho e promotora de afetos com os filhos das demais que necessitavam de amparo trás em evidência o termo Tia, independente e das relações familiares. São elas responsáveis pela promoção cultural da cidade carioca, no passado e na atualidade, pois é comum os encontros festivos regados a alimento levarem seus nomes dessas mulheres negras, a exemplo do feijão da Tia Vicentina Imortalizado na Letra do samba “Pagode do Vava” de Paulinho da Viola que diz;” [...]provei o famoso feijão da Vicentina/ só quem é da Portela é que sabe que a coisa é divina[...]”. E as festas no cafofo da Tia Surica , cantado em Verso e prosa -Letra e música de Teresa Cristina –“ David no pandeiro/ Casemiro na cuíca /Olha a festa já vai começar/ No cafofo da surica [...]”.

O samba se constituiu como uma instituição forte e agregadora dentro destes espaços, fazendo com que esta comunidade aparecesse com força no cenário carioca. E a mulher negra tem um papel muito importante na manutenção dos encontros, contribuindo com as palmas, coral no canto e no cardápio. Essa força da mulher negra, fez com esses festejos tomassem visibilidade no cenário carioca, atraindo visitantes intelectuais, políticos e artistas do outro lado da cidade para suas rodas de samba entre outros encontros culturais nos bairros de Madureira e Oswaldo Cruz.

As mulheres negras apontam assim novas e diferentes perspectivas para um processo educacional no âmbito das relações raciais, uma vez que sua pratica educativa apropriada se elementos muitas vezes negligenciados nos espaços formais de educação.

Referências

Brasil. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: introdução aos parâmetros curriculares nacionais** / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília : MEC/SEF, 1997.

COSTA, Haroldo. **Na Cadência do Samba**. RJ: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro – Secretaria de Cultura, 2000.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva **Nas fímbrias da escravidão urbana: negras de tabuleiro e de ganho**. Estudos Econômicos. São Paulo, v.15, 1985.p.89-109. Disponível em: <http://www.scielo.br/>. Acesso em: 10/10/2018.

THEODORO Helena; et alli. **Dossiê das Matrizes do samba do Rio de Janeiro**. RJ: IPHAN, 2005.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **As Tias baianas tomam conta do pedaço**. Artigo Estudos Históricos, RJ, Vol.3.nº 6,1990,p.207-228.Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br> .Acesso em: 18/ 09/2018..

Recebido: 01/02/2019

Aprovado: 08/02/2019

Publicado: 30/06/2019