
Os Sons do Subúrbio:

O território da cultura em Madureira

Adelaide Cristina Chao*
Libny Silva Freire**

No início de nossas pesquisas de campo, deambulando pela cidade, nos encantamos por Madureira. No tradicional bairro do subúrbio carioca, vimos nos debruçando sobre o cotidiano movimentado e efervescente, seus ritmos, seus ritos. Abordaremos nesse artigo uma reflexão histórico-sociológica desses diferentes sons, através da musicalidade e territorialidades de Madureira. A partir da história cultural do bairro popularmente considerado “berço do samba carioca”, ilustraremos algumas peculiaridades da formação e identidade cultural do subúrbio do Rio de Janeiro. É necessário relembrar a trajetória do surgimento do subúrbio e da periferia, seus significados, conceitos e reflexos na contemporaneidade. Nas palavras do geógrafo Márcio Piñon de Oliveira, observar o subúrbio carioca tem um “quê” de inerente e próprio da cidade. “Ele ultrapassa a etimologia da palavra e o sentido geográfico do termo (...). caracteriza-se muito mais uma identidade, uma cultura e uma vida em busca de possibilidade de mudança” (OLIVEIRA, 2013, p. 18).

No contexto histórico e geográfico do Rio de Janeiro: a formação do subúrbio carioca é particular quanto aos efeitos sociais causados pela construção e progressão das linhas de trem em seus arredores. As estações de trem que fazem parte do território de Madureira sempre representaram a modernidade e o crescimento econômico do bairro.

* Publicitária (UCSAL), doutoranda e mestra em Comunicação (UERJ) na linha de pesquisa Cultura de Massa, Cidade e Representação Social; integrante do Grupo de Pesquisa CNPq - CAC - Comunicação, Arte e Cidade. Especialista em Docência do Ensino Superior (IAVM/UCAM), MBA em Marketing (ESPM) e em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação à Distância (UFF).

** Doutoranda em Comunicação (PPgCOM/UERJ), jornalista e mestra em Estudos da Mídia (PPgEM/UFRN) na linha de pesquisa Estudos da Mídia e Produção de Sentido. Membro do grupo de pesquisa CAC – Comunicação, Arte e Cultura – pesquisa, comunidade, imaginário, cultura e música.

Além disso, reforçou, definitivamente o conceito de subúrbio aos bairros margeados pelas linhas e estações de trem. Estações como D. Clara, Magno, Madureira, eram referência de progresso urbanístico.

Essa dicotomia bairro-subúrbio, que a princípio parecia ser apenas a nomenclatura do lugar, foi ganhando uma conotação discriminatória e pejorativa com a cessão das propriedades rurais, divididas em glebas, para abrigar o proletariado e os menos favorecidos economicamente que ocuparam os bairros do subúrbio. E levavam em conta, a ilusão de dias melhores em locais onde a tecnologia e a modernidade do trem alavancava melhores condições de vida (VASCONCELLOS, 1991). Desde então, como as reformas políticas do início do século XX, o subúrbio carioca foi modernizando-se, embora ainda mantivesse “a vida rural do velho Rio de Janeiro” e o significado distorcido de que subúrbio está relacionado “ao mundo do pequeno burguês, com todos os seus recalques, complexos, ressentimentos, frustrações, tabus, preconceitos e a mania de autoafirmação, copiando mal os modelos da chamada zona sul do Rio de Janeiro.” (VASCONCELLOS, 1991, p. 20).

O subúrbio cresceu desordenado. Os nomes dos bairros foram denominados à partir dos nomes dados às estações de trem, às personalidades que moravam no local e dos engenhos e fabricas que ali surgiram. São exemplos os bairros da Penha, Cascadura, Engenho de Dentro, Vicente de Carvalho e tantos outros. Madureira adotou este nome em homenagem ao boiadeiro e feirante de gado Lourenço Madureira que, segundo nos diz Vasconcellos (1991), deveria ser muito famoso e respeitado nestes arrabaldes, já que tornou-se arrendatário na fazenda do Campinho que era de propriedade de Francisco Inácio do Canto.¹ Novas ruas foram surgindo no entorno das estações ferroviárias sem planejamento, projeto urbanístico e sem apoio do poder público. A prosperidade de Madureira começou a surgir com a chegada dos transportes urbanos como os caminhões e o bonde. Com a chegada do ônibus como transporte coletivo, o empresário Mario Bianchi² fundou a Viação Suburbana, primeira empresa popular do setor com linhas regulares entre o subúrbio e a zona oeste da cidade (Idem, 1991).

¹ Vasconcellos (1991) nos conta uma curiosidade que Lourenço Madureira viu-se envolvido em questões conturbadas, provocadas pela viúva de seu senhorio, d. Rosa Maria dos Santos e que provocaram sua expulsão das terras onde morava. Talvez, esse fato o tenha transformado em herói cultural. O fato é que apesar das terras serem de propriedade de Inácio do Canto, o bairro consolidou-se com o nome de Madureira e apenas uma praça madureirense teve o nome de seu verdadeiro dono.

² Empresário da Viação Suburbana (Bianchi & Cia) que criou as primeiras linhas de transporte coletivo em bairros do subúrbio como Madureira, Cascadura, Vicente de Carvalho e Jacarepaguá, em 16/04/1924.

Com a expansão do acesso ao bairro, Madureira inaugurou em 1914 seu primeiro e mais famoso centro comercial de alimentos e outras mercadorias em frente à antiga estação do Magno – o Mercadão de Madureira. Sua inauguração desviava os feirantes e compradores dos entrepostos da Praça XV de Novembro no centro da cidade. A partir de então, Madureira começa a despontar-se como bairro potencial do subúrbio carioca e novos moradores que foram atraídos pelo fácil acesso aos transportes e comércio diversificado.

Em 11 de novembro de 1926, Madureira é desmembrada da Freguesia de Irajá e passa a figurar no mapeamento da cidade, nos papéis oficiais e nas estatísticas cariocas. Como observa Vasconcellos (1991, p. 28), Madureira “começa a ter personalidade, a ganhar espaço no rumo de uma urbanização que não sofrerá retrocessos”, destacando-se pelos eixos ferroviário, rodoviário e como ponto de convergência de estradas rurais, ponto de comércio abundante de alimentos, produtos e serviços.

Entre os anos de 1940 e 1950, o censo da época revelava uma população de aproximadamente 158 mil habitantes em Madureira, representando o crescimento de 10% além de uma tendência à urbanização, já que diminuía a cada ano o número de pessoas ligadas às atividades agropecuárias e rurais. As atividades comerciais e industriais no subúrbio carioca colaboravam para a migração e crescimento do bairro (VASCONCELLOS, 1991). Outras obras na cidade representaram avanços nos arredores de Madureira (entre os anos de 1958 e 1965) como a abertura da Avenida Brasil, a criação do viaduto Negrão de Lima, a expansão de linhas de ônibus ligando os bairros do centro e das zonas norte e oeste, a inauguração do primeiro teatro (Teatro Zaquia Jorge) e salas de cinema próximas às estações ferroviárias. Estas iniciativas transformaram Madureira no terceiro maior bairro com aproximadamente 295 mil habitantes.

Na medida em que suas populações cresciam, demandavam espaços para novas ocupações, edificações e serviços urbanos (ESTEVEES, 2013). Segundo Esteves (2013) esse cenário permanente nos processos de evolução urbana foi determinado pelos hábitos, costumes locais e pelas tecnologias existentes na época.

A modernidade e as novas formas de produção determinavam a formação de operários que, em conjunto com as possibilidades trazidas pelo trem, permitia que os trabalhadores e suas famílias residissem cada vez mais longe dos seus locais de trabalho.

Surgem novas identidades para o carioca. Sendo assim, o específico conceito carioca de subúrbio, defendido inicialmente pela geógrafa Therezinha Soares em 1960, foge à regra do *sub urbe* (daquilo que está à margem do centro) e aquém da infraestrutura e do desenvolvimento da cidade. O conceito carioca de subúrbio é determinado geograficamente pela relação de proximidade e margeamento dos bairros às linhas de trem, mas que superam as dependências sociais, econômicas e culturais da região central da cidade. (FERNANDES, 2011; OLIVEIRA, 2013). Um território da urbe que já não é subalterno. O subúrbio do Rio de Janeiro tem uma “roupagem própria, um estereótipo e um peso ideológico muito forte” (OLIVEIRA, 2013, p. 21).

Vasconcellos (1991) ressalta que à medida que o bairro ganha ares de centro urbano, destaca-se como reduto de sambistas, blocos carnavalescos, compositores, manifestações musicais, religiosas e gastronômicas, resultado de tradições e heranças culturais daqueles que formaram o subúrbio carioca, desde o final do século XIX.

Para nossa pesquisa, lançamos um olhar sobre as produções artísticas musicais que se manifestam em Madureira, rodas de jongo (herança africana) bailes charmes (influência da música negra americana) e as tradicionais escolas de samba (criadas e recriadas pelos seus adeptos). Madureira nos apresenta sons, dos mais diversos e mutantes, demonstrando ser um bairro de efervescência cultural, com signos que se ressignificam a cada dia.

Territorialidade e cultura

O jongo

O jongo é uma herança cultural trazida pelos negros bantos da região de Congo-Angola na África, tipicamente rural e que encontrou no subúrbio carioca, na região entre Madureira e Vaz Lobo, um campo fértil para a preservação quase intacta de sua forma mais pura e original.

Tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)³ em 2005 como primeiro Bem Imaterial do Rio de Janeiro: o jongo é um ritmo e uma dança considerado por vários estudiosos como uma variedade do samba, onde homens e mulheres dançam em círculo, mudando o passo através da “umbigada” (ALBIN, 2006).

Os negros montam uma fogueira e iluminam o terreiro com tochas. (...) À meia-noite, a negra mais idosa e responsável pelo jongo interrompe o baile, sai da barraca e caminha para o terreiro de “terra batida”. É hora de acender a

³ Matéria “O jongo da Serrinha, uma das mais genuínas referências da cultura carioca, é de Madureira” – Revista Mercado de Madureira 100 anos - IGPL Comunicação e Mkt, 2014, p.24.

fogueira e formar a roda. (...). O primeiro casal se dirige para o centro da roda. Começa a dança. Durante a madrugada, os participantes assam na fogueira batata-doce, milho e amendoim. Alguns fumam cachimbo, tomam cachaça, café ou caldo de cana quente para se esquentar. O jongo é muito animado e vai até o sol raiar, quando todos cantam para saudar o amanhecer ou “saravá a barra do dia”. JONGO DA SERRINHA⁴

Desde o início do século XX, na fase de formação do subúrbio, as famílias, em sua maioria de negros, que ocuparam o Morro da Serrinha, tinham o costume de “dar o jongo em sua casa” na ocasião das festas de aniversário, batizados, casamentos e festas religiosas comemorativas, como já comentamos anteriormente. A Serrinha caracterizou-se como o lugar-símbolo destas manifestações. Muitas personalidades que “davam o jongo em suas casas” foram responsáveis pelo surgimento das escolas de samba da região de Madureira, também compunham os sambas e organizavam diversos eventos culturais. Era comum em datas como 13 de maio (dia da Abolição da Escravatura e do Preto Velho), dia 29 de junho (São Pedro), dia 17 de dezembro (São Lázaro) acontecerem festas e comilança nos quintais de D. Joana Maria Rezadeira, do estivador Antenor dos Santos, do maranhense Manuel Pesado, Sebastião de Oliveira, irmão de Tia Eulália que, casando-se com um dos jongueiros mais famosos da Serrinha à época, José Nascimento Filho, passou a chamar-se Eulália Maria Oliveira Nascimento, entre outros baluartes (FERNANDES, 2001).

A Serrinha se destaca como a “meca” do jongo no Rio de Janeiro: que no Brasil predomina na região sudeste, nas áreas para onde foram trazidos os negros bantos escravizados, desde o final do século XVIII. (Albin, 2006 e Fernandes, 2001). Alguns autores citados por Fernandes (2001), a exemplo do historiador José Honório Rodrigues, atribuem a herança do jongo à origem de certas características da “psicologia carioca”, como a malícia, o gosto pelas festas e a vivacidade – e que o jongo, tal como o samba são contribuições dos negros bantos à cultura carioca.

O samba e suas escolas: Portela e Império Serrano

A palavra samba é corruptela de “semba”, e será ela que irá “designar a música urbana herdeira do lundu e da modinha, impregnada dos ritmos fundamentais africanos”, que vai surgir entre as décadas de 1910 e 1920 no Rio de Janeiro. (FERNANDES, 2001, p. 42). (...). Daí, se quisermos buscar os albores das escolas de samba, teremos que subir os morros e ir ao subúrbio, (...), pois foi nos recantos

⁴ Trecho sobre a Festa do Jongo – Disponível em www.jongodaserrinha.org/o-jongo/. Acesso em 05 fev. 2016.

marginais da cidade, quase sempre em favelas, que as escolas de samba realmente floresceram. (Idem, 2001, p. 57).

Vasconcellos (1991) nos aponta o crescimento socioeconômico e cultural de Madureira a partir da década de 1950 e a medida que ganhava o desenvolvimento dos centros urbanos, se firmava como reduto de animação, música e eventos carnavalescos. Desde então ele comenta que o bairro já era considerado a “capital do samba”.

Na década de 1920, os blocos carnavalescos, ainda tímidos, começavam a eclodir nos bairros do subúrbio carioca. Em 1923, Paulo Benjamin de Oliveira (1901-1949) - o Paulo da Portela, Antonio Rufino e Antonio Caetano criam o “Conjunto Carnavalesco de Oswaldo Cruz”, um bloco que desfilaria pelos bairros da região de Madureira durante o carnaval carioca⁵.

Em 1929, Heitor dos Prazeres (1898-1966)⁶ poeta, compositor e instrumentista, famoso pela composição de “Pierrô Apaixonado”, sugere a mudança de nome para “Quem Nos Faz é o Capricho” além de criar sua primeira bandeira. Em 1931, com o Heitor dos Prazeres afastado do bloco, e na tentativa de apagar suas marcas, Paulo da Portela e outros sambistas decidem mudar para um nome mais singelo, como nos diz Fernandes (2001, p.70). O bloco passa a se chamar “Vai Como Pode”, ganhando visibilidade e fama nos eventos carnavalescos e na imprensa que cobria os primeiros desfiles das escolas de samba da época. Antonio Caetano, então, providencia uma nova bandeira com as cores azul e branca e elege a águia como símbolo do grupo, por ser uma ave de longos e altos voos (Idem 2001).

Um fato curioso veio por mudar mais uma vez o nome e a história deste bloco como uma das maiores agremiações do samba brasileiro. No momento da renovação da licença para desfiles, em 1935, o então delegado de polícia Dulcídio Gonçalves, que não apreciava o nome “Vai Como Pode”, condicionou à renovação a mudança para um nome “mais apropriado”. Após muita discussão com Paulo da Portela, eis que o delegado sugeriu o então Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela, homenageando a rua onde ficava a sede do bloco. O nome Estrada do Portela é oriundo do Engenho do Portela, terras produtoras de cana-de-açúcar, milho e outros alimentos, existente desde 1644, na antiga freguesia de Irajá. Os negros que viviam nesta época, bem como a

⁵ Sobre os nomes e a história da fundação do GRES Portela ver em <http://www.gresportela.org.br/a-escola/>.

⁶ Heitor dos Prazeres (1898-1966) – notável compositor de música popular brasileira, autor de “Pierrô Apaixonado” em parceria com Noel Rosa, está entre os fundadores das escolas de samba Mangueira e Vai Como Pode, hoje Portela. Disponível em <http://www.heitor-dos-prazeres.com.br/>.

população que formou o subúrbio carioca no final do século XIX, trouxeram sua dança, religião, musicalidade, costumes gastronômicos, cultos e festas que muitas vezes foram discriminados e combatidos pela sociedade. Ainda assim, essas “artes” foram preservadas como expressões de autoafirmação, inspirando sambistas e compositores (FERNANDES, 2001).

A escola de samba Portela é famosa, não somente pelo carnaval e sua história construída ao longo dos anos, mas também pelas músicas, compositores famosos, eventos e festas, dentro e fora da quadra da escola. É parte ativa da comunidade de Madureira na realização de eventos gastronômicos, sociais, culturais e educativos.

Em 1940 nasceu a Escola de Samba Império Serrano, na época nos arredores de Madureira, entre Vaz Lobo e o Morro da Serrinha. A escola nasceu a partir da dissidência de alguns integrantes da escola Prazer da Serrinha, quando em 1947 substituiu, de última hora, o samba de autoria de Mano Décio da Viola, um de seus fundadores. Com esse mal estar, assim que acabou o carnaval, um grupo liderado pelo sambista Sebastião de Oliveira reuniu-se na casa de Dona Eulália Oliveira Nascimento (1908-2005), irmã de Sebastião e fundaram a Império Serrano. Eram 23 de março de 1947 e naquela data a Império já nascia com as cores verde e branca definidas, além de ter São Jorge como patrono.

Tia Eulália, como era conhecida no Império, realizava em sua casa serestas, gafieiras, rodas de samba e jongo. Conduzia os ensaios em seu quintal e na hora dos desfiles era ela quem puxava o samba, feito de estribilhos e improvisos (VASCONCELLOS, 1991, p. 40). Era portadora da carteira de sócio número 1 da Império Serrano, sempre como Diretora Geral. Sua família foi uma das primeiras a ocupar a Serrinha, no início do século XX – pessoas muito pobres, que foram expulsas de lugares valorizados, incluindo as melhores partes do subúrbio e morros das áreas centrais do Rio de Janeiro (FERNANDES, 2001).

Apesar da pobreza do lugar e do aspecto rural, autores como Valença e Valença (1981) e Lopes (1992) ressaltam que a população da Serrinha tinha uma “intensa cultura popular festiva” e que “as famílias organizavam manifestações tipicamente urbanas como pequenos blocos carnavalescos, além de manter as tradições rurais como o jongo e as festas religiosas” (apud FERNANDES, 2001, p. 60).

A participação das famílias da comunidade em torno das “reuniões-almoço”, como nos aponta Barbosa (2010) foram fundamentais para solidificar as relações e a estrutura da Império Serrano enquanto escola de samba e elemento cultural da cidade.

Nos almoços e outras festas organizados em seu quintal, Tia Eulália proporcionava o ambiente para as discussões e decisões sobre os desfiles, designava responsabilidades para cada membro do grupo, realizava os ensaios dos sambas, sempre com o acolhimento próprio de família. Barbosa ressalta a importância destas relações “como pontos de articulação interna na extensão das suas relações, onde laços eram estreitados e solidariedades eram firmadas, no extravasamento do cotidiano e na preservação das suas práticas culturais.” (BARBOSA, 2010, p.7).

Para manter viva esta prática cultural, há mais de cinquenta anos, a Portela realiza em sua quadra a tradicional Feijoada da Família Portelense, sempre ao primeiro sábado de cada mês. Já no segundo sábado ocorre a também tradicional Feijoada Imperial, na quadra do Império Serrano, que desde 1947 mobiliza a história cultural de Madureira.

Charme

Nos anos 80, durante um baile no Clube Mackenzie⁷, localizado no Méier, subúrbio carioca, Marco Aurélio Ferreira, o DJ Corello, observa a coreografia e elogia a dança realizada com charme pelo público. Nascia o charme. O termo representa uma vertente do [R&B contemporâneo⁸ e era](#) executado por DJ's em bailes do subúrbio, onde ao som do hip hop e soul, os frequentadores ensaiavam passos para as músicas. No programa Mais Você⁹, Corello, DJ há 35 anos, explica que o “passinho”, coreografia característica do Baile Charme, se iniciava a partir da mudança da música romântica - mais lenta - para a mais dançante, e que para avisar ao público dessa transição, dizia “Chegou a hora do charminho/Mexa seu corpo devagarinho”, cunhando assim o termo para esses bailes, onde os frequentadores passaram a ser denominados charmeiros. Nascido da escola de samba Pagodão de Madureira, o Baile Charme Madureira se mantém há 24 anos. Realizado todos os sábados, embaixo do viaduto Negrão de Lima, tem como slogan “O maior e melhor baile charme e hip hop do Rio” e, quando o baile passou a ter apoio municipal, recebeu novo nome: Espaço Cultural Rio Charme, que se mantém até hoje. No lugar, onde funciona um estacionamento durante a semana, o

⁷ Disponível em http://casaldelobos5.zip.net/arch2012-04-08_2012-04-14.html. Acesso em 21 de fev. 2016.

⁸ Nascido no início de 1980 (EUA) refere-se aos estilos musicais influenciados pelo blues, gospel, jazz e soul. No Brasil surge como um gênero da *black music*, misturado à hip hop, funk e soul

⁹ Exibido pela Rede Globo em 27 de abril de 2012.

evento se mantém financeiramente através da bilheteria e venda de bebidas durante o baile.

Em nossa pesquisa identificamos referências ao charme como bailes blacks e bailes de subúrbio termos encontrados em sites que tratavam de música e eventos na cidade. O charme se apresenta como uma dança, uma festa e um gênero musical, portanto, quem consome o gênero, vai ao charme, dançar charme e ouvir charme. Há uma narrativa, por parte dos organizadores, de valorização da cordialidade, do estilo elegante dos frequentadores – roupas, acessórios e penteados – e de outros elementos que identificam dentro do baile quem é charmeiro, ou seja, uma identidade que representa esse charmeiro. O charme é caracterizado por valorações no campo da sociabilidade e cultura, que são componentes essenciais para a construção desse territorialidade em Madureira.

Sociabilidade, identidade e estilos de vida em Madureira

O sujeito social, que circula na cidade, pertencente a um determinado bairro, que adquire experiências a partir desses lugares, é, sobretudo, um ser comunitário, que se projeta no outro e depende do outro para se fazer sujeito. Esse sentimento de identificação de um indivíduo com outro que, na Modernidade se dava através de características fortemente racionais, com uma identidade fortemente delimitada, hoje, na contemporaneidade, se estabelece através do gosto, do estar junto, do sentimento de pertencimento (MAFFESOLI, 2002), no nosso caso, a identificação, o pertencimento àquelas práticas culturais presentes no território de Madureira, também associadas ao gosto: o gosto pelo ambiente do bairro, pelo som do gênero musical, pela dança etc. Em seu mais recente livro, o pesquisador Michel Maffesoli trata o conceito do que ele chama de “homo festivus”, que é o homem que valoriza o corpo, o prazer, um homem dono de si mesmo, que se constrói socialmente e, a partir dessas trocas sociais.

Simmel (2006) afirma que a sociabilidade é formada a partir do sentimento e satisfação do indivíduo em estar socializado, compartilhando interesses e necessidades específicos de um grupo. Na sociabilidade, o sujeito está ligado ao outro através das práticas do grupo, onde são desenvolvidos os “estilos de vida”, entendidos como práticas rotinizadas, como hábitos de comer, vestir, modos de agir e lugares preferidos de encontro. Não se pode escolher não ter um estilo de vida, somos obrigados a possuí-lo, pois ele é, em suma, uma conduta social acompanhada de um conjunto de práticas, que significam socialmente (GIDDENS, 2002). Os estilos de vida dão forma material a uma narrativa da identidade do sujeito, se manifestando na postura corporal, na conduta

estilizada e no “uso da aparência para criar impressões específicas do eu” (GIDDENS, 2002, p. 222). O homo festivus (MAFFESOLI, 2012) representa as diversas possibilidades de manifestações identitárias do sujeito, possibilitando novas formas de interações entre sujeitos e comunidades que, identificados com determinadas práticas, usos e costumes, acabam por desenvolver uma cultura, que denominamos comunitária. Cultura aqui, entendida como um território onde se compartilham objetos, símbolos, rituais e costumes (CANCLINI, 2003).

Essas interações carregadas de sentido e de domínio dos frequentadores e moradores do bairro de Madureira são, acima de tudo, práticas culturais, pois consideramos que “para que haja verdadeiramente cultura, não basta ser autor de práticas sociais; é preciso que essas práticas sociais tenham significado para aquele que as realiza” (CERTEAU, 1995, p. 141).

Território da cultura em Madureira

Para ilustrar essas referências à multiplicidade da cultura e formas de sociabilidades em Madureira e seus bairros vizinhos, o compositor Arlindo Cruz¹⁰, em seu samba *Meu lugar* (disco *Sambista perfeito*, 2007) faz menção a essa riqueza cultural vivida desde as tradições de jongo, rodas de samba, bailes charmes e escolas de samba. Ressaltamos aqui alguns versos cantados:

*(..). O meu lugar,
tem seus mitos e seres de luz,
é bem perto de Oswaldo Cruz,
Cascadura, Vaz Lobo, Irajá.
O meu lugar,
é sorriso é paz e prazer,
o seu nome é doce dizer,
Madureira, lá, laíá.
(..). Doce lugar,
que é eterno no meu coração,
e aos poetas traz inspiração,
pra cantar e escrever.
(..). Ai meu lugar,
quem não viu Tia Eulália dançar,
Vó Maria o terreiro benzer,
e ainda tem jongo à luz do luar.
(..). Em cada esquina, um pagode um bar,
Império e Portela também são de lá,
Em Madureira.
E no Mercado você pode comprar,
por uma pechincha você vai levar,
um denço, um sonho pra quem sonhar.
Em Madureira.*

¹⁰ Arlindo Cruz (1958-) é sambista e compositor criado em Madureira, iniciou sua carreira ao lado de Mestre Candeia. Autor de mais de 550 músicas, dentre elas o samba “Meu Lugar” que faz referências às socialidades do bairro de Madureira. Disponível em <http://www.dicionariompb.com.br/arlindo-cruz/biografia>. Acesso 15 de mar. 2016.

Barbosa (2009) compreende o território como um espaço demarcado pelas intenções e ações humanas, onde é exteriorizada, tanto a existência individual, quanto a coletiva.

O território significa a constituição necessária de laços que se definem pela apropriação e uso das condições materiais, como também dos investimentos simbólicos, espirituais, estéticos e éticos que revelam a natureza social do demarcado (BARBOSA, 2009, p. 20).

Esse território onde as representações sociais se manifestam, em especial em Madureira, representa também um território de comunicação de culturas, e, sobretudo, de produção de sentidos, onde podem ser compreendidos valores, memórias e símbolos de pertencimento, marcados também pela afeição.

Pensando cultura, não somente como uma manifestação popular, mas sim como um conceito identitário, de criação, de trocas entre demais culturas, que sofrem alterações com o passar dos anos, incluímos o território da cultura, evidenciado no bairro de Madureira como parte dessas manifestações.

Entendemos que é difícil conceituar cultura, por isso mesmo, não pretendemos buscar essa conceituação. Nossa pesquisa se dá a partir da busca por compreender essas práticas sociais, assim chamada de cultura, no bairro de Madureira, especialmente nas identidades e sociabilidades surgidas a partir da música, do jongo ao charme.

Em nossa discussão não consideramos a ideia de purismo, pois, por mais “pura” que se pareça uma tradição, se investigada, irá revelar um repertório comum a outra tradição, práticas, usos ou costumes, pois as culturas são “contaminadas” (BURKE, 2010, p.100), não havendo portanto razão para admitirmos que uma prática cultural seja melhor do que a outra. Não nos interessa aqui o que é erudito ou popular, nossa atenção está voltada para essa cultura que se manifesta comunitariamente através da música.

Essas categorizações – erudita e popular - que ameaçam a própria criatividade (CERTEAU, 1995), baseadas no entendimento da cultura tradicional como imutável e ritualística, seja ela, erudita ou popular, revelam-se falhas, pois a cultura é híbrida, e se apresenta como processos socioculturais, que combinados a outras práticas, que existiam de formas separadas, geram “novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2003, p.19).

... hoje todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade, os filmes, os vídeos e canções que narraram acontecimentos de um povo intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva

com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento. (CANCLINI, 2003 p. 348).

A cultura surge das práticas dos diversos sujeitos, dos seus diferentes modos de vida, de suas emoções e sentimentos, que são ressignificados continuamente, a partir dos seus territórios. A cultura contemporânea é agregadora e intercultural, promovendo trocas e reunindo múltiplas expressões e práticas culturais diferentes nos diversos territórios em que se manifesta.

Conclusão

Entendemos cultura como um organismo vivo, cheio de pluralidades (CERTEAU, 1995) e que se constrói a partir de outras culturas (CANCLINI, 2003). A expansão urbana e os acessos a diversos meios de comunicação auxiliam nesse processo de hibridação cultural, onde identidades são construídas e gostos se manifestam, apresentando assim, uma cultura intercultural.

Junto a essa perspectiva, nos apropriamos do conceito de cultura híbrida e, portanto, plural, para compreendermos a territorialidade de Madureira como cultura comunitária, construída a partir da música, considerando que, observar a cultura comunitária não é apenas analisá-la em si, mas como essas interações, sob forma de sociabilidade (SIMMEL, 2006) e estilo de vida (GIDDENS, 2002) são responsáveis pela construção de uma representação social nos territórios onde se apresentam.

A sociabilidade construída pela música, assim como os estilos de vida, nos apresentam as identidades múltiplas surgidas em Madureira. Encontramos o charmeiro, o portelense, os sambistas e o experiente no jongo, assim como encontramos o charmeiro- portelense, e tantas outras hibridações, participantes de um mesmo grupo, que comungam o prazer de estarem juntos nesse território que é Madureira.

Referências

ALBIN, Ricardo. *Dicionário Houaiss Ilustrado de Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Paracatu, 2006.

BARBOSA, Alessandra. *Memórias femininas do Império Serrano: do cotidiano à festa*. In *XIV Encontro Regional da ANPUH*. Rio de Janeiro:2010.

BARBOSA, Jorge. *Conhecer o território, viver a cultura*. In: *Salto para o futuro: Cultura urbana e educação*. n. 5, Ano XIX, . Brasil: Ministério da Educação e Secretaria de Educação à Distância, 2009.

BARBOSA, Livia; *Comida e sociabilidade no prato brasileiro*. In PORTILHO, Fátima; VELOSO, Letícia (orgs).. *Consumo: cosmologias e sociabilidades*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Trad. Enid Abreu Dobránsk. Campinas: Papirus, 1995.

ESTEVES, Ricardo. *Transporte e comunicação: espacialidade urbana, paisagem e sociabilidade*, pp.113-128. In: MAIA, João; HELAL, Carla (org).. *Comunicação, arte e cultura na cidade do Rio de Janeiro*. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro:2012.

FERNANDES, Nelson. *Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados: Rio de Janeiro 1928|1949*. Rio de Janeiro: Secretaria de Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro:2001.

FERNANDES, Nelson. *O rapto ideológico da categoria subúrbio: Rio de Janeiro 1858|1945*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.

CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4. São Paulo: EDUSP, 2003.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

MAFFESOLI, Michel. *Homo eroticus: Des Communions émotionnelles*. Paris: CNRS Éditions, 2012.

OLIVEIRA, Marcio. *Soluções e esperança nas fronteiras da cidade*. In *Caderno Globo Universidade – Subúrbios e identidades*, v.1, n.2, p. 18-25. Rio de Janeiro: Globo, 2013.

SIMMEL, Georg. *Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade*. Trad. Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SOUZA, Jessé. ÖELZE, Bertold (org). *Simmel e a modernidade*. Trad. Jessé Souza. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998.

VASCONCELLOS, Francisco. *Império Serrano, primeiro decênio: 1947-1956*. Rio de Janeiro: 1991. (Série Ensaios de Carnaval, n. 2)

Resumo:

Entendendo que a música promove uma das territorialidades em Madureira, buscamos compreender os aspectos ligados à história cultural do bairro, promovendo uma discussão sobre sociabilidades, música e os territórios da cultura do subúrbio.

Palavras-chave: cultura, território, música.

Abstract:

Understanding that music promotes one of territoriality in Madureira, we seek to understand the aspects of cultural history of the neighborhood, promoting a discussion of sociability, music and suburban culture of territories.

Keywords: culture, territory, music.