



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**

**LEONARDO CALDAS VARGAS**

**GENTIL DO OROCONGO:  
UM ESTUDO DA FABULAÇÃO PARA ALÉM DO IMAGINÁRIO HEGEMÔNICO**

Brasília  
2024

LEONARDO CALDAS VARGAS

**GENTIL DO OROCONGO:  
UM ESTUDO DA FABULAÇÃO PARA ALÉM DO IMAGINÁRIO HEGEMÔNICO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Comunicação.

Orientadora: Profa. Dra. Gabriela Freitas

Brasília  
2024

LEONARDO CALDAS VARGAS

**GENTIL DO OROCONGO:**

um estudo da fabulação para além do imaginário hegemônico

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Comunicação.

Brasília, 29 de julho de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Gabriela Freitas (Orientadora)  
UnB

Prof. Dr. Alexandro Galeno Araújo Dantas  
UFRN

Prof. Dr. Gustavo Castro  
UnB

Profa. Dra. Fabíola Calazans  
UnB

Dedico este trabalho a Arthur Francisco de Souza Caldas (*in memoriam*), o vovô. Um homem que acreditou e incentivou todas as loucuras que inventei e, até mesmo, alugou uma sala de cinema para passar meu primeiro documentário.

## AGRADECIMENTOS

Gratidão, para mim, é uma das maiores virtudes humanas. Escrever é um ato coletivo de trocas com aqueles que lemos e escutamos. Esta dissertação faz parte de um processo pessoal de quase 20 anos. Quantas pessoas influenciaram, transformaram e ensinaram o Leonardo que hoje vem escrever a história de Gentil do Orocongo (*in memoriam*), a quem agradeço por compartilhar seus ensinamentos e sua alegria de viver.

Acho importante fazer uma referência e agradecer aos queridos amigos que são referências para as religiões de matriz africana no Rio Grande do Sul, os babalorixás: Pai Paulinho de Xoroquê e Pai Ricardo de Oxum. Obrigado por sempre se importarem comigo!

Agradeço à minha mãe, Adriana, que me inspirou com sua sede de saber, a acreditar na força do conhecimento.

Aos meus avós, Arthur (*in memoriam*) e Margot (*in memoriam*), que sempre despertaram o melhor em mim no exercício de olhar a vida com generosidade.

Aos meus parceiros de trabalho, na captação das imagens deste estudo: Zé, Valéria e Betinho (*in memoriam*).

À minha companheira Silvana, que desperta aquilo que há de melhor em mim em todos os momentos.

Agradeço à minha orientadora Gabriela, pela paciência que teve comigo, pelas trocas, e por não ter largado minha mão, nem nos momentos mais adversos.

Também agradeço aos meus colegas e professores pelas trocas durante o período do mestrado.

Por fim, faço reverência e manifesto a minha mais profunda gratidão à professora Raquel Wandelli, por ter realizado comigo uma troca constante de conhecimento desde minha entrada na universidade. Raquel sempre buscou em mim o Leonardo que conheceu na universidade. Essa busca ajudou com que eu reencontrasse aquele estudante que acreditava num jornalismo que escutava e se transformava a partir do outro.

“Primeiramente, me chamo Gentil, costumeiramente chamado de Gentil do Orocongo. Eu adotei esse nome porque parece que eu já nasci com ele – orocongo. Então, esse instrumento faz parte de mim e eu dele.” (OROCONGO, 2024)

VARGAS, Leonardo Caldas. **Gentil do Orocongo**: um estudo da fabulação para além do imaginário hegemônico. 2024. 269 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2024.

## RESUMO

A pesquisa tem como sujeito/objeto os saberes de Gentil do Orocongo, por meio dele foi analisado o processo de fabulação como estratégia de produção discursiva em culturas consideradas às margens. Nesse caso, margens está compreendida a partir do conceito de Jacques Derrida, filósofo que em seus estudos demonstra que todo o pensamento ocidental se baseia na ideia de um centro: uma verdade absoluta, um Deus, uma presença, que se escreva em letra maiúscula, com o intuito de garantir o significado de tudo. Nesse contexto, o filósofo aponta para o problema dos “centros” e sua onipotência que acaba por excluir os demais, ignorando ou marginalizando seus conceitos. Nessa reflexão, emerge como potência Gentil do Orocongo que com sua resiliência consegue criar pontes culturais entre mundos distintos. Para o estudo, utiliza-se da fonte documental de mais de 60 horas de gravações em vídeo, que acompanham a dinâmica de Gentil Camilo Nascimento Filho, morador do Monte Serrat, no Maciço do Morro da Cruz, em Florianópolis, SC (1945-2009), no começo dos anos 2000. Ele era um dos únicos especialistas e divulgadores do Orocongo – instrumento musical originário do Cabo Verde que, no final dos anos 1980, foi “redescoberto” por ele e sobreviveu por suas mãos no folclore da Ilha de Santa Catarina. É preciso lembrar que Florianópolis é uma cidade que, em sua essência, sempre manteve os negros à margem de sua sociedade. Para desenvolver o trabalho, objetivou-se identificar como Gentil do Orocongo conseguiu manter seu legado vivo até os dias de hoje. Com o intuito de responder: a) como Gentil do Orocongo conseguiu, através da fabulação, romper barreiras e tornar o seu discurso, um discurso de interesse social e cultural; b) como Gentil do Orocongo conseguiu cruzar culturas e imprimir características africanas em uma sociedade embranquecida; e c) como Gentil do Orocongo se mantém vivo e consegue cruzar pontes para a ancestralidade. A partir da análise dessas imagens, abordou-se a importância da fabulação, com uma forma de recontextualização, por meio das brechas do tempo, do processo de elaboração de um documentário. Para atingir o objetivo proposto, utilizou-se como estratégia metodológica a análise documental do material captado para elaboração de um audiovisual sobre o personagem, articulado com o referencial teórico de autores como Deleuze, Jacques Derrida, Paul Ricœur, Jacques Rancière, Michel Foucault e Consuelo Lins, com o intuito de reconhecer como nesses espaços surgem as vozes que podem romper os discursos hegemônicos excludentes daqueles que estão à margem do discurso tradicional. Além disso, através de autores que desenvolvem teorias focadas na africanidade e a sua herança cultural é possível compreender de fato o legado de Gentil do Orocongo que está centrado em sua ancestralidade. São eles: Nei Lopes, Luiz Antônio Simas, Luiz Rufino e Jeruse Romão. Uma análise que percebe na escuridão da contemporaneidade o “devir” que, como propõe Agamben, neutraliza as luzes do tempo para descobrir nas trevas que o “escuro” é bastante especial. Um material produzido há 20 anos que agora serve como fonte de memória para perpetuar a ancestralidade de Gentil do Orocongo.

**Palavras-chave:** Fabulação. Gentil do Orocongo; Orocongo; Ancestralidade; Documentário.

VARGAS, Leonardo Caldas. **Gentil of Orocongo** – a fabulation study beyond the hegemonic imaginary. 2024. 269 p. Dissertation (master's in communication) – Department of Communication, University of Brasilia, Brasilia, 2024.

## ABSTRACT

This research has as its subject/object the knowledge of Gentil of Orocongo, through him, it was analyzed the fable process as a discursive production strategy in marginal cultures. In this case, margins are shown in the Jacques Derrida concept, whose studies demonstrate that all western thought is based in a central idea: an absolute truth, a God, a presence, written with capital letter, with the intention of assuring the meaning of everything. In this context, the philosopher points to the problem of the “centers” and their omnipotence that ends in excluding the others, ignoring or marginalizing their concepts. In this reflection, emerges as a potency Gentil of Orocongo whom with his resilience can create cultural links between distinctive worlds. For this study, a documental font is used, with more than 60 hours of video recordings, that follow Gentil Camilo Nascimento Filhos’s dynamics, resident of Monte Serrat, at the Morro da Cruz Massif, in Florianópolis, SC (1945 – 2009), in the earlies 2000. He was one of the few specialists and promoters of Orocongo – a musical instrument from Cape Verde which, in the late 1980s, was “rediscovered” by him and survived due to his hands on the island of Santa Catarina folklore. We need to remember that Florianópolis is a city that, in its essence, always kept black men marginal to the society. To develop this paper, the objective was to identify how Gentil of Orocongo was able to keep his legacy alive to these days. With the aim to answer: a) How could Gentil of Orocongo, through fableing, disrupt the barrier and make his speech a social and cultural interest speech? b) How could Gentil of Orocongo cross cultures and imprint african features in a whitened society? c) How does Gentil de Orocongo keep himself alive and manages to cross bridges to ancestry? From these images analysis, it was addressed the importance of fabulation as a recontextualization form, through time breaches, of a documentary elaboration. In order to achieve the objective, it was used as a methodological strategy, the documental analysis of the material captured for the elaboration of an audiovisual about the character, articulating with the theoretical referential of authors like Deleuze, Jacques Derrida, Paul Ricœur, Jacques Rancière, Michel Foucault e Consuelo Lins, with the intention to acknowledge how in these spaces emerge the voices that can breach the excludent hegemonic speeches from those marginal to the traditional speech. Furthermore, through authors who develop theories focused on the africanity and its cultural heritage, it’s possible to comprehend indeed the legacy of Gentil of Orocongo that is centered in his ancestry. They are the following: Nei Lopes, Luiz Antônio Simas, Luiz Rufino e Jeruse Romão. An analysis that catches in the darkness of contemporaneity the “becoming” that, how do you propose, neutralizes the lights of time to discover in the darkness that the “dark” is quite special. A material produced 20 years ago that now is useful as a memory source to perpetuate Gentil of Orocongo’s ancestry.

**Keywords:** Fabulation; Gentil of Orocongo; Orocongo; Ancestry; Documentary.



## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Gentil do Orocongo tocando seu instrumento monocórdio em apresentação no começo dos anos 2000, em Florianópolis .....	17
<b>Figura 2</b> - Gentil Camilo Nascimento Filho em sua rotina no Monte Serrat, no começo dos anos 2000, em Florianópolis .....	19
<b>Figura 3</b> - Reprodução do instrumento orocongo, originário de Cabo Verde, difundido no Brasil e produzido por Gentil. Cabaça de porongo; catuto, 17x17cm ...	21
<b>Figura 4</b> - Gentil do Orocongo na peça “Negros em Desterro”, no Theatro Adolpho Mello, em São José, SC, no ano de 2005 .....	49
<b>Figura 5</b> - Certidão de Nascimento de Gentil do Orocongo .....	58
<b>Figura 6</b> - Vera e Gentil do Orocongo durante as gravações no ano de 2005 .....	59
<b>Figura 7</b> - Filhas de Gentil (Monique e Karine) com uma prima observam a entrevista com o pai em 2005.....	62
<b>Figura 8</b> - Orocongo presenteado por Gentil a Antônio Nóbrega .....	68
<b>Figura 9</b> - Processo de fabricação do orocongo: couro esticado no chão para tirar o molde do porongo .....	71
<b>Figura 10</b> - Processo de fabricação do orocongo: colagem do couro no porongo....	72
<b>Figura 11</b> - Processo de fabricação do orocongo: com o braço já colocado, começa o processo de acabamento .....	73
<b>Figura 12</b> - Gentil do Orocongo brincando no Boi de Mamão na Praia do Santinho, caracterizado como o personagem Doutor .....	78
<b>Figura 13</b> - Valéria, Leonardo e Zé em visita à casa de Seu Gentil.....	85
<b>Figura 14</b> - As filhas de Gentil do Orocongo: Monique e Karine.....	88
<b>Figura 15</b> - Aniversário de 6 anos de Karine, 2005 .....	89

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>2 A FABULAÇÃO COMO POTÊNCIA DISCURSIVA</b> .....	16
2.1 UM PEQUENO PRÓLOGO AO ESTUDO DA FABULAÇÃO: ESCOLHA DO OBJETO DE ESTUDO .....	16
2.2 DISCURSO, NARRATIVA E A DISPUTA NA CONTEMPORANEIDADE .....	28
<b>3 GENTIL DO OROCONGO: UM ESTUDO DE CASO DA FABULAÇÃO NA CULTURA POPULAR</b> .....	44
3.1 UMA CAPITAL EMBRANQUECIDA .....	44
3.2 FLORIANÓPOLIS E A FORMATAÇÃO DE UM TERRITÓRIO EXCLUDENTE ..	51
<b>3.2.1 A fabulação de Gentil do Orocongo e a construção de pontes culturais</b> .	56
3.2.1.1 Gentil do Orocongo no Terno de Reis, Ratoeira e Boi de Mamão .....	75
<b>4 GENTIL E AS PONTES PARA A ANCESTRALIDADE</b> .....	79
4.1 O CARNAVAL COMO ESPAÇO DE CRUZA ENTRE MUNDOS CONTRASTANTES.....	79
4.2 GENTIL DO OROCONGO PARA UM SABER ALÉM DO SEU TEMPO .....	84
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	94
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	98
<b>APÊNDICES</b> .....	102
<b>APÊNDICE A - Material analisado</b> .....	102
<b>APÊNDICE B - Transcrições</b> .....	106

## 1 INTRODUÇÃO

Era uma vez, em um bairro chamado Monte Serrat, em Florianópolis, um homem sábio chamado Gentil Camilo Nascimento Filho. Ele morava lá no alto, pertinho do céu, bem longe do asfalto, onde se escuta apenas o som da natureza. Gentil cresceu em um lar cheio de histórias e tradições. Um conhecimento transmitido por seus ancestrais e na convivência com a comunidade formada por negros remanescentes de antigas comunidades quilombolas.

Desde pequeno, Gentil gostava de ouvir as histórias e as músicas de um tempo distante. A sonoridade era muito forte e marcante para uma criança. A música era tocada por um cabo-verdiano que veio para o Brasil e possuía um instrumento especial chamado orocongo. Gentil se apaixonou pelo instrumento, que ganhou vida em suas mãos e, com o tempo, transfigurou-se em um homem-instrumento. A partir de então, seu nome passou a ser Gentil do Orocongo. Com sua música e envolvimento em tudo que vem da tradição, Gentil fez o som do orocongo ecoar pelas gerações, lembrando a importância de manter sempre em movimento a cultura que forma a nossa identidade. Esta pequena narrativa poderia ser ficcional, mas é real, extraída da fabulação de um artista negro chamado Gentil do Orocongo.

É justamente o poder da fabulação como instrumento potente na revelação das histórias de vidas que transpassará todos os capítulos a partir da vivência de Gentil do Orocongo, um negro que deu visibilidade às trocas culturais entre saberes africanos e colonialistas em Florianópolis; uma sociedade historicamente embranquecida. O estudo vai explorar essa relação dentro do imaginário hegemônico construído historicamente em Florianópolis, moldado por processos de embranquecimento e colonização, estabelecendo uma narrativa dominante que favoreceu representações eurocentradas, marginalizando outras histórias. Nesse contexto, Gentil do Orocongo emerge como uma figura de resistência, confrontando essa hegemonia cultural. Sua trajetória não só desafia a exclusão imposta pelo ideal europeu, mas também evidencia a força de vozes que, apesar de historicamente silenciadas, reivindicam espaço e relevância na construção da memória cultural da cidade.

Esta dissertação explora a vida e o impacto cultural de Gentil do Orocongo com foco em sua narrativa pessoal e no instrumento que ele tocava, o orocongo. Através da análise de sua fabulação pretende-se mostrar a contribuição de Gentil na construção do tecido cultural da cidade. A pesquisa examina o conceito de "fabulação" como uma estratégia discursiva em culturas marginalizadas pelo uso de imagens de arquivo. O estudo utiliza cerca de 60 horas de gravações em vídeo com os registros da vida e do trabalho cultural de Gentil. São fitas mini DVs e Hi8s que foram digitalizadas para servirem como arquivo digital para o desenvolvimento da pesquisa. Material transcrito e colocado como apêndice desta dissertação. A vida de Gentil apresenta-se como um testemunho do poder da resiliência cultural e da importância de preservar histórias marginalizadas. A pesquisa fortalece a ideia de que o gênero do documentário, a partir da fabulação de seus personagens, dá espaço àqueles que geralmente são silenciados e mantidos à margem social. Essa reflexão será importante para a realização do documentário sobre Gentil do Orocongo, que será editado após a dissertação. Com a potência da reflexão, produzida a partir do objeto de estudo, será possível construir uma edição que se esforce para fazer jus à mensagem de Gentil do Orocongo.

A pesquisa se diferencia pela profundidade e autenticidade do material examinado, composto por fitas que guardei e examinei por 20 anos após terem sido registradas. Esse acervo, que resistiu ao tempo, carrega em si a riqueza de vozes, narrativas e contextos que, de outra forma, poderiam ter sido esquecidos. A análise dessas fitas permitiu um mergulho íntimo e direto nas experiências e perspectivas de personagens cruciais para a construção da memória cultural que estudo. Revisitar esses registros duas décadas depois não só reforça a relevância histórica e cultural dos depoimentos preservados, mas também sublinha a responsabilidade e o privilégio de trazer à luz essas histórias, conferindo-lhes o espaço de destaque que sempre mereceram. O valor deste material vai além do documental; ele é uma janela para um passado que ressoa no presente, oferecendo insights únicos e possibilitando uma reinterpretação enriquecedora da narrativa de Gentil do Orocongo e de outros personagens-chave.

A dissertação está estruturada em três capítulos que vão explorar o conceito de fabulação e sua importância como estratégia discursiva.

O primeiro capítulo explica a razão da escolha do objeto de estudo. Além disso, a relação entre discurso, narrativa e disputa na contemporaneidade são discutidas com base em teorias filosóficas e culturais.

No segundo capítulo explora-se o contexto histórico e cultural de Florianópolis, com destaque para a inserção de Gentil do Orocongo na cultura local. O capítulo também mostra uma cidade embranquecida em um processo de pasteurização cultural que tentou tornar o negro invisível. Nesse espaço, surge a figura de Gentil do Orocongo que constrói pontes culturais por meio da fabulação.

O terceiro capítulo traça a possibilidade de convergência entre os saberes científicos e os saberes da tradição. A dissertação apresenta a relação entre os conhecimentos ancestrais e científicos, destacando como a memória e o legado de Gentil são preservados. Outro foco é a importância de espaços de resistência e possibilidade de cruzas entre mundos e culturas distintos por meio de uma pedagogia das encruzilhadas. Para concluir o estudo, o pesquisador mergulhou em um processo antropológico para analisar o material. A equipe do documentário reencontrou, 20 anos depois das filmagens, as filhas de Gentil do Orocongo, e potencializou, a partir da crua de impressões, uma reflexão sobre os registros e a ancestralidade de Gentil do Orocongo.

Ao utilizar os conceitos presentes nas filosofias africanas e na pedagogia da encruzilhada para demonstrar a força dos sincopados e das cruzas de Gentil do Orocongo, esta dissertação tentou apreender os conceitos ancestrais que cruzaram a grande encruzilhada do Oceano Atlântico quando os negros aqui chegaram. Neste processo, procurei conversar com pesquisadores oriundos de Florianópolis para compreender a formação da identidade negra na cidade. Esta é uma pesquisa realizada a partir da contação, da fabulação de Gentil do Orocongo, sobre a sua contribuição cultural para a cidade que, em algum momento de sua história, optou erroneamente, por esconder os negros.

Nesse interim, cheguei até a pesquisadora Jeruse Romão, autora do livro *Antonieta de Barros: professora, escritora, jornalista, primeira deputada catarinense e negra do Brasil* (2021). A autora fala sobre a crua cultural entremeada na vida de

Antonieta de Barros<sup>1</sup>. A primeira deputada negra do Brasil acompanhou a fundação do primeiro terreiro de umbanda em Florianópolis, ou seja, ela estava inserida em um contexto que compreendia e dava espaço para as filosofias africanas. Ela era professora e sabia o poder ancestral da contação de histórias e suas fabulações. A autora mostra a aproximação negra com o mundo considerado intelectual pelos saberes tradicionais.

No entanto, não procurei Jeruse para esmiuçar a história de Antonieta de Barros, mas, sim, por ela ser uma ativista negra que ocupa o lugar de fala para problematizar a tentativa de embranquecimento ocorrida em Florianópolis e a inferiorização sofrida pelos descendentes de escravizados ao longo da história. Jeruse também é praticante das religiões de matriz africana e, casualmente, no dia em que enviei uma mensagem para ela, eu estava realizando leituras para esta dissertação sobre filosofias africanas e religiosidade, mais especificamente lia *Umbanda: uma história do Brasil*, obra escrita por Luiz Antônio Simas, em 2021. A umbanda e demais religiões africanas mostram a força das trocas mediúnicas de corpos e espíritos para que os entes saiam de si mesmos para olhar para outra experiência. São religiões que, de modo geral, não impõem um ponto de vista do dominante, mas sim, o da troca.

Ao me apresentar e explicar o que queria, Jeruse respondeu: "Moço, o que você quer é só conversar com as pessoas negras que observam esse lugar. As pessoas brancas estudam e está tudo bem. As pessoas negras vivem". Na conversa, ainda mandou eu tomar um banho de ervas, porque me sentiu muito agoniado. Disse: "Atrapalha até o pensar da gente". Insisti e ela retornou: "Saia dessa agonia! Só estou falando com o senhor porque o Pai Joaquim pediu"<sup>2</sup>. Conforme apontado na nota de

---

<sup>1</sup> Antonieta de Barros (Florianópolis, 11 de julho de 1901 – Florianópolis, 28 de março de 1952). Professora, escritora, jornalista, política – primeira deputada estadual mulher negra tanto de Santa Catarina como do Brasil, por dois mandatos. Pobre, era filha de uma lavadeira que era ex-escravizada, teve acesso à escola até formar-se como professora. Percebendo que a educação era um meio de transformação social, criou uma escola para alfabetizar pessoas carentes em Florianópolis, na sua própria casa. Como jornalista e escritora, atuou em diversos jornais e revistas, escrevendo críticas ao racismo e ao machismo. Defendia tanto como jornalista como política a educação e a justiça social. Criou uma revista chamada *Vida Ilhoa* (sob o pseudônimo de Maria da Ilha), lançou um livro chamado *Farrapos de ideias* – o primeiro livro escrito por uma mulher negra em Santa Catarina. Enquanto era deputada, também criou e oficializou o Dia do Professor a ser celebrado, até hoje, no dia 15 de outubro.

<sup>2</sup> Vô Joaquim é um preto-velho caridoso, extremamente bondoso e humilde, com sua fala mansa e cheia de ternura, que trabalha em prol da caridade nos terreiros de umbanda trazendo sua paz, curando enfermos, trazendo luz nos caminhos escuros, ensinando a humildade a seus filhos e demonstrando o valor da fé. Os pretos-velhos são espíritos do bem, seriamente comprometidos com

rodapé, “Pai Joaquim é um preto-velho presente nas religiões de matriz africana”. Jeruse ainda disse que sempre consulta a espiritualidade antes de falar e que Gentil faz parte dela. Falei que sabia quem era Pai Joaquim e mandei um abraço a ele. A pesquisadora falou que ele estava rindo e retribuindo. Por fim, ela passou um recado de Pai Joaquim: “Refaça seus diálogos com as pessoas negras”. Segui o conselho e, só a partir daquele momento, consegui fazer com que o processo dissertativo evoluísse. Voltei a Florianópolis com um olhar antropológico, escutei as filhas de Gentil e voltei meus olhos e ouvidos a analisar com total atenção as gravações antigas que utilizei como fonte documental nesta dissertação.

Compreendo que não tenho esse lugar de fala e só quem viveu sabe o que sentiu ou o que sentiram seus antepassados. Não tive minha história apagada quando cruzei o oceano, e tampouco fui vítima de preconceito ou passei pela subalternização, até mesmo, em gerações anteriores, com um abalo direto em minha autoestima. Meus antepassados são europeus. Não passei por nada disso. Sou apenas um pesquisador que escolheu por opção de a política da vida estar no lugar do outro. Escrever é devir, mas devir o quê? Qualquer coisa, menos a si mesmo. Como pesquisador quero estar no entrelugar e sincopar em deslocamento em um aprendizado constante com o outro.

Seguir Gentil do Orocongo nessa travessia é cruzar saberes e crenças. Gentil era devoto de Nossa Senhora Aparecida, considerava-se católico, mas, ao mesmo tempo, acreditava no poder das benzeduras e das rezas dos pais e mães-de-santo que passaram por sua vida. Seu tio e padrinho eram videntes e benzedores, e sua família se dividia entre o Candomblé e a Igreja Católica. Ir à missa ou aos terreiros eram escolhas críveis para o homem-instrumento que sempre criou pontes e nunca excluiu possibilidades. Gentil frequentava a Igreja Nossa Senhora do Monte Serrat, no Morro da Caixa, mas, quando convocado, também comparecia nos terreiros do

---

a caridade, o amor e a humildade. E quem já sentiu o abraço, quem já ouviu suas palavras, sabe que seus conselhos são pautados pela ética, a justiça e o perdão. São muito conhecidos por ajudar em questões de saúde, seja física ou emocional, assim como para encontrar emprego e unir família. Suas magias, chamadas de "mirongas", são poderosíssimas e repletas de mistérios milenares. Acompanha o chapéu de palha e caneca de barro vinda de Maragogipe, Recôncavo Baiano. Cf.: <https://www.cimaartesorixas.com.br/produtos/preto-velho-pai-joaquim-imagem-umbanda-candomble/>

Morro. Um sincretismo que sempre esteve presente em sua vida, como ele mesmo descreve, ao se referir a presença de seu padrinho em sua formação.

Eu me sinto como se tivesse 18 anos. Geminiano é metido. Dizia o meu padrinho, que era cartomante. Não era um cartomante qualquer. Ele viajava do Paraná, São José dos Pinhais, Amarana. Ele encontrava um menino e, se visse algo estranho, já dizia: teu filho tem que ver esses vermes! Ele passou 30 anos fora e veio me batizar. Não deu certo o casamento dele. A mulher era difícil, e ele com aquela paciência. Ele era assim, acomodado. Ele fazia cartomancia. Ele não conhecia vocês, mas conversava e ajudava a vida de cada um. Trazia na bagagem a benzedura e a oração. (Fita Hi8 n. 2, 2005, 45'58").

Assim é Gentil, a fonte deste estudo que vou apresentar a seguir com um reverberar constante de inspirações, sem nunca excluir qualquer possibilidade de troca ou aprendizado. Por todos esses motivos, evoco Deus e todos os meus guias protetores e, mais uma vez, peço licença ao universo para escrever sobre Gentil do Orocongo e a sabedoria ancestral que vem do continente africano. Peço permissão para dividir os aprendizados e reflexões que tive ao longo dos últimos 20 anos. Para isso, recorro a uma antiga oração, um ponto africano transmitido pela força da oralidade: “Dai-me meus pretos-velhos um pouco de vossa humildade, de vosso amor, e de vossa pureza de pensamentos, para que possa cumprir a minha missão na Terra, seguindo todos os vossos exemplos de bondade. Louvadas sejam todas as Santas Almas Benditas. Tenham piedade de nós”.

## 2 A FABULAÇÃO COMO POTÊNCIA DISCURSIVA

“Não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo, nós nos tornamos, completando-o. Tudo é visão, devir.”

(Gilles Deleuze)

### 2.1 UM PEQUENO PRÓLOGO AO ESTUDO DA FABULAÇÃO: ESCOLHA DO OBJETO DE ESTUDO

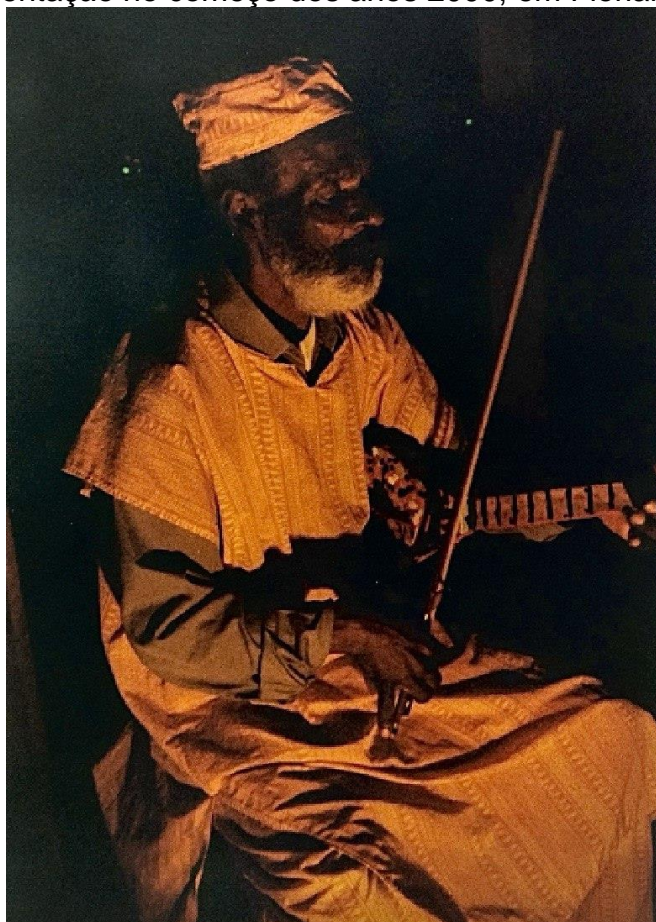
Destaco, neste prólogo, a possibilidade de, com a pesquisa, reavaliar o próprio ser pesquisador. O trabalho perscruta imagens e entrevistas realizadas há mais de 20 anos. O material estava guardado e esquecido, razão que faz com que o pesquisador realize um encontro e um reencontro consigo mesmo em dois tempos e contextos diferentes.



A escrita deste texto sintetiza um exercício que venho há alguns anos adiando e, ao mesmo tempo, nunca deixou de povoar meus pensamentos. Partir de memórias antigas de um jovem estudante de jornalismo.

Entre 2002 e 2004, conheci pessoalmente a figura de Gentil Camilo Nascimento Filho, o Gentil do Orocongo, morador do Monte Serrat, no Maciço do Morro da Cruz, em Florianópolis. Ele era um dos únicos tocadores e divulgadores do Orocongo – instrumento musical originário do Cabo Verde<sup>3</sup>, na África. Um ser que por si só já produz anacronismos como vamos perceber nas imagens a seguir. Gentil insere no folclore catarinense um instrumento africano, considerado morto, que passa a partir de sua resiliência a fazer parte do cenário cultural de Florianópolis.

Figura 1 - Gentil do Orocongo tocando seu instrumento monocórdio em apresentação no começo dos anos 2000, em Florianópolis



Fonte: Arquivo pessoal

---

<sup>3</sup> Cabo Verde é um país próximo à costa noroeste da África, no Oceano Atlântico, em frente aos países Mauritânia e Senegal. O país é distribuído em um arquipélago vulcânico formado por 10 ilhas. Sua língua oficial é o português. Na maior ilha do arquipélago, Santiago, fica a capital, chamada Praia.

A imagem fora de contexto poderia ser, até mesmo, a de um antigo rei africano com sua potência ancestral. No entanto, da mesma forma, ela está impregnada de passado, pois traz um instrumento morto e a história de vida de alguém que também não está mais entre nós. A imagem se mantém viva na fabulação<sup>4</sup> de Gentil do Orocongo. O músico faleceu aos 64 anos, em 18 de novembro de 2009, e deixou um legado que é difundido até os dias de hoje em Santa Catarina.

A fotografia foi um registro que fiz no período em que o conheci pessoalmente, juntamente com outros colegas produtores audiovisuais. Tive o privilégio de registrar mais de 60 horas de gravações do artista em diversos momentos, como durante a fabricação do instrumento, shows, oficinas e manifestações culturais em Florianópolis. Durante todos esses anos mantive o arquivo cuidadosamente guardado até que se tornasse meu estímulo de pesquisa.

Temos aí um exemplo de como o regime da arte é capaz de produzir rompimentos de barreiras temporais e permanência daquilo que é sensível e, ao mesmo tempo, transgressor como discurso. Gentil com a sua arte fez com que o cancionero popular e as manifestações folclóricas da Ilha de Santa Catarina se tornassem um espaço de reconhecimento do próprio florianopolitano.

A arte é o instrumento de ruptura que cria uma experiência específica capaz de transformar a estética dominante e construir novas possibilidades de pensamento, fora do regime do visível, do audível e do contável. É aí que a fabulação irrompe como prática de resistência aos apagamentos da história e ilumina sem ofuscar as narrativas que o desenvolvimento tenta esconder. Uma possibilidade que o contemporâneo traz para as narrativas marginalizadas. “Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. Mas o que significa ‘ver as trevas’, ‘perceber o escuro’?” (Agamben, 2009, p. 51).

---

<sup>4</sup> Fabulação - Para Henri Bergson, a fabulação seria como a “virtualidade de instinto” que subsiste em torno da inteligência humana e age através do artista suscitando “representações imaginárias” que afrontam o plano cartesiano (Bergson, 2010, p. 161). A fabulação é tratada nesta dissertação como uma das ferramentas possíveis no campo da memória, como a arte de contar histórias de si mesmo.

Caso utilizássemos a mesma foto, não a de Gentil do Orocongo, o artista, mas a de Gentil Camilo Nascimento Filho, o homem, esposo, trabalhador e pai de duas filhas, seria apenas mais uma imagem provavelmente perdida no tempo, sem traços de um passado, apenas de alguém em seu tempo, como percebemos em outro registro realizado na mesma época.

Figura 2 - Gentil Camilo Nascimento Filho em sua rotina no Monte Serrat, no começo dos anos 2000, em Florianópolis



Fonte: Arquivo pessoal

Percebi ali uma atração por aquilo que lhe era “*inFamiliar*”<sup>5</sup>. Uma questão que envolve o estranhamento e o distanciamento, muitas vezes necessários para causar o incômodo que norteia a razão da pesquisa.

O orocongo, ou urucungo<sup>6</sup>, como está registrado no dicionário Camões com dendê: o português do Brasil e os falares afro-brasileiros (Castro, 2020), é um cordofone (instrumento musical em que o som é produzido por uma corda em vibração) tendo como antecessor o berimbau<sup>7</sup>. Na forma lembra um violino, mais rústico que é confeccionado com casca de coco ou fruto do porongo. Conhecido pelos cronistas e artistas viajantes do século XIX, o orocongo caiu no esquecimento. No fim da década de 1980, foi “redescoberto” e sobreviveu pelas mãos de Gentil, que além de virtuoso instrumentista, era apaixonado pelo folclore da Ilha de Santa Catarina.

---

<sup>5</sup> *inFamiliar* – A grafia escolhida é proposital, para causar estranhamento. “*inFamiliar*” revela o inquietante, o estranho familiar ou a inquietante estranheza (originalmente, em alemão, *Das Unheimliche*). É um conceito freudiano que se refere a algo (ou uma pessoa, uma impressão, um fato ou uma situação) que não é propriamente misterioso, mas estranhamente familiar, suscitando uma sensação de angústia, confusão e estranhamento - ou mesmo terror - que remonta àquilo que é desde há muito conhecido (Freud, 2019).

<sup>6</sup> URUCUNGO – s.m. ou uricungo, arco musical, no português do Brasil. Ver berimbau. Do Kik. lungungu”. (Castro, 2020, p. 663).

<sup>7</sup> BERIMBAU – s.m. arco musical, instrumento indispensável na capoeira, constituído de um arco de madeira retesado por um fio de arame, com uma cabaça presa ao dorso da extremidade inferior e cuja caixa de percussão é a barriga, no português do Brasil. Var. berimbau de barriga – de boca –, viola, urucungo. Do Kik./Kimb. /Umb. (o) madimbaw”. (Castro, 2020, p. 396).

Figura 3 - Reprodução do instrumento orocongo, originário de Cabo Verde, difundido no Brasil e produzido por Gentil. Cabaça de porongo; catuto, 17x17 cm



Fonte: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?!D=687094>

Gentil, além de difundir o instrumento como *luthier* – profissional especializado na construção e no reparo de instrumentos de cordas, com caixa de ressonância – participou das principais manifestações culturais do estado, como Terno de Reis e Boi de Mamão, uma referência local, sendo inclusive tema de teses de doutorado sobre a cultura negra e o folclore catarinense, como o livro infanto-juvenil *Um Griot e dois Orikis*, de Lau Santos (2014). O estudo tem como um dos focos o cacumbi (estilo de dança brasileiro), representado pelos personagens Pedro Leite, Capitão Amaro e o instrumento musical orocongo, que aparece na figura do personagem de Gentil do Orocongo. No livro, Santos, aborda a ancestralidade do instrumento.

Vó, e quem tocava orocongo nas festas? Nessas festas meu lindo erê, ainda não existiam orocongos. O pessoal tocava o que a gente pode chamar de avô do orocongo, o bisavô do berimbau. Um instrumento que era feito na terra. Eles cavavam um buraco, colocavam dois pedaços de madeira em cada ponta do buraco e esticavam o arame de uma ponta a outra. Pegavam uma vareta de madeira e ficavam batendo em cima do arame marcando o ritmo. O buraco funcionava como uma caixa de som e amplificava a vibração do arame (Santos, 2014, p. 21).

O diálogo é precioso para problematizar a importância de Gentil do Orocongo, tanto pela inclusão do instrumento, na cultura regionalista catarinense, quanto pela sua efetiva difusão do folclore, referendada no artigo de Judivânia Maria Nunes Rodrigues (2019) “Corpo, Música e Imagem no jogo da capoeira Angola”, com o registro de oficinas repassando os ensinamentos do músico, mesmo após a sua morte, como no exemplo que segue:

Dois alunos do professor José Luiz Kinceler, Helton Patricio Matias e Paulo Andrés de Matos, realizaram a oficina com as crianças em abril do presente ano, a qual fluiu como uma atividade extremamente prazerosa, onde observei o que se pode chamar de “ancestralidade local”. Uma memória do não-vivido, mas do sentido deixado (PRIORE, VENÂNCIO, 2004). As máscaras e aquele instrumento rude, mas também sofisticado como um violino, encantou os educandos, que puderam fazer parte da confecção e da celebração em torno da arte e da figura do Mestre Gentil do Orocongo, como era chamado por alguns moradores na comunidade. (Rodrigues, 2019, p. 110).

Essas informações iniciais se fazem importantes, pois ajudam a localizar no tempo a figura do nosso objeto/sujeito de estudo. Um músico que também foi um dos fundadores da Escola de Samba Embaixada Copa Lord, fundada no município de Florianópolis, no ano de 1955, no Morro da Caixa, no Maciço do Morro da Cruz, onde permanece sua sede até hoje.

No período em que o conheci pessoalmente, percebi que estava diante de uma vivência genuína, com uma capacidade arrebatadora para transformar e unir mundos distintos - característica que com o tempo compreendi. O reencontro pela pesquisa com esse personagem histórico surgiu em 2022, quando fui procurado pela direção da Escola de Samba Embaixada Copa Lord, que pretendia homenagear o músico em seu samba-enredo. Eles solicitaram o uso do arquivo de imagens de Gentil e reavivaram uma história que estava silenciada, guardada em uma “gaveta do tempo”. Casualmente, lia o texto *A Câmara Clara*, de Roland Barthes, de 1984. Foi inevitável fazer comparações e associar ao que vivia. No segundo capítulo do livro, o autor, na fotografia do “jardim de inverno”, reencontra sua “mãe-criança”, na foto, recentemente falecida, e gera uma série de reflexões sobre o tema. Uma antologia de possibilidades, no que tange à fotografia, surge a partir da discussão proposta pelo autor. Na expressão inocente da menina, ele reencontrou a imagem da mãe. Aquela fotografia passou a representar para ele, diferentemente das fotos dela que não o satisfizeram,

que traduziam apenas sua identidade, “a verdade”, a utópica realização da “ciência impossível do ser único”.

Assim, o autor vai reconstruindo a história da sua mãe em um tempo não vivido por ele. Barthes instaurou essa foto no centro do labirinto formado por todas as fotografias do mundo e decidiu basear sua pesquisa na experiência que teve com essa foto em particular. Na fotografia, o autor vê algo que sua mãe não era, mas que foi, tão somente, no momento da captura da imagem pela câmera.

Eu também não podia omitir de minha reflexão isto: eu descobrira essa foto ao remontar o Tempo. Os gregos entravam na morte caminhando para trás: o que diante deles era o passado. Assim remontei uma vida, não a minha, mas a de quem eu amava. Tendo partido de sua última imagem, tirada no verão antes de sua morte (tão cansada, tão nobre, sentada diante da porta da nossa casa, cercada de seus amigos), cheguei, remontando três quartos de século, à imagem de uma criança: olho intensamente para o Soberano Bem da infância, da mãe, da mãe-criança. (Barthes, 1984, p. 106-107).

Dessa mesma forma, com o distanciamento de quase 20 anos, vi nas imagens guardadas de Gentil a imagem de um passado já estranho, “inFamiliar”. Assim como Barthes viu uma “mãe-criança”, busco naquele estudante – “o eu do passado” – as fagulhas de luminescências que vão ajudar na construção de um quebra-cabeças que montei ao longo desta pesquisa. É como a inspiração de O Anjo da História, em que Walter Benjamin traz ao analisar o quadro do pintor, desenhista e poeta alemão Paul Klee:

Há um quadro de Klee intitulado Angelus Novus. Representa um anjo que parece preparar-se para se afastar de qualquer coisa que olha fixamente. Tem os olhos esbugalhados, a boca escancarada e as asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Voltou o rosto para o passado. A cadeia de fatos que aparece diante dos nossos olhos é para ele uma catástrofe sem fim, que incessantemente acumula ruínas sobre ruínas e lhes lança aos pés. Ele gostaria de parar para acordar os mortos e reconstituir, a partir dos seus fragmentos, aquilo que foi destruído. Mas do paraíso sopra um vendaval que se enrodilha nas suas asas, e que é tão forte que o anjo já não as consegue fechar. Esse vendaval arrasta-o imparavelmente para o futuro, a que ele volta as costas, enquanto o monte de ruínas à sua frente cresce até o céu. Aquilo a que chamamos o progresso é este vendaval (Benjamin, 2012, p. 11).

Com essa figura tão bem descrita por Benjamin é possível traçar uma relação do tempo com a realidade, não para celebrá-lo, mas para subvertê-lo na figura do instante. Como um arqueólogo em plena escavação, descobrindo os traços discursivos de distintos períodos históricos, como se fossem diversas camadas sobrepostas, como imagens e fotografias. A figura do vendaval que enrodilha as asas

do anjo de Klee pode estar intrinsecamente ligada àquilo que faz a contemporaneidade. Um diálogo entre presente e passado, na construção do futuro.

A trajetória de Gentil do Orocongo, vista como objeto de estudo, me leva a outras possibilidades de reflexões por associação com outras obras, a exemplo do documentário, que vão aparecer ao longo da dissertação. Assim como posso usar o exemplo do documentário Santiago (2007), de João Moreira Salles, o qual, durante 30 anos, construiu sob o seu ponto de vista a história de Santiago, mordomo da família de Salles. As imagens do documentário foram rodadas em 1992, mas por “incapacidade” do diretor em editá-las, permaneceram intocadas por mais de treze anos. Em 2005, o diretor voltou a elas para compreender a razão de seu insucesso. Salles refaz o seu trabalho disposto a se abrir ao acaso, ao outro, ao mundo. Assim como Gentil, Santiago é revisitado e ganha seu espaço para fabular e contar a própria história em rompimento ao discurso hegemônico que jamais daria espaço para a história de um mordomo como protagonista.

Gentil do Orocongo me ajuda a compreender que o objeto produz as abstrações, que ele é a razão do estado, da pesquisa. Gentil me leva a entender que o objeto é quem determina as teorias que serão compreendidas e pesquisadas, e não o contrário. Pesquisar não é deduzir, mas, sim, a partir do objeto, darmos voltas ao mundo. A carência de Gentis se torna mais latente em um período em que a cultura luta para sobreviver, principalmente por termos observado o esvaziamento das políticas destinadas ao setor cultural, durante o governo Bolsonaro (2019-2022).

Entendemos que o espaço da margem é construído como projeção daquilo que o centro dominante descarta, ou, numa perspectiva psicanalítica, do que ele reprime, mantendo a distância aquilo que não pode ser visto nem ouvido – em última instância, o outro. “Neste sentido, a margem não deve ser vista apenas como espaço periférico, de perda e privacidade, mas como espaço de resistência e possibilidade” (Kilomba, 2008, p. 68).

Retomando o cenário de Santa Catarina, no qual Gentil se insere, ao lançar um olhar sobre o contexto de formação desse estado, observamos que em seus primeiros ciclos imigratórios foi predominante uma colonização composta por alemães, italianos e portugueses. A chegada dos primeiros colonos à região foi documentada: “523



alemães, originários principalmente de Brémen. A eles se juntaram 112 soldados da Legião Alemã, desengajados no Rio de Janeiro.”. (Filho, 2011, p. 29).

Desde a sua formação, em seus primeiros registros, percebe-se a presença de europeus em Santa Catarina, que carrega uma narrativa bastante marcada pelos povos germânicos como grandes trabalhadores e construtores do estado, frente a empresas pioneiras, e por famílias políticas que se revezaram no poder por muitos anos. Tais discursos colocam os negros, e todos aqueles que não se enquadram na narrativa europeia, em um plano secundário ou marginalizado, ou seja, a cultura negra por muito tempo foi pouco lembrada e mencionada nos espaços oficiais de memória no estado catarinense.

Trazer à superfície um personagem histórico, por meio da fabulação de Gentil do Orocongo, é dar espaço para aqueles que sempre estiveram às margens. Gentil é negro, descendente de escravizados, e imprime sua marca indelével na cultura catarinense. Tal marca só é possível ser observada por meio de uma investigação histórica nos arquivos públicos, jornais e entrevistas. No entanto, a maioria dos registros são resumidos em reportagens superficiais trazidas pelos veículos de comunicação tradicionais. Ao mesmo tempo, é interessante pensar nesse personagem negro, parte de uma comunidade simples de Florianópolis, como um homem que reavivou um instrumento que estava esquecido no passado e que passou a integrar o folclore de um município embranquecido, criando uma ponte cultural entre uma cultura europeia e uma cultura africana.

Nesse ponto da pesquisa é importante entendermos a expressão “às margens”, especificamente, quando falo no discurso daqueles que não estão no “centro”. Jacques Derrida, um dos mais influentes filósofos do século XX, introduziu esse conceito como parte de sua crítica à tradição filosófica ocidental e à hierarquia de oposições. Derrida no texto “A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas” argumenta que “toda história do conceito de estrutura [...] tem de ser pensada como uma série de substituições de centro para centro, um encadeamento de determinações do centro”. (Derrida, 2001, p. 409). Em “Mal de Arquivo” o filósofo reflete:

Uma vez que há o Um, há o assassinato, a ferida, o traumatismo. O *Um* se *resguarda do outro*. Protege-se contra o outro, mas no movimento desta violência ciumenta comporta em si mesmo, guardando-a, a alteridade ou a

diferença de si (a diferença para consigo) que o faz Um. O “Um que difere a si mesmo”. O Um como o centro. Ao mesmo tempo, mas num mesmo tempo disjunto, o Um esquece de se lembrar a si mesmo, ele guarda e apaga o arquivo desta injustiça que ele é. Desta violência que ele faz. *O Um se faz violência*. Viola-se e violenta-se, mas se institui também em violência. Transforma-se no que é, a própria violência - que se faz a si mesmo. Autodeterminação como violência. O Um se guarda do outro *para se fazer violência* (porque se faz violência e com vistas a fazer violência) (Derrida, 2001, p. 100, grifos do autor).

Em termos simples, a dicotomia entre margem e centro refere-se à maneira como certos conceitos, identidades ou perspectivas são privilegiados em relação a outros na estruturação do conhecimento e do poder. O "centro" representa o ponto de referência dominante, a norma que governa a interpretação e a valoração das coisas. Por outro lado, a "margem" é tudo o que é considerado periférico, subalterno ou excluído pelo centro. Descentramento [*Décentration*], segundo Derrida (1976), consiste em evidenciar aquilo que é valorizado e, ao mesmo tempo, em desrecalcar o que foi estruturalmente dissimulado nesse texto.

Apontar o centramento é mostrar aquilo que é “relevado” (*relevé*) no texto da filosofia; apontar o que foi recalcado e valorizá-lo é a fase do *renversement*\*. A leitura desconstrutora propõe-se como leitura descentrada e, por isso mesmo, não se reduz apenas ao movimento de *renversement*, pois se estaria apenas deslocando o centro por inversão, quando a proposição radical é a de anulação do centro como lugar fixo e imóvel. (Derrida, 1976, p. 17).

O descentramento passa a ser a libertação do significado epistêmico que se constituía como centro do texto. O descentramento é a independência total da cadeia dos significantes, seria o que tem se chamado de dar voz ao que está “às margens”. A leitura desconstrutora proposta por Derrida propõe o descentramento como possibilidade de uma nova leitura, de uma concepção que inverte aquilo que seria o centro.

Dessa reflexão, emerge o debate sobre a crise da identidade no Brasil, as implicações do processo colonial na centralidade das narrativas audiovisuais no país e a urgência de mirar o protagonismo e a inventividade em grupos que são tidos como minoritários, trazendo-os para a produção cinematográfica atual.

Nesse sentido, abordar no espaço acadêmico a fabulação de Gentil do Orocongo é um exercício importante, ao mesmo tempo que representa um privilégio em poder estabelecer conexões entre a comunidade, suas culturas, ancestralidades

e a linguagem acadêmica. Tal movimento se torna necessário para compreendermos nosso tempo e para onde vamos em um processo comunicacional.

Só podemos pensar identidade no Brasil ao levantarmos as sucessivas gerações de homens brancos que cultivaram privilégios para si próprios, com o enfraquecimento das outras múltiplas vozes, em detrimento de diversos povos e etnias. Todos esses grupos foram mantidos na invisibilidade, mas suas dores e perdas se transformaram em canções, pinturas, danças, comida e poesia. Por isso é importante visitar Gentil do Orocongo e ouvir sua voz retumbar na cultura brasileira, recortada em Santa Catarina, que é um estado conhecido pela história tradicional com traços predominantemente embranquecidos.

O audiovisual é um catalisador de manifestações e rupturas com o padrão estabelecido. Como lembra o líder e pensador indígena Ailton Krenak (1999), “precisamos de mais narrativas”, para assim evitar o perigo da história única. A defesa contra aquilo que foi construído, as promessas de um progresso que coloca em disputa diferentes povos que nunca foram escutados. Assim como ele, a autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie denuncia a construção desse conceito do que seria “uma história única”. A autora denuncia a visão construída por parte dos brancos ocidentais da própria identidade africana.

No livro *O perigo de uma história única* (2019), extraído de uma famosa palestra TED Talks<sup>8</sup>, Adichie descreve as suas experiências como leitora e escritora precoce que foi. A pensadora narra o contato inicial com a literatura europeia, que em sua predominância possui como protagonistas personagens brancos em uma realidade totalmente diferente do seu país de origem.

Como eu só tinha lido livros nos quais os personagens eram estrangeiros, tinha ficado convencida de que os livros, por sua natureza, precisavam ter estrangeiros e ser sobre coisas com as quais eu não podia me identificar (Adichie, 2019, p. 13).

---

<sup>8</sup> TED - Série de conferências realizadas na Europa, na Ásia e nas Américas pela fundação Sapling, dos Estados Unidos, sem fins lucrativos, destinadas à disseminação de ideias – segundo as palavras da própria organização, “ideias que merecem ser disseminadas”. Cf.: [https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_ngozi\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story/transcript?language=pt](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt)

Por isso, a necessidade de espaços para histórias de mundos, crenças e identidades diferentes. Espaço que o audiovisual propicia. Adichie deixa claro em seus textos que os estereótipos podem causar a falta de senso crítico. A autora argumenta que a visão estereotipada e unidimensional de um grupo de pessoas, cultura ou país pode levar a mal-entendidos e injustiças. Ela ressalta a importância de ouvir e contar diversas histórias para criar uma compreensão mais completa e empática do mundo.

Minha colega de quarto tinha uma história única da África: uma história única de catástrofe. Naquela história única não havia possibilidade de africanos serem parecidos com ela de nenhuma maneira; não havia possibilidade de qualquer sentimento mais complexo que pena; não havia possibilidade de uma conexão entre dois seres humanos iguais. (Adichie, 2019, p. 17).

As nossas vidas, as nossas culturas, são compostas por muitas histórias sobrepostas. Escutar o diferente é dar espaço para essas histórias e descobrir em cada camada algo que pode ser absolutamente genuíno. Adichie demonstra a necessidade de se ampliar as investigações que problematizam e confrontam a representação única para que se possa romper com a visão etnocêntrica que em geral se classifica como eurocêntrica e branca. O audiovisual pode ser uma das ferramentas para esse rompimento através da oitiva do outro, do espaço de fala para que o diferente se veja falar e se identifique.

O cinema é um potente catalisador para as mudanças que perseguimos, os discursos que queremos perpetuar e transformar em realidade pela ação coletiva que o cinema provoca. A expansão de horizontes provocada pelo cinema reforça o poder da cultura. As imagens de *Gentil do Orocongo* ecoam mais de 20 anos depois como luz de sobrevivência nas disputas discursivas da contemporaneidade.

## 2.2 DISCURSO, NARRATIVA E A DISPUTA NA CONTEMPORANEIDADE

“[...] mesmo se o movimento fosse recomposto, ele não era mais recomposto a partir de elementos formais transcendentais (poses), mas a partir de elementos materiais imanentes (cortes). Em vez de fazer uma análise inteligível do movimento, empreendia-se uma análise sensível”

(Deleuze, 1985, p. 13).

Para compreender a potência do discurso de Gentil do Orocongo, nas imagens estudadas nesta dissertação, é preciso esclarecer alguns conceitos que levam à compreensão do que especificamente é a fabulação. Nesse caso, Gentil nasceu em uma família de tradição afro-religiosa, em Florianópolis. Desde jovem, ele foi envolvido nas práticas culturais e espirituais de sua comunidade, desenvolvendo habilidades como músico e contador de histórias. Sua vida foi marcada por uma profunda conexão com as tradições africanas e afro-brasileiras, e sua fabulação era uma extensão dessa identidade cultural. Como líder e artista popular, Gentil do Orocongo desempenhou um papel vital na preservação e promoção da cultura afrodescendente em Florianópolis. Gentil é apenas um exemplo da potência da fabulação.

Como um prisma com muitos ângulos, os autores e suas teorias possibilitam diferentes olhares e problematizações que, entrecruzadas, fornecem pistas capazes de responder a algumas questões propostas nesta dissertação. Para iniciar essa multiplicidade de pensamentos e pontos de vista é interessante pensar no conceito de verdade proposto por Nietzsche para entendermos a importância da função fabulatória. O filósofo na obra *Além do Bem e do Mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*, aborda o conceito de verdade de maneira crítica e provocativa, desafiando as noções tradicionais e absolutistas que a sociedade sustentou por séculos.

Um dos pontos centrais abordados pelo autor é a ideia de que todas as verdades são interpretações. Podemos então associar este conceito a verdade trazida por cada um a partir de sua própria fabulação. Nietzsche questiona a possibilidade de alcançar uma verdade objetiva, argumentando que o que consideramos verdade é sempre filtrado através das lentes de nossas próprias perspectivas e experiências. Ele afirma: "o que é necessário é... uma crítica da razão prática". (Nietzsche, 1992, p. 27). O filósofo aponta a necessidade de uma reavaliação crítica das suposições que sustentam nossa busca pela verdade.

Passamos a identificar no autor que por trás do conceito há uma aparente neutralidade que acaba por legitimar uma questão sobre a outra, sobretudo quando estamos de frente com a "verdade" e a "moral". Sendo assim, Nietzsche se pergunta: por que a verdade? "O problema do valor da verdade apresentou-se à nossa frente – ou fomos nós a nos apresentar diante dele?" (Nietzsche, 1992, p. 9), como podemos observar na citação na íntegra:

A vontade de verdade, que ainda nos fará correr não poucos riscos, a célebre veracidade que até agora todos os filósofos reverenciaram: que questões essa vontade de verdade já não nos colocou! Estranhas, graves, discutíveis questões! Trata-se de uma longa história - mas não é como se apenas começasse? Que surpresa, se por fim nos tornarmos desconfiados, perdemos a paciência, e impacientes nos afastamos? Se, com essa esfinge, também nós aprendemos a questionar? Quem, realmente, nos coloca questões? O que, em nós, aspira a verdade? - de fato, por longo tempo nos detivemos ante a questão da origem dessa vontade - até parar completamente ante uma questão mais fundamental. Nós questionamos o valor dessa vontade. Certo, queremos a verdade: mas por que não, de preferência, a inverdade? Ou a incerteza? Ou mesmo a insciência? - o problema do valor da verdade apresentou-se à nossa frente - ou fomos nós a nos apresentar diante dele? Quem é Édipo, no caso? Quem é a esfinge? Ao que parece, perguntas e dúvidas marcaram aqui um encontro. - E seria de acreditar que, como afinal nos quer parecer, o problema não tenha sido jamais colocado - que tenha sido por nós pela primeira vez vislumbrado, percebido, arriscado? Pois isso há um risco, como talvez não exista maior (Nietzsche, 1992, p. 9).

Tanto Nietzsche como Michel Foucault abordam, de alguma maneira, o poder como um grande sistema de forças em intensas relações, das quais se originam todos os eventos sociais ou privados. Foucault corrobora seu entendimento sobre o princípio da “vontade de verdade”, no qual se apoia em uma base institucional por certos mecanismos em que, nesse sentido, a materialidade do discurso produz a verdade. A materialidade dos discursos forma sujeitos e objetos por meio das regulamentações do poder, assim podemos pensar as seguintes problematizações: com que bases teóricas se constituíram os discursos hegemônicos? Em que medida esses discursos estão incorporados à demanda econômica? Em que medida eles contribuem para construções de narrativas? E como essas narrativas se fortalecem em um campo hegemônico de privilegiados?

Para Foucault (1988, p. 8), os regimes de verdade exercem controle na produção e disseminação dos discursos, pois “a verdade está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e efeitos de poder que ela induz e que reproduzem”. Por meio dessas inquietações do conceito hegemônico de verdade, a fabulação encontra espaço para histórias que não possuíam espaço em tempos de biopolítica.

Foucault (2008) introduz o termo "biopolítica" em suas obras para descrever um fenômeno específico que surge na era moderna. Ele argumenta que, enquanto a soberania política tradicional se concentra no controle e na disciplina do corpo

individual, a biopolítica expande esse poder para incluir a gestão da vida em nível populacional. Ou seja, não se trata apenas de governar os corpos, mas de regular e administrar os processos vitais de toda uma sociedade. (Foucault, 2008).

Um aspecto crucial da biopolítica é a noção de "normalização". Foucault argumenta que o poder opera através da imposição de normas e padrões que definem o que é considerado "normal" e, por extensão, o que é desviante ou patológico. Isso implica não apenas a regulação dos corpos, mas também a padronização dos comportamentos, das identidades e até mesmo das formas de vida. Assim, a biopolítica não apenas governa, mas também molda as próprias condições de existência. Nesse caso, podemos voltar ao objeto de estudo, Gentil do Orocongo, e observar uma análise feita por sua filha, Karine Nascimento, em dezembro de 2023:

[Karine]: Ele bateu pé pra ficar nos lugares. Eu imagino muito isso. Mesmo que muitas vezes fosse tirado por um velhinho maluco no Centro, com um instrumento maluco na mão. Eu acho que ele foi muito resistente. Foi muita resistência para conseguir colocar o que ele aprendeu aqui no Morro com um cabo verdiano, do continente africano. Ele bateu pé para aquilo ser mostrado. Aquilo é algo do povo preto brasileiro. (Arquivo C0059, 2023, 12'16").

Karine explica o processo de resistência do pai para transpassar essa barreira biopolítica que impede a propagação da mensagem que vem diferente do olhar estabelecido pelo senso comum. Gentil teve que ser resistente para conseguir emergir com sua fabulação e mostrar que não era uma figura exótica, mas, sim, uma ponte para um diálogo entre mundos (europeu e africano).

Retornando ao conceito de Foucault, presente no desenvolvimento da sociedade moderna, percebe-se que é o poder que se observa nas relações de produção presentes no capitalismo, com artefatos que gerem e controlam as multiplicidades humanas. A partir do século XVIII, os processos relacionados com a vida humana começam a ser determinados por mecanismos de poder que vão definir todas as relações.

O homem ocidental aprende pouco a pouco o que é ser uma espécie viva num mundo vivo, ter um corpo, condições de existência, probabilidade de vida, saúde individual e coletiva, forças que se podem modificar, e um espaço em que se pode reparti-las de modo ótimo. Pela primeira vez na história, sem dúvida, o biológico reflete-se no político; o fato de viver não é mais esse sustentáculo inacessível que só emerge de tempos em tempos, no acaso da morte e de sua fatalidade: cai, em parte, no campo de controle do saber e de intervenção do poder. (Foucault, 1988, p. 134).

Como ruptura dessas relações de poder estabelecidas pelo ambiente político, percebe-se na fabulação um instrumento de resistência aos apagamentos da história que as luzes do desenvolvimento tentam esconder. Por meio da fabulação, é possível pensar o novo, rompendo a hegemonia, abrindo espaço à observação da vida na sua singularidade.

Gentil do Orocongo tinha plena noção de sua capacidade fabulatória. A afirmação pode ser comprovada em um de seus depoimentos gravados no ano de 2005 em que ele relata que no começo teve que ser muito resistente para seguir em frente. As pessoas, segundo ele, não queriam saber do orocongo e suas histórias. No começo falavam em tom de menosprezo: “A meninada tirava o incentivo. Larguem disso! Isso é coisa que o Gentil inventou. Um instrumento de uma corda só”. (Fita 12, 2005, 29’03”).

Mas uma força interior, uma força que vinha da minha áurea, e o fato de tratar todo mundo bem. Isso sempre me tocou muito. Poxa, eu pensava. Eles não têm um instrumento com uma história de 100 anos. Sou eu que toco isso aqui no Brasil. Veio pra cá como a viola, o violino... Ele é o avô do violino. Eu ousou dizer que ele foi um instrumento indígena quando o negro africano usava o arco e flecha, na África ainda. E aí veio parar na minha mão. Alguma coisa dizia que eu tinha que tocar esse instrumento. Olha aí o que aconteceu... (Fita Hi8, n. 12, 2005, 30’31”).

Nessa configuração percebe-se no que chamamos de espaço periférico, aquilo que está à margem, um espaço que nos permite pensar em uma zona de defesa comum; no “espaço de abertura radical” (Hooks, 1989, p. 149) e de territórios comunitários que se reconfiguram como potentes locais de fala. A fabulação é o caminho que proporciona esse encontro, onde é possível fazer da linguagem um bumerangue, um jogo de voltas e reviravoltas que abre espaço para novas possibilidades, como uma ruptura ao discurso dominante. Hooks enfatiza que esses espaços devem ser inclusivos, acolhendo a diversidade de vozes e experiências, especialmente aquelas que são marginalizadas. A autora argumenta que a verdadeira transformação social só pode acontecer quando todas as vozes, especialmente as dos oprimidos, são ouvidas e valorizadas. Esse enfoque na inclusão reconhece como as opressões de raça, gênero e classe estão interligadas.



Os "espaços de abertura radical" são lugares de constante diálogo e confrontação de ideias. Hooks vê o confronto não como algo negativo, mas como uma oportunidade para o crescimento e a mudança. Ela defende a necessidade de discutir abertamente as questões difíceis e desafiadoras, e acredita que é através desses diálogos que podemos desafiar e dismantelar as estruturas de opressão. É dessa forma que a fabulação se apresenta como uma arma poderosa para confrontar as verdades e abrir espaços de reflexão em diferentes mundos como tão profundamente a dissertação exemplifica essa potencialidade pela análise da fabulação das falas de Gentil do Orocongo. Cada um traz a sua verdade, "a verdade não tem de ser alcançada, encontrada e nem reproduzida, ela deve ser criada" (Deleuze, 1990, p. 178). E ainda pensando nos conjuntos fechados de Deleuze e ação dos movimentos, podemos considerar que:

Através do movimento no espaço, os objetos de um grupo mudam suas respectivas posições. Mas, através das relações, o todo se transforma ou muda de qualidade. Da própria duração, ou do tempo, podemos afirmar que é o todo das relações. (Deleuze, 1985, p. 19-20).

Ao falar dessa transformação promovida pelas relações não se pode deixar de referenciar, no âmbito do audiovisual, o trabalho do cineasta Eduardo Coutinho. Consuelo Lins (2016) destaca o fazer cinematográfico de Coutinho, preocupado em pensar em outras formas de documentar, rompendo a tendência hegemônica, o que o catapultou a grande idealizador de projetos como *Cabra Marcado para Morrer* (1984), *Santo Forte* (1999), *Edifício Master* (2002) e *Jogo de Cena* (2007) – este último famoso por suas abordagens e pela busca de testemunhos subjetivos de personagens do cotidiano. Coutinho parte do micro para o macro, do local para o global:

Coutinho explorou, nos mais diferentes matizes, as habilidades expressivas de toda e qualquer pessoa, a fabulação dos personagens, as auto-encenações, as expressões corporais e faciais no momento da fala, as modulações da língua portuguesa, a entonação, a força da oralidade, ou seja, a linguagem na prática, em ação, como campo de batalha, como objeto de disputa, como um conjunto de regras que pode humilhar, impor o silêncio, mas que também pode liberar. (Lins, 2016 p. 6).

Ainda de acordo com a autora:

Coutinho acreditava profundamente que é através da linguagem que nós nos constituímos como sujeitos - uma crença obtida na prática, filme após filme, no contato com o mundo e na observação incansável dos modos de falar dos seus personagens. (Lins, 2016, p. 45).

É importante verificar na obra de Coutinho a aposta na palavra falada, nas habilidades expressivas das pessoas, nas expressões corporais e faciais somadas a fabulação, a contação de si mesmo. Coutinho comprova que o sujeito se constitui através da própria linguagem. Para ele, o pensamento seria como uma “secreção do corpo” (Coutinho *apud* Salles, 2023).

Dessa mesma forma que Coutinho refabulava seus personagens, ao montar seus filmes e passar adiante as histórias captadas por ele, podemos analisar o processo de filmagem que hoje pode refabular e demonstrar a potência contida em *Gentil do Orocongo* e sobretudo perceber que a sua resistência e as suas contribuições culturais são espaços de memória que resistem às narrativas hegemônicas.

Coutinho possuía um método de trabalho profundamente centrado nas pessoas e nas histórias que elas tinham a compartilhar, resultando em filmes que capturavam a autenticidade da experiência humana de uma forma incomparável. Uma característica distintiva do método de Eduardo Coutinho era sua abordagem de entrevista. Ao contrário de muitos documentaristas que seguem um roteiro rígido ou tentam impor uma narrativa predefinida, Coutinho preferia uma abordagem mais orgânica e colaborativa. Ele iniciava suas filmagens com uma equipe mínima, frequentemente apenas ele e seu operador de câmera, e se sentava com seus entrevistados em um ambiente íntimo e confortável. Ao longo das conversas, ele permitia que os participantes conduzissem a direção da entrevista, encorajando-os a compartilhar suas histórias e opiniões de forma aberta e espontânea.

O método de Coutinho era baseado na ideia de que as pessoas são as verdadeiras protagonistas de suas próprias vidas e que suas vozes devem ser o centro do filme. Ele tinha uma habilidade excepcional para criar um ambiente de confiança e empatia com seus entrevistados, permitindo-lhes se expressar com autenticidade. Outro aspecto crucial do método de Coutinho era a edição. Ele passava longas horas revisando o material gravado, buscando os momentos mais reveladores e significativos para incluir em seus filmes. Sua habilidade em encontrar a essência emocional de uma cena ou de uma história era incomparável, criando uma conexão poderosa entre os espectadores e os personagens do documentário.

Essa análise da fabulação de Gentil do Orocongo utiliza Coutinho como inspiração para compreender o universo do personagem e sua potencialidade nas imagens captadas há 20 anos. Ao reconhecer neste personagem a potência cultural, principalmente após seu falecimento, outras temáticas vêm ao encontro deste estudo, como a própria relação da história, memória, narrativa e fabulação. Nesse sentido, é possível trazer para o presente um personagem histórico, da cultura popular de Florianópolis. Também se observa na pesquisa como as fontes documentais sobre Gentil do Orocongo, como as gravações realizadas, ajudam a evitar o esquecimento, o apagamento da história regional. E aqui, recaem indagações sobre as responsabilidades em trazer para o espaço público, para o meio acadêmico, e para as comunidades, histórias e tradições como a de Gentil do Orocongo.

Um importante autor que se dedicou a problematizar os pressupostos da História, memória e narrativa foi o filósofo Paul Ricœur, nas obras: *A memória, a história, o esquecimento* (2007) e *Tempo e narrativa* (1983). Na primeira obra mencionada, Ricœur, faz o exercício de aproximar História e memória, por meio da premissa de que a História, assim como a memória, está localizada no presente e tem o seu olhar para o passado. Nessa perspectiva, o testemunho está no lugar de transição entre a memória e a História, pois é através do testemunho que a memória, rememorada, se organiza e ganha um sentido. Da mesma forma, a História só pode acessar a memória a partir da narrativa do testemunho (Ricœur, 2007).

Em *A memória, a história, o esquecimento* (2007), ao iniciar o capítulo “A memória exercitada: uso e abuso”, Paul Ricœur, em nota de orientação, apresenta alguns indicativos do que se pretende discutir nas páginas a seguir, propondo uma pragmática do esquecimento. Dialogando a partir dos seguintes conceitos: lembrar, esquecer, memorização e rememoração, e as relações cognitivas e pragmáticas que permeiam e diferenciam tais abordagens. Seus usos e consequentes abusos. Entendendo “essas múltiplas formas do abuso salientam a vulnerabilidade fundamental da memória, que resulta da relação entre ausência da coisa lembrada e sua presença na forma de representação”. (Ricœur, 2007, p. 72).

Ao longo de sua obra, Ricœur comenta que o perdão e o esquecimento foram separadamente seu fio condutor ou horizonte da pesquisa. Esse difícil enigma do perdão circula a culpabilidade e reconciliação com o passado (perdão ao apagamento

das memórias). O perdão em relação à ausência, ao esquecimento, ou ainda num horizonte de memória apaziguada, e até mesmo de um esquecimento feliz (Ricœur, 2007, p. 423).

Apresentado pelo autor, o esquecimento é como dono da confiabilidade da memória, ao mesmo tempo em que alimenta o sentido de dever de memória como tarefa do não-esquecimento. “O esquecimento não seria, portanto, sob todos os aspectos o inimigo da memória, e a memória deveria negociar com o esquecimento para achar, às cegas, a medida exata de seu equilíbrio com ele?”. (Ricœur, 2007, p. 424).

Segundo o autor, "De fato, o que o esquecimento desperta nessa encruzilhada é a própria aporia que está na fonte do caráter problemático do esquecimento é [...] por excelência oposto à ambição de confiabilidade da memória" (Ricœur, 2007, p. 425). Ricœur propõe discutir a dialética entre memória e esquecimento, buscando indícios nos pagamentos dos rastros, situando em três campos do esquecimento, sendo eles: esquecimento por rastros, esquecimento de reserva e esquecimento profundo. Por rastros escritos entende-se os documentos, os rastros psíquicos as afecções e o rastro cerebral aqueles tratados pelos cientistas. (Ricœur, 2007, p. 426).

[...] de um lado, o esquecimento nos amedronta. Não estamos condenados a esquecer tudo? De outro, saudamos como uma pequena felicidade o retorno de um fragmento do passado arrancado, como se diz, ao esquecimento. (Ricœur, 2007, p. 427).

Já em *Tempo e Narrativa* (1983), Paul Ricœur dedica-se praticamente, ao longo da década de 1980, a pensar particularmente a “teoria da narrativa”, o que se torna uma de suas maiores contribuições a vários campos do conhecimento. O autor aborda como objeto de reflexão filosófica a relação entre “tempo vivido” e “narração” – avançando para as categorias de experiências e consciência. Em suas obras, entre muitas contribuições, interessa-nos, nesta pesquisa, pensar em torno do conceito de narrativa como algo mais amplo, que considera qualquer ato de fala ou escrita operando em uma forma de configuração temporal, podendo estar presente ao mesmo tempo no romance, no teatro, na poesia, no filme, mas também na história e nas conversas.

Articulando o pensamento de Ricœur com o de Deleuze, o segundo reconhece na arte esse espaço de transgressão e resistência narrativa, ou seja, uma forma de

transformar determinada realidade, e aí está a riqueza que envolve Gentil do Orocongo, pois o artista e sua arte estão presentes no cinema documentário:

O cinema sempre contará o que os movimentos e os tempos da imagem lhe fazem contar. Se o movimento recebe sua regra de um esquema sensório-motor, isto é, apresenta um personagem que reage a uma situação, então haverá uma história. Se, ao contrário, o esquema sensório-motor desmorona, em favor de movimentos não orientados, desconexos, serão outras formas, mais devires que histórias. (Deleuze, 1990, p. 77).

A vida e a obra de Gentil do Orocongo oferecem uma perspectiva única sobre a fabulação na cultura popular de Florianópolis. Sua história de vida é um testemunho da importância das tradições culturais e da capacidade humana de criar e recriar narrativas que refletem e moldam a identidade de uma comunidade. Ao estudar o caso de Gentil do Orocongo, podemos compreender melhor as dinâmicas culturais de Florianópolis e as maneiras como a fabulação continua a desempenhar um papel central na vida e na imaginação de seus habitantes.

Uma das ferramentas mais poderosas dentro do arsenal do documentarista é a fabulação – a capacidade de contar histórias que vão além dos fatos objetivos e alcançam verdades subjacentes. Jacques Rancière argumenta que a política não é apenas uma questão de governança, mas também de distribuição de visibilidade e de capacidade de narrar. Ele introduz o conceito de "partilha do sensível" (2009), que descreve como as sociedades definem o que é perceptível e o que é invisível. No contexto do documentário, a fabulação pode desafiar essa partilha sensível ao revelar histórias que foram negligenciadas ou reprimidas. Ao contar essas histórias, o documentário pode transformar a percepção pública e política da realidade.

A tarefa própria do cinema é construir o movimento, de acordo com o qual efeitos se produzem e circulam, cuja modulação se faz segundo os dois regimes sensíveis fundamentais da repetição e do salto no desconhecido. O salto no desconhecido pode não levar a lugar nenhum, tal como pode também conduzir à pura destruição e à loucura. Mas é nesse intervalo que o cinema constrói as suas intensidades, fazendo delas um testemunho ou um conto, sobre o estado do mundo, que escapa à tépida constatação da equivalência de todas as coisas e da soberba de toda e qualquer ação. (Rancière, 2013, p. 76).

A partilha do sensível leva a uma noção de descontinuidade ao criar condições e capacidades de percepção, para indivíduos e comunidades políticas. Para Rancière, a ação política começa quando um indivíduo rejeita o tempo e o espaço que ele

deveria ocupar. Nesse caso, podemos voltar ao objeto de estudo Gentil do Orocongo, pois para Rancièrre a política consiste em reconfigurar a distribuição do sensível que determina o que é comum a uma comunidade. Gentil fez isso ao introduzir o orocongo nas manifestações culturais de Florianópolis. Com o passar dos anos isso se torna algo comum e imprescindível para aquela comunidade. Gentil relatou em um dos depoimentos, analisados nesta dissertação a chegada do instrumento em Florianópolis e, por fim, em suas mãos.

Ele (orocongo) veio da África Central, mas ficou concentrado em Cabo Verde, onde ficou forte esse instrumento, e foi de lá que veio essa família de 24 irmãos, afro-brasileiros para cá. O pai deles, logo após a escravidão, naufragou aí na Costa, ele e um baiano. Ele trazia o orocongo na bagagem. Chegou aqui e os filhos tocavam. Lembro que morreu um de 24, anos, mais moço, esse morreu embarcado. Levava os orocongos porque tocava com prazer. Se acidentou, o barco naufragou, e ele morreu afogado nesse barco. Os outros ficaram morando na Ilha e nos perdemos. O Raimundo que foi o que patrocinou pra mim toda a história do orocongo já faleceu faz tempo também. E aí comecei definitivamente o meu processo de encontro com o orocongo. Depois que peguei o primeiro não parei nunca mais (Fita Hi8 n. 3, 2005, 05'30").

Deleuze propõe uma filosofia da diferença que enfatiza a multiplicidade e a complexidade do mundo. Ele argumenta que as narrativas hegemônicas muitas vezes suprimem essa multiplicidade em favor de uma visão homogênea da realidade. No documentário, a fabulação pode desestabilizar essas narrativas hegemônicas, permitindo que vozes marginalizadas e experiências diversas sejam ouvidas e reconhecidas. Ao fazer isso, o documentário pode revelar as múltiplas camadas de invisibilidade que permeiam a sociedade. São conceitos de fabulação que se complementam entre si e consolidam a sua potência narrativa. A filha de Gentil do Orocongo percebe a possibilidade de o documentário de seu pai preencher essas camadas de invisibilidade. Questionada se seu pai é valorizado pelo que fez, ela responde:

[Karine]: Teve um apagamento histórico que não leva a raiz que é o Gentil. Mas eu acho que as pessoas se inspiraram muito nele, mas não deram crédito. Eu sei que a Copa Lord - escola de samba -, no enredo, estudou que ele trouxe o Boi de Mamão<sup>9</sup> para o Morro, foi o precursor. Mas foi tudo muito

---

<sup>9</sup> Segundo Inácio e Martins (2017), inicialmente o folguedo do Boi de Mamão era encenado entre o Natal e o Carnaval. De uma apresentação típica do calendário religioso passou a ser uma manifestação popular em outras épocas do ano. Podemos dizer que o Boi de Mamão é uma brincadeira, um folguedo, um teatro de rua e tudo isso junto também. Sabemos que os açorianos, em 1748, já se aventuravam no Brasil. Eles eram fundamentalmente lavradores e se fixaram em caminhos e espaços já abertos pelos indígenas. A organização do trabalho e os costumes dos

perdido. Tem folclore, tem muita cultura e tem muita gente preta que já faleceu, mas acho que existe esse apagamento de quem trouxe as coisas. Por isso é importante falar. (Arquivo C0059, 2023, 10'08”).

É na fabulação, inserida no campo das artes, que encontramos possibilidades para ecoar essas vozes. A verdade está em como o sujeito se conta, como a pessoa se inventa. A arte constrói uma vida de verdade. Deleuze (2013) entende que um personagem se revela por meio de seu devir, ou seja, por seu processo de fabulação. Por essa razão, compreende-se que o cinema não deve se fixar na identidade de um personagem, em seus aspectos físicos, na aparência, mas, sim, no seu devir, quando o próprio contador de histórias se coloca a ‘ficcionar’.

A personagem não é separável em um antes e um depois da fabulação; ela é o que reúne na passagem de um estado a outro. Ela própria se torna um Outro quando se põe a fabular – sem nunca ser fictícia. Por seu lado, o cineasta torna-se outro quando intercede em personagens reais, substituindo as ficções pelas fabulações deles. Ambos se comunicam na invenção de um povo. (Deleuze, 2013, p. 183).

Nesse contexto, Deleuze conceitua o “falar de si” como fabulação, pois:

o personagem deixa de ser real ou fictício, tanto quanto deixa de ser visto objetivamente ou de ver subjetivamente: é um personagem que vende passagens e fronteiras porque inventa enquanto personagem real, e torna-se tão mais real quanto melhor inventou. [...] É preciso que o personagem comece a fabular para se afirmar ainda mais como real, e não como fictício. O personagem está sempre se tornando outro, e não é mais separável desse devir que se confunde com um povo (Deleuze, 2013, p. 184-185).

A fabulação torna-se um dos recursos em que se originam as narrativas. Na concepção de Deleuze, essa contação de histórias instaura um regime narrativo que convoca as potências do falso, para através do relato, revelar uma verdade que ainda não era conhecida. Não obedece à verossimilhança da representação, mas recria o mundo a partir de uma narrativa própria. A fabulação opera como uma criação que comporta um devir e articula as tensões entre o que existe e o que se forja na narrativa. Aquele que dá seu testemunho se fabrica a partir de seu próprio relato.

---

indígenas foram absorvidos pelos açorianos; facilitaram a vida cotidiana dos primeiros colonizadores vindos dos Açores para o litoral catarinense. Dizem também que, devido ao grande calor no norte do país, os escravos recebiam folga principalmente durante as festas de Natal e em outras importantes datas religiosas. Nesses momentos realizavam batucadas com tambores e brincavam utilizando uma armação tosca feita com paus e lembrando a figura de um boi. Os batuques atraíam os indígenas. Isso foi sendo incorporado à arte popular de então. A vinda do povo do Norte e do Nordeste brasileiro para lutar na Guerra do Paraguai resultou na permanência de alguns deles no Sul, que tentaram reproduzir o Bumba meu Boi no litoral catarinense. Com as interações culturais dos viajantes e moradores açorianos e indígenas, a brincadeira foi desenvolvendo variações próprias.

Sem me distanciar do objeto de pesquisa - Gentil do Orocongo – vale aqui conceituar fabulação, o ato de fabular. Fábula é “uma narrativa alegórica da qual se tira uma moralidade”, definem Aumont e Marie (2003, p. 115). Fabular pode ser interpretado como o ato de construir a fábula, o que se dá de maneira distinta quando o documentarista constrói o filme ou o personagem fala de si.

A fabulação, em vez de se preocupar com uma linguagem direta que quer comunicar e ser compreendida, está mais atenta aos outros modos de operação da linguagem que possam confundir essa ordem lógica da comunicação, fazendo “[...] a língua propor gritar, gaguejar, balbuciar, murmurar em si mesma” (Deleuze, 2011, p. 141) para que outras possibilidades sejam criadas e se afastem dos modelos, dos universais. Com essa noção é possível “traçar para a linguagem uma espécie de linha de fuga” (Deleuze, 2013, p. 58) que produz movimentos de dialogar sem dar ordens, sem representações de algo ou alguém, de permitir falar aqueles/aquelas que não têm esse direito na luta contra um poder dominante, de criar movimentos de resistência ao que chega, confina e impõe um ‘novo normal’, ao que nos força encontrar outros modos de manter o diálogo, buscar em outros possíveis modos de se afetar.

Deleuze e Guattari (2017) propõem uma aproximação da noção de fabulação com o conceito de literatura menor, mas não com um viés de inferioridade. Para esses autores, “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior” (Deleuze; Guattari, 2017, p. 35), ou seja, os movimentos de resistências de povos marginalizados que estão às margens e que encontram na criação algo que ainda não está dado, que não existe e que acontece no coletivo.

O que é preciso é pegar alguém que esteja ‘fabulando’, em ‘flagrante delito de fabular’. Então se forma, a dois ou em vários, um discurso de minoria. Reencontramos aqui a função da fabulação bergsoniana... Pegar as pessoas em flagrante delito de fabular é captar o movimento de constituição de um povo. (Deleuze, 2013, p. 161).

A partir daí podemos compreender a importância de figuras como Gentil do Orocongo. Em uma das entrevistas ele conta:

Nasci em Siderópolis. Nasci e saí de fralda pra cá. Moramos no [Morro do] Mocotó [localizado no Maciço do Morro da Cruz, em Florianópolis] no tempo em que o Mocotó era bom. Em 56 a mãe subiu o morro e comprou três casinhas aqui. Chovia aqui, chovia numa e pulava para outra. O zinco é furado e fica colocando folha de bananeira para tapar. Mas era gostoso. (Fita Hi8 n. 1, 2005, 17’49).



Fabulador de si mesmo, na época com 12 anos, Gentil mistura as suas histórias com a formação do que hoje é chamado de Morro da Caixa. Henri Bergson trata da fabulação como a “virtualidade de instinto” que subsiste em torno da inteligência humana e age através do artista suscitando “representações imaginárias” que afrontam as coordenadas ideais do trabalho intelectual (Bergson, 2010, p. 108). Para Bergson, a virtualidade do instinto constitui a origem da fábula, da literatura e das mais variadas artes humanas (Bergson, 2010, p. 161). Nesse campo da fabulação, no campo da memória, de contar histórias, Bergson rompe com um cartesianismo e coloca o passado a serviço do presente.

A verdade é que a memória não consiste, em absoluto, numa regressão do presente ao passado, mas, pelo contrário, num progresso do passado ao presente. É no passado que nos colocamos de saída. Partimos de um “estado virtual”, que conduzimos pouco a pouco, através de uma série de planos de consciência diferentes, até o termo em que ele se materializa numa percepção atual, isto é, até o ponto em que ele se torna um estado presente e atuante, ou seja, enfim, até esse plano extremo de nossa consciência em que se desenha nosso corpo. Nesse estado virtual consiste na lembrança pura. (Bergson, 2010, p. 280-281).

Deleuze se servirá do conceito bergsoniano para lhe atribuir uma definição, que traz contornos políticos para a fabulação. Para o autor, “a função fabuladora não consiste em imaginar nem em projetar um eu”, mas em elevar a linguagem à mobilidade, ao subsolo de impessoalidade onde ela se oferece enquanto potência de reinvenção. (Deleuze, 1997, p. 14).

A fabulação aparece em Deleuze como uma função associada ao estilo que um determinado autor imprime à linguagem com um caráter político da língua, colocando aquilo que é pré-determinado em dúvida constante. Para o autor a fabulação ganha uma potência que não é somente de falsificação. O diálogo entre os autores evolui o conceito. Para Bergson (2010, p. 281), o passado em si deixa de ser o que não existe, para ser simplesmente o que não age, uma espécie de reserva que só é ativada ao “inserir-se numa sensação presente”. Ele entende que a fabulação está no reino da memória, mas é conservadora. Funciona como uma faculdade para determinados fins sociais, com a criação de lugares que fortalecem aspectos da sociedade como a religião e a arte.

No contexto do documentário, a fabulação pode ser vista como um ato de desconstrução, desafiando as narrativas dominantes e revelando as contradições e

lacunas dentro delas. Ao fazê-lo, o documentário pode expor as formas como certas pessoas e grupos são tornados invisíveis através da manipulação da verdade. O filósofo Jacques Derrida (2001) questiona a noção de uma verdade objetiva e universal, argumentando que todas as verdades são construídas através de narrativas e linguagem.

Derrida nos lembra que “não há nada fora do texto”, sugerindo que toda realidade é mediada pela linguagem e sujeita à interpretação. Vale trazer novamente a máxima do documentarista Eduardo Coutinho que ressalta ao longo de sua vida que “o pensamento é como uma secreção do corpo”. Nesse sentido, a fabulação no documentário pode ser vista como um ato de desconstrução, desafiando as narrativas dominantes e revelando as contradições e lacunas dentro delas. Ao fazer isso, o documentário expõe as formas como certas pessoas e grupos são tornados invisíveis através da manipulação da verdade, abrindo espaço para novas possibilidades de significado e interpretação.

Essa reflexão torna ainda mais importante a edição do material de Gentil do Orocongo, a refabulação da contação da sua própria vida por um olhar mais maduro pela análise das possibilidades geradas pelo discurso do objeto através da pesquisa. Este documentário, que será realizado a partir das imagens aqui analisadas, passa a ter um significado e uma abrangência muito maior no campo da fabulação e da valorização de uma cruz que perpassa a ancestralidade africana e chega em um local com uma cultura predominantemente branca. Gentil constrói essa cruz de verdades que acaba desconstruindo uma narrativa dominante que colocou o negro em um espaço inferior dentro da história da cidade, como veremos ao longo desta dissertação.

Nesse sentido, a ideia de fabulação pode ser vista como uma forma de desconstrução da narrativa dominante. Derrida nasceu em El-Biar, Argélia, antiga colônia francesa. Na infância viveu em meio à guerra e aos conflitos que um país colonizado passa. Viu de perto a opressão cultural sofrida pelo seu povo. O filósofo fazia parte de uma família judia sefardita. Talvez, por isso, o filósofo desenvolveu seu pensamento centrado na desconstrução hierárquica:

Fazer justiça a essa necessidade significa reconhecer que, em uma oposição filosófica clássica, nós não estamos lidando com uma coexistência pacífica de um face a face, mas com uma hierarquia violenta. Um dos dois termos comanda (axiologicamente, logicamente etc.), ocupa o lugar mais alto. Desconstruir a oposição significa, primeiramente, em um momento dado, inverter a hierarquia. (Derrida, 2001, p. 48).

Essa “desconstrução” causou impacto no pensamento ocidental, ao proporcionar questionamentos, deslocamentos, realocações de conceitos que eram considerados, até então, como indiscutíveis. Surge a necessidade de se pensar nas oposições dialéticas.

[...] marcar o afastamento entre, de um lado, a inversão que coloca na posição inferior àquilo que estava na posição superior, que desconstrói a genealogia sublimante e idealizante da oposição em questão e, de outro, a emergência repentina de um novo ‘conceito’, um conceito que não se deixa mais - que nunca se deixou - compreender no regime anterior. (Derrida, 2001, p. 48-49).

Foi isso que a fabulação de Gentil do Orocongo fez. Gentil Camilo Nascimento Filho mudou de nome e incorporou como sobrenome a nomenclatura de um instrumento africano. Assim ele gostava de ser chamado:

Bem, gente, primeiramente me chamo Gentil, costumeiramente chamado de Gentil do Orocongo. Eu adotei esse nome porque parece que eu já nasci com ele. Então, esse instrumento que faz parte de mim é monocórdio, datado do século VII, segundo pesquisadores, e ele vem lá daquela zona da Arábia até o continente africano, mas ele ficou realmente radicado na ilha de Cabo Verde. (Fita 6, 2005, 18’09”).

Gentil coloca o instrumento em seu nome e faz mais do que isso; consegue, com sua singeleza, unir mundos afastados historicamente como será analisado no próximo capítulo. A história de Gentil se mistura à teoria de Derrida que desafia a noção de uma verdade objetiva e universal, argumentando que todas as verdades são construídas através de narrativas e linguagem. Ao aplicar essa perspectiva à fabulação pode-se perceber que as histórias que contamos são sempre mediadas pela linguagem e sujeitas a interpretação. Não há uma verdade última ou um significado definitivo; em vez disso, há uma multiplicidade de vozes e perspectivas em constante diálogo e negociação. A fabulação é uma prática política, que pode ser usada para desestabilizar as estruturas de poder existentes e abrir espaço para novas formas de pensar e de ser.

Por essa razão, a escolha de Gentil do Orocongo como objeto/sujeito de estudo fortalece o conceito de transgressão ao senso comum. Gentil é um homem simples, porém, convexo e complexo, portador de grandes habilidades e experiências, elementos que merecem destaque, visto que constituem um olhar contra-hegemônico, ou seja, a pesquisa mostra a importância do espaço para a fabulação sob a perspectiva daqueles que são considerados às margens no discurso histórico, daqueles que estão às margens. Assim, Gentil do Orocongo emerge, anos após seu falecimento, como uma voz potente que lembra a força que vem da arte e fortalecendo a imagem de um negro em um estado predominantemente branco.

### **3 GENTIL DO OROCONGO: UM ESTUDO DE CASO DA FABULAÇÃO NA CULTURA POPULAR**

“O Brasil que nos encanta é aquele que se compreende como terreiro. É aquele em que as praias dão lugar a cidades encantadas onde rainhas, princesas e mestres transformam-se em pedras, árvores, braços de rios, peixes e pássaros. No Brasil terreiro, os tambores são autoridades, têm bocas, falam e comem.”

(Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino)

#### **3.1 UMA CAPITAL EMBRANQUECIDA**

Para seguir o estudo sobre a potência da fabulação em Gentil do Orocongo é importante compreender a formação de Florianópolis, lugar em que ele viveu a maior parte de sua vida. Conhecida por suas praias paradisíacas, sua arquitetura colonial e sua rica herança cultural, Florianópolis carrega em sua história o esquecimento da memória negra em seus aspectos culturais e sociais. Por trás dessa imagem idílica, encontra-se uma história marcada pelo embranquecimento sistemático e pela exclusão dos afrodescendentes. As consequências dessa marginalização, estão, especialmente, no que diz respeito à falta de espaços culturais e sociais para a comunidade negra e na construção do discurso histórico que envolve a capital catarinense.

Florianópolis é uma cidade que possui uma rica história de colonização e desenvolvimento. No entanto, como muitas outras cidades no Brasil, sua trajetória está marcada por um processo de embranquecimento ao longo dos anos. A região onde a cidade está localizada era habitada originalmente por povos indígenas, como os Carijós e os Guaranis, que a chamavam de Meimbipe. No entanto, a chegada dos

colonizadores europeus trouxe mudanças significativas para o local, que passaram a chamar o povoado de Nossa Senhora do Desterro.

Para entender o embranquecimento de Florianópolis, é preciso conhecer um pouco de sua construção social e econômica. Para isso, me fiz valer da obra *Negros em Florianópolis - relações sociais e econômicas*, uma pesquisa de fôlego desenvolvida, nos anos 1950, pelo cientista político Fernando Henrique Cardoso para o grupo de pesquisa do sociólogo Florestan Fernandes. O centro da discussão está na impossibilidade de o “sistema escravocrata-capitalista de produção” concorrer com a produção capitalista assalariada. O estudo confirma a resistência da abertura de espaços para o negro em Florianópolis e a sua entrada tardia como parte integrante da população.

Durante os primeiros cinquenta anos de colonização da Ilha de Santa Catarina o aproveitamento do negro como mão-de-obra foi muito reduzido. A atividade econômica da Ilha durante esse período restringiu-se aos quadros de uma economia de subsistência. Segundo informações dos viajantes, a troca eventual assumia a forma de escambo (troca de produtos naturais ou de volumes permutáveis), o que revela que a economia da Ilha era, pelo menos em parte, uma economia natural. Sem dúvida, mesmo nos primórdios da ocupação houve a exploração de trabalho escravo. Já com a bandeira de Dias Velho chegaram escravos à Ilha. Paulo José Miguel de Brito, descrevendo-a, afirma que o povoador levara consigo seus dois filhos José Pires Monteiro, duas filhas, cujos nomes se ignoram e quinhentos índios domesticados. (Cardoso, 2000, p. 44-45).

Cardoso lembra ao decorrer do texto que o indígena foi o elemento humano que o bandeirante contou no seu deslocamento para o Sul e que “mesmo no começo do século XVII o índio era o principal agente de trabalho escravo”, em São Paulo, onde a população negra manteve-se reduzida até fins do século XVII. Tomo a liberdade de abandonar, no começo deste capítulo, o meu objeto de estudo para situar a pesquisa geograficamente dentro do universo em que Gentil do Orocongo desenvolveu a sua fabulação.

O negro demora para conseguir conquistar espaços em Santa Catarina. Essa presença, segundo Cardoso, aumenta, conforme o desenvolvimento econômico da região. Porém, nem mesmo durante o século XVIII com o aumento das atividades econômicas, com destaque para a pesca, esse número foi expressivo, pois o “crescimento absoluto da população foi consequência da chegada dos imigrantes açorianos”. Apenas no século XIX que a presença do negro no espaço social se torna

mais significativa com a organização do mercado de trabalho, ampliando a sua presença na estrutura rural e urbana, porém sem ultrapassar os índices de utilização da mão de obra assalariada. O que chama a atenção, no estudo de Cardoso, é que mesmo assim a violência e a brutalidade humana foram iguais ou maiores a de regiões com números expressivos de escravizados.

Quanto à discriminação econômica, os dados são suficientes para esclarecer que, pelo menos em dois aspectos, ela era exercida de forma plena: a) nas condições de existência material do escravo e b) nas possibilidades de inserção dos escravos, dos negros e mulatos forros, e seus descendentes no sistema ocupacional da cidade. As condições de vida material do escravo em Desterro eram as piores possíveis. (Cardoso, 2000, p. 167).

No estudo de Cardoso (2000), baseado em documentos e relatos de viajantes, se percebe a construção de uma segregação social que influenciou definitivamente o embranquecimento de Desterro, onde o controle social direto exercido pelo grupo majoritário se mostrava de fundamental importância para o convívio, com regras de exclusão do escravizado de certos círculos de convivência social do branco. Um comportamento estendido não só aos escravizados, mas também àqueles que pudessem ser identificados como seus descendentes.

O controle da “pureza social” dos membros da comunidade como Desterro era relativamente fácil. E o fato de o escravo ter se tornado liberto não apagava da memória coletiva a nódoa da antiga condição, que deveria pesar ainda mais sobre os seus descendentes. Até mesmo quando os negros acompanhavam os seus senhores na condição de escravos a tais círculos de convivência que lhes eram vedados, as normas rígidas de exclusão eram postas em funcionamento: “Não poderão passar da primeira porta do edifício os criados e escravos que acompanharem o sócio ao baile; e aí poderão aguardar a sua volta.”. (Cardoso, 2000, p. 172).

O apelo da Sociedade de Bailes União Catarinense, descrito por Cardoso (2000), foi publicado no jornal Novo Íris, em 13 de outubro de 1857. Faltaram vozes e apelos humanitários em Santa Catarina para denunciar a condição do negro. O processo de não reconhecimento social do escravizado e do ex-escravizado abalaram profundamente a autoconfiança do negro que em breve passaria fazer parte de uma sociedade que passaria pela abolição da escravatura.

A história sobre a discriminação e a tentativa da criação da imagem de uma Florianópolis embranquecida pela relação da cidade com os negros, no final do século XIX, já foi tema de uma peça de teatro chamada “Negros em Desterro”. Idealizada pelo grupo Coletivo Ação Zumbi e dirigida por Lelette Coutto, filha de Waldir Onofre,

um dos primeiros cineastas negros do Brasil, a montagem foi realizada em 2001 e contou com a participação de apenas artistas negros. Lelette desenvolvia um trabalho com comunidades negras no Rio de Janeiro, com um olhar de pertencimento e reconhecimento dessas populações que, muitas vezes, são vítimas de apagões históricos.

Meu nome é Lelette Couto, sou carioca e moro aqui em Florianópolis há 17 anos. E sempre, desde o tempo do Rio, eu sempre procuro fazer trabalhos e buscar talentos, né... buscar características de certos lugares, né. Quando eu cheguei aqui a primeira coisa que eu queria saber era onde estão os negros dessa cidade, né. Então, como no Rio trabalhava com esse tema, sempre trabalhei por causa do meu pai, e tal, e me chamou atenção porque aqui eu não via tantos, né. Eu não via os negros nas lojas. Eu não via os negros comprando. Eu não via os negros andando pelo Centro da cidade e isso me incomodou. Eu falei, poxa, eu quero saber onde estão essas pessoas e aí eu comecei a fazer trabalhos subindo em algumas comunidades, né. (Fita Mini DV n. 10, 2005, 08'00").

Na entrevista realizada em 2005 para realização do documentário, material que está sendo analisado nesta dissertação, Lelette lembrou da importância da cultura no processo de trabalho para ajudar as comunidades negras em seu processo de reconhecimento para alcançar o pertencimento social e espacial.

E aí foi quando eu fui ao Morro da Caixa, isso foi em 1990. Lá eu conheci o pessoal do Copa Lord e comecei a fazer um trabalho com os meninos que se chamavam na época Menores do Samba. E nos Menores do Samba, nós fizemos esse trabalho durante alguns anos e eles cresceram, viraram partido alto, né, e aí os meninos, hoje, estão fazendo trabalhos maravilhosos. Aí passou um tempo e eu fui morar no Monte Verde e lá comecei a também buscar onde estão os negros, onde está o trabalho construído e o que que se tem como como influência negra aqui na Ilha de Florianópolis. Então nós fomos buscando através de música porque eu trabalho com música, com teatro, então, eu fui buscando através da música e montamos um coral de crianças né, onde desenvolvemos durante quatro anos esse trabalho lá e eu fiquei muito centrada nesse trabalho com as crianças, mas senti a necessidade de tá buscando os adultos buscar onde que estão e que tipo de cultura perdura até hoje. Que tipo de influência africana temos aqui. Aí eu descobri o cacumbi<sup>10</sup>, né, e fomos conhecer as pessoas que faziam cacumbi.

---

<sup>10</sup> Segundo Barentin (2006), cacumbi é uma dança realizada em homenagem aos padroeiros dos negros, São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. Composto exclusivamente por homens, o cacumbi traçava uma perfeita arrumação de seus componentes no contorno e no ritmo. A festa era rítmica, o som marcante e o apito coordenavam a mudança dos passos. Chapéus enfeitados por fitas e espelhos, cores vivas e muita alegria marcavam o espetáculo. Tambores ancestrais ecoavam na manhã que antecedia a comemoração de um Natal singular: o Natal Negro. Conjugando influências da cultura negra africana com a europeia católica, o cacumbi entrava em cena com seus aparatos simbólicos, em uma manifestação concreta do sincretismo religioso brasileiro. Sua realização tinha o sabor da conquista: antigamente os negros da comunidade só podiam comemorar o Natal no dia 26, depois do "Natal dos brancos". O costume, imposto pela sociedade escravagista, perdurou até a segunda metade do século passado. Cacumbi, ticumbi ou catumbi. Os nomes são variados para a manifestação afro-brasileira que ainda acontece nos estados de Santa Catarina e Espírito Santo,

Ali nós vimos que realmente é muito forte, mas fica sempre em grupos fechados, familiares. (Fita Mini DV n. 10, 2005, 09'03").

Lelette em seu depoimento também relatou como descobriu o cacumbi, uma dança com origens na ancestralidade africana dançada originalmente por homens. Neste processo, ela chegou ao encontro de Gentil do Orocongo que a ajudou no processo evolutivo de suas pesquisas sobre a presença do negro em Florianópolis.

Uma vez eu fui convidada pra conhecer umas pessoas numa escola no Morro da Caixa. Chegando lá, achei fantástico porque era uma turma de estudantes que estava se alfabetizando e eu falei: - Gente, eu quero trabalhar com essas pessoas. Eram senhoras e senhores que tinham seus trabalhos durante o dia e à noite iam para escola para se alfabetizar, e eu cheguei na sala e falei: - Olha, gente, eu gostaria muito de montar com vocês. Gostaria muito de montar um trabalho com vocês e comecei a cantar e nisso que de repente apareceu um senhor com um instrumento muito estranho pra mim, muito diferente, e começou a fazer um som com aquele instrumento. Eu falei, meu Deus, que coisa linda isso aí! Que som maravilhoso! E ele era o vigia da escola, o senhor Gentil do Orocongo. Eu falei, nossa, isso é maravilhoso. Vamos juntar tudo isso, eu com violão, o senhor com esse seu instrumento. Ele me falou, ah esse é o orocongo, e me contou toda a história do orocongo, e eu fiquei fascinada por aquilo e ele se incorporou nesse grupo. Nós começamos a montar um repertório com uma origem de músicas de origem africana e de músicas brasileiras, mas que tivesse uma puxada para o samba ou para as questões que na letra falasse alguma coisa sobre os negros. Ele na mesma hora começava a solar e desenvolvia a harmonia, ajudava na harmonia e no arranjo das músicas. Nisso, eu fiquei fascinada. Isso foi em 1999 e montamos esse coral, nos apresentamos em vários lugares. Um coral só de vozes negras, de vozes de pessoas negras. (Fita Mini DV n. 10, 2005, 11'05").

Em seguida, na sequência da montagem do coral negro, formado por iniciativa de Lelette, Gentil do Orocongo participou da peça "Negros em Desterro" como figura representativa do movimento negro na cidade. Essa história também foi relatada por Lelette Coutto, em entrevista para o documentário.

Em 2000, nós entramos com um pedido de liberação de verba na lei de incentivo para botarmos um espetáculo em cartaz, que era "Negros em Desterro". Aí entramos com um projeto na lei de incentivo que foi um dos primeiros a serem aprovados pela lei aqui em Santa Catarina. Conseguimos colocar esse espetáculo no teatro e convidamos o Gentil que foi peça fundamental para o desenvolvimento do projeto porque foi nas conversas com ele que descobrimos muita coisa do passado da cidade. Como que era o cacumbi para ele, como ele desenvolvia o Boi de Mamão. Muita coisa, muito material que ele ofereceu de vivências dele e nos ajudou a criar o roteiro do espetáculo. Nós montamos o roteiro em cima das pesquisas do Paulino de Jesus. O Paulino ajudou muito na questão da história da cidade, da influência do negro aqui e desenvolvemos esse roteiro e colocamos ele em cartaz, onde

---

entre os meses de setembro e dezembro. Momento maior ocorria no Dia de Natal. Seria uma variante das congadas cultivadas no sul do Brasil.



nós fizemos oito apresentações e foi fantástico. (Fita Mini DV n. 10, 2005, 12'52").

Na decupagem do material, verificou-se um relato de Gentil sobre a peça. Ele lembra elementos da montagem como a humilhação sofrida pelos negros por não poderem utilizar sapatos até serem considerados libertos. Outro elemento trazido por Gentil é a recuperação histórica do cacumbi, a dança realizada por homens negros, ainda hoje é mantida como parte das tradições das populações remanescentes de quilombos em Santa Catarina. Segundo ele, seu personagem era o comandante do bailado.

De 2001 para cá eu tenho participado. Eu entrei em Negros do Desterro para fazer uma sonoplastia e quando vi já estava dentro da peça. Aí comecei a fazer o capitão do Cacumbi e aí já tinha que fazer mais alguma coisa e quando vi já fazia parte. Aí eu entro fazendo o orocongo, aí dou mais uma volta no palco, dou uma paradinha e a turma adora. O personagem é músico, de sapato. É uma peça sobre o negro que naquela época não usava sapato, mas eu já sou um "tocadorzinho" melhorado. Então, eu me permito entrar de sapato. (Fita Mini DV n. 7, 2005, 05'06").

Figura 4 - Gentil do Orocongo na peça "Negros em Desterro", no Theatro Adolpho Mello, em São José, SC, no ano de 2005



Fonte: *Frame da Fita Mini DV n. 8, 2005, 09'20"*

A pesquisadora e ativista do movimento negro, Lelette Couto, depois de encontrar Gentil do Orocongo não parou mais de “beber” na fonte, de aproveitar e coletivizar os conhecimentos do artista que em 2004 participou da montagem de: ‘Era uma vez, no outro lado de cada ponte’. Neste espetáculo mais uma vez o tema é o espaço marginal reservado ao negro historicamente pela sociedade de Florianópolis. Lelette registrou o carinho e o aprendizado constante na convivência com Gentil.

[Leonardo]: Como é que é trabalhar com Seu Gentil? [Lelette]: Olha, trabalhar com Seu Gentil é muito gratificante porque ele está sempre disposto, contribuindo [...] sempre querendo que aconteça. Para ele não tem barreiras. Quando nós fizemos o ‘Negros’, ele fez parceria com a Silva Veraldo, que é uma instrumentista que trabalha com instrumentos de sopro e ela ficava fascinada com o quanto ele contribuía musicalmente porque ele tem um ouvido fantástico, ele tem uma performance com o orocongo que é maravilhosa. Então isso cada vez contribuía ainda mais. Em um ensaio com ele vinha outra ideia e vinha outra e, cada vez, ia aumentando mais a participação dele. [Leonardo]: Ele tem algum ritual? [Lelette]: Ele tem aquela coisa, né. Ele primeiro afina o orocongo e ele vai, fica um tempo, e faz a mesma melodia, sempre faz. Afina o orocongo com a mesma melodia e fica um tempo e aí amadurece e entra e incorpora o Gentil e aí se solta. Se deixar ele se solta mesmo, recita poemas, atua intensamente ali, naquele momento. Então, tivemos momentos assim de levá-lo numa exposição, num projeto curto, onde ele tomou conta da cena e não saía mais. As pessoas, cada vez, estavam gostando mais, mas o show não era dele. Ele estava fazendo uma participação no espaço de outro artista e ele tomava conta da cena. Isso é fantástico e é genuíno. Ele tem uma forma de ser que é dele, é o Gentil e não adianta tentar mexer muito porque é isso aí mesmo. Esse é o grande lance dele. (Fita Mini DV n. 10, 2005, 18’39”).

Neste momento da escrita posso começar a fazer a introdução das chamadas “teorias africanas” que irão permear, mais adiante, todo o terceiro capítulo desta dissertação com os saberes africanos, conhecimentos distintos do pragmatismo europeu que recebemos desde os bancos escolares. O negro que chegou por aqui veio carregado de saberes simbólicos e ancestrais que se mostram em constante movimento. O saber tradicional africano é anterior ao colonialismo europeu, que fundamenta práticas e ações traduzidas para o Brasil e para o continente americano. Para comprovar esse pensamento, basta olhar com atenção o anúncio da Sociedade de Bailes, citado no livro de Cardoso: “Não poderão passar da primeira porta do edifício os criados e escravos que acompanharem o sócio ao baile; e aí poderão aguardar a sua volta”. Um texto imperativo e segregador como o pensamento europeu.

O discurso do colonizador europeu em relação aos africanos consagrou a ideia de que estes seriam atrasados e despossuídos de História. Apenas elementos externos a eles - a ciência, o cristianismo, a democracia

representativa, a economia de mercado e a escola ocidental - poderiam inseri-lo naquilo que imaginamos ser a História da Humanidade. É a tentativa, em suma, de impor o olhar homogêneo sobre o mundo. (Lopes; Simas, 2023, p. 16).

O processo de introdução do negro na sociedade brasileira desconsidera todos os saberes africanos e tenta moldá-los em um modelo europeu extremamente cartesiano de conhecimento. O que o homem branco, colonizador não contava era com a visão de mundo desses homens que por aqui chegaram e atravessaram o Atlântico como “uma grande encruzilhada”.

Por ela atravessaram sabedorias de outras terras que vieram imantadas nos corpos, suportes de memória e de experiências múltiplas que lançadas na via do não retorno, da desterritorialização e do despedaçamento cognitivo e identitário, construíram-se no próprio curso, no transe, reinventando a si e ao mundo. (Simas; Rufino, 2018, p. 11).

A importância da cosmologia africana na compreensão da existência humana e do universo está ligada à interconexão entre os seres humanos, à natureza e aos espíritos ancestrais. Para entender essa lógica, esse estudo se propôs a vasculhar o universo de Gentil do Orocongo, um homem negro, dono de saberes que fogem ao campo científico e com a resiliência necessária para unir sabedorias tão distintas, porém, para entender a importância do protagonismo de Gentil do Orocongo e a sua construção de pontes entre mundos diversos é preciso, uma vez mais, olhar para o processo de embranquecimento em Florianópolis que está intrinsecamente ligado à estrutura de poder e às relações sociais estabelecidas ao longo do tempo. Durante períodos históricos como a escravidão e a República Velha, as elites brancas detinham o controle sobre os recursos e as instituições, excluindo as populações negras e indígenas dos espaços de poder e influência. Essa exclusão contribuiu para a marginalização e a invisibilização dessas comunidades na cidade.

### 3.2 FLORIANÓPOLIS E A FORMATAÇÃO DE UM TERRITÓRIO EXCLUDENTE

Ao seguir os estudos referentes à presença negra em Florianópolis, optei por trabalhar com autores identificados com a questão, com lugar de fala e propriedade de vida para abordar o tema. A distribuição geográfica da população em uma cidade pode falar muito mais do que imaginamos sobre sua história e formação cultural. Para

compreender Florianópolis e seu embranquecimento é necessário olhar para as relações sociais estabelecidas no começo do século XX.

Paulino de Jesus Francisco Cardoso escreveu a obra: *Negros em Desterro: experiências de populações de origem africana em Florianópolis na segunda metade do século XIX* (2008). Nela, o historiador fala sobre os combates para resgatar do esquecimento ideológico os sinais de uma cidade marcada pelo colonialismo, pelo estatuto da escravidão e pela diversidade cultural. O texto começa com a seguinte epígrafe:

Sou um homem invisível. [...] Um homem de substância, de carne e osso, fibras e líquidos – talvez possa até dizer que possuo uma mente. Sou invisível, compreendam, simplesmente porque as pessoas se recusam a me ver. Tal como essas cabeças sem corpo exibidas nos mafuás de circo, estou, por assim dizer, cercado de espelhos de vidro duro e deformante. Quem se aproxima de mim vê apenas o que me cerca, a si mesmo, ou os inventos de sua própria imaginação – na verdade, tudo e qualquer coisa, menos eu. Halph Ellison, 1947 (Cardoso, 2008, p. 18).

Não foi acaso a escolha do fragmento do escritor afro-americano Ralph Ellison que mergulha nas questões de preconceito racial ao escrever o livro *Homem invisível*, publicado em 1952. Um verdadeiro testemunho sobre os motivos pelos quais um homem decide optar por viver dentro do subsolo da cidade de Nova Iorque. Decepção após decepção, fracasso após fracasso o protagonista desiste de tentar uma socialização forçada. A experiência de ser negro nos Estados Unidos é descrita como uma trajetória trágica, cheia de mal-entendidos, frustrações, injustiças e imoralidades. Dessa forma, Paulino de Jesus Francisco Cardoso (2008), traça um paralelo com o sentimento do negro que vive em Florianópolis, durante o final do século XIX.

Para dialogar com a epígrafe escolhida, Paulino de Jesus Cardoso opta por um fragmento escrito por Virgílio Várzea, amigo de Cruz e Sousa, poeta negro e catarinense, conhecido como o principal nome do simbolismo<sup>11</sup> brasileiro. Virgílio não era poeta como o amigo, mas em sua obra, refletiu sobre a multiplicidade de ideias raciais presentes na sociedade daquela época, recém-saída da escravidão. O autor,

---

<sup>11</sup> Simbolismo é um movimento literário que teve início no final do século XIX. No âmbito da literatura, foi um movimento poético que teve a sua origem no final do século XIX, na França. Foi dada a designação de "simbolismo" graças ao soneto "Correspondências", de Baudelaire. Verlaine, Mallarmé e Rimbaud são considerados os autores que deram origem ao movimento. O simbolismo foi um movimento anticlassicista que surgiu como uma reação ao parnasianismo. Cf.: <https://www.significados.com.br/simbolismo/>

segundo Paulino de Jesus Francisco Cardoso (2008), foi um dos primeiros a falar sobre a possibilidade de negação da presença negra em Florianópolis e de uma exaltação à raça branca:

De sorte que, pode afirmar-se, o povo catarinense é essencialmente ariano, com particularidade nos centros alemães ou italianos, como Joinville, Blumenau, Brusque, Nova Trento, Orleães [sic] e Nova Veneza, cidades e vilas que foram, outrora, colônias, e cujas populações hão de ser, no futuro, o fator de um novo tipo de brasileiro interessante, superior e perfeito... Virgílio Várzea, 1900. (Cardoso, 2008, p. 17).

Apesar da presença histórica de populações de origem africana na cidade, incluindo escravizados, libertos e seus descendentes, suas histórias muitas vezes foram apagadas ou marginalizadas na narrativa oficial da cidade. Ao mesmo tempo, a exaltação da raça branca pode ser observada em várias esferas da sociedade, desde representações culturais até políticas públicas e estruturas institucionais. Isso reflete até hoje em uma ideologia de branqueamento que historicamente permeou muitos aspectos da vida brasileira, promovendo a superioridade branca e a marginalização das identidades e culturas afrodescendentes.

A imagem de uma Florianópolis sem negros, com uma identidade embranquecida, para Paulino de Jesus Francisco Cardoso, foi construída com fins políticos e econômicos, com o intuito de impulsionar o turismo e a especulação imobiliária. É nesse contexto que emerge o desejo de recuperar para a história as profissões, as relações familiares, os locais de moradia, as redes de solidariedade, os esforços para conquista da liberdade, construídos por africanos e seus descendentes em Florianópolis.

Nossa ideia é que a história de Florianópolis, branca, europeizada, mais tarde açoriana, tivesse colonizado a memória de Desterro, portuguesa, oitocentista e profundamente marcada pela presença africana. O máximo que os florianopolitanos têm a sua disposição como fragmentos da memória da cidade são imagens antigas da era republicana. Tal memória foi alvo de grande investimento político. Em primeiro lugar, as elites buscavam reinventar a cidade sob novas formas, forjá-la como modelo de urbe moderna, em acordo com sonhos civilizatórios que a República professava na Florianópolis do final do século XIX. Em segundo, no ritmo da exploração turística, passou-se a inventar uma peculiaridade local: a cultura açoriana. Esse desejo encontrou eco no setor acadêmico conservador, nas classes médias migrantes ávidas por integração, nos governantes populistas e nas parcelas de moradores nativos acossados pela especulação imobiliária e ansiosos por uma imagem positiva de si mesmos. (Cardoso, 2008, p. 19).

Vale retornar a discussão sobre o processo de pasteurização social em Florianópolis que resultou na criação de refúgios para as comunidades negras. É nesse momento que Gentil do Orocongo, objeto de estudo desta pesquisa, situa-se geograficamente nesse estudo. Gentil foi um dos primeiros moradores do Morro da Caixa ou Monte Serrat, como também é conhecido. Para chegarmos nesse momento, temos que entender a formação desse território que sempre foi um espaço de convivência negra.

O pesquisador Diego Pontes, no artigo “Ruídos da gentrificação<sup>12</sup>: desdobramentos oblíquos sobre a cidade” (2016), lembra que Paris foi usada como referência mundial em urbanismo durante muito tempo. Uma dessas experiências ditou tendências que foram replicadas também na América Latina. Os caminhos das reformas urbanas parisienses foram desenhados e controlados pelo Barão de Haussmann (1809-1891), prefeito nomeado por Napoleão III, em meados do século XIX. Seu plano consistia em um “embelezamento estratégico” da cidade com um projeto político higienista de adequação da capital francesa a um ideal de cidade moderna e industrial.

A cidade de Paris foi reconhecida por todas as cidades do mundo por sua reforma e seu modelo foi utilizado na modificação da fisionomia das metrópoles até meados do século XX. Haussmann desenvolveu um plano que protegia os interesses de Napoleão em assegurar a popularidade da Capital e dificultou a possibilidade de futuras revoluções. Para isso, demoliu as antigas ruas medievais consideradas estreitas e projetou “artérias largas e retilíneas”. Além do movimento político, Paris passava por transformações econômicas e sociais.

Após as reformas, Paris passou a ser considerada modelo de modernidade, exercendo influências sobre cidades de todo mundo, inclusive no Brasil em cidades como Rio de Janeiro, Salvador e Florianópolis (Pontes, 2016, p. 44). Com a execução de todas estas obras, Haussmann acabou criando um estilo, onde todas as reformas que ocorreram ao molde de Paris, como a abertura de grandes avenidas, demolições

---

<sup>12</sup> Gentrificação: Processo de revitalização econômica e transformação social, com investimento na infraestrutura de uma área urbana de habitação popular, geralmente com sinais de degradação física, o que ocasiona a valorização dos imóveis e aumento do custo de vida, afastando os antigos residentes e comerciantes e atraindo outros com maior poder aquisitivo; enobrecimento de área popular. [Do ingl. gentrification (de gentry, ‘pequena nobreza’). Cf.: <https://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/gentrificacao>

de velhas edificações e higienização da cidade, passaram a ser classificadas como “haussmanniana”. No entanto, para isso era preciso expulsar os mais pobres do centro da cidade para disciplinar e controlar o uso do espaço urbano.

Ao transferirmos essa experiência para Florianópolis, percebe-se que o princípio de higienização social, idealizado por Haussmann, foi utilizado para a implantação de obras de saneamento com o primeiro reservatório de água da cidade e a retificação do Rio da Bulha, nascente da Fonte Grande. As margens do rio foram transformadas em uma avenida larga com um passeio público generoso. O local foi alvo de políticas públicas que geraram um processo de desocupação nessa região que era majoritariamente povoada pela população negra empobrecida.

O reservatório de água tornou-se um marco visual importante nesse processo. O local onde está instalado ficou conhecido como Morro da Caixa, onde mais tarde vou encontrar a figura de Gentil do Orocongo, objeto/sujeito de pesquisa desta dissertação, em um período no qual a comunidade já se chamava Monte Serrat. O nome foi alterado com a chegada do Padre Vilson Groh na paróquia, na década de 1980, em homenagem à Nossa Senhora do Monte Serrat, padroeira do lugar (Araújo, 2006). No entanto, a denominação não é consensual e muitos moradores ainda utilizam o nome original pois veem o reservatório como um referencial para identificar o bairro.

O Morro da Caixa/Monte Serrat é uma das comunidades que compõem o Maciço do Morro da Cruz, localizado na área central de Florianópolis, em Santa Catarina. É importante falar sobre essa nomenclatura para trazer referências geográficas e sociais para a fabulação de Gentil do Orocongo. A formação dessa comunidade está ligada ao período da escravidão e passa por outros dois importantes momentos:

A primeira foi a lenta ocupação durante o século XIX, por escravos fugidos e libertos e soldados pobres que procuravam as imediações do caminho que atravessava o Morro como local de refúgio. [...] A segunda fase ocorreu a partir da década de 1920, decorrente das mudanças urbanas sanitárias que expulsaram os pobres da cidade. A terceira fase ocorreu durante as décadas de 1950 e 1960, com a imigração da população negra empobrecida de Biguaçu e Antônio Carlos que buscavam trabalho na construção civil. (Santos, 2009, p. 586).

Gentil do Orocongo nasceu em Siderópolis, no interior catarinense, e chegou a Monte Serrat durante a terceira etapa de povoação da comunidade, no final dos anos 1950. Gentil era de uma família negra originalmente do morro, porém, com a dificuldade de emprego, seus pais migraram para o interior e retornaram anos depois com o pequeno Gentil. A família Nascimento sempre valorizou a cultura local e participou ativamente das atividades do morro. É a partir do retorno de sua família que se percebe um aumento substancial da comunicação entre o morro e o asfalto, a partir das manifestações culturais regionalistas da Capital catarinense.

O pai não tinha serviço aqui, era estivador na época, nos anos 50. E quando não tinha serviço, ia para o mercado beber cachaça. E o pau comia. Era capoeirista, já entrava na roda. Apanhava e já chegava a Polícia. A mãe disse que daquele jeito estava ruim. Aí abriu o serviço na mina siderúrgica, em Siderópolis, e nasci lá. Na volta, a gente rodou todo o litoral catarinense. Ele trabalhava na estrada de ferro. Em Ibirama, ele cavava túnel com outros companheiros de picareta e, numa dessas, ficou preso em duas vagonetas que vinham nos trilhos e ele ficou espremido ali. Quando vieram socorrer, ele caiu. Ficou algum tempo internado. Não prestou mais e ficou no hospital de Ibirama. Se encostou, se aposentou e voltamos para Florianópolis, que era onde a gente tinha origem. (Fita Hi8 n. 12, 2005, 22'09").

Conforme a narrativa de Gentil, em entrevista realizada para o documentário sobre sua vida, que está com seu material em análise nesta pesquisa, foi em 1956 que sua família se estabeleceu definitivamente na comunidade Monte Serrat, como já foi descrito, um local originalmente povoado por negros, desde o começo de sua história.

O acompanhamento de Gentil do Orocongo para o documentário iniciou-se no ano de 2004 e foi paralisado no decorrer de 2006. Logo, foram muitos os depoimentos que acabaram em refabulações da sua vida. Detalhes que em algum momento passavam despercebidos e com a convivência e repetição das histórias acabavam vindo à tona e enriquecendo a narrativa. Como já foi descrito, desde a sua chegada, na comunidade, Gentil incorporou o instrumento em sua rotina e participou do cotidiano de Florianópolis com muita intensidade.

### **3.2.1 A fabulação de Gentil do Orocongo e a construção de pontes culturais**

Em 16 de junho de 1945 nascia, na cidade de Siderópolis, no sul de Santa Catarina, na época distrito de Urussanga, Gentil Camilo Nascimento Filho, filho de



Gentil Nascimento e de Alcides Martins. Como já foi relatado nesta dissertação, ainda criança, Gentil foi morar com a família no Monte Serrat, em Florianópolis, um espaço originalmente habitado por escravos fugidos, alforriados e seus descendentes. Segundo a sua esposa, Vera Lúcia Cardoso, Gentil tinha oito irmãos e estudou até a terceira série do ensino fundamental, mas segundo ela, ninguém o passava para trás. Vera fala com orgulho de Gentil e diz: “Ele tinha muito conhecimento em português e matemática. A letra dele era muito bonita”, disse a esposa, em entrevista por telefone, realizada em maio de 2024, para a elaboração desta pesquisa. Vera guarda com carinho as memórias do marido. Além disso, possui os documentos e registros de Gentil separados com a esperança de um dia ver a construção de um memorial ou centro cultural em homenagem a Gentil do Orocongo.

O nome do pai e da mãe do Gentil eu tenho tudo guardado aqui. Tenho todos os documentos dele e fotos. Tá tudo guardado. Lá está o nome da mãe, a dona Alcides, e do pai que tinha o mesmo nome dele. Um dia ainda vamos realizar o sonho dele e a história dele e do instrumento vai estar aí para quem quiser ver. (Áudio 2, entrevista Vera, 2024).

Figura 5 - Certidão de Nascimento de Gentil do Orocongo

**REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL**  
**ESTADO DE SANTA CATARINA**  
**MUNICÍPIO DE FLORIANÓPOLIS - COMARCA DA CAPITAL**  
**OFÍCIO DE REGISTRO CIVIL DAS PESSOAS NATURAIS**  
**Iolê Luz Faria**  
**Oficial Titular**

Maria Faria de Souza Oficial Substituta	Isabel Faria de Souza Escrivente	Luciane Rosa Duarte Escrivente	Ana Faria de Souza Escrivente
--	-------------------------------------	-----------------------------------	----------------------------------

---

**CERTIDÃO DE NASCIMENTO**

CERTIFICO que, sob Nº 12992 às folhas 198 do Livro Nº A-41 do Registro de Nascimentos, encontra-se o assento de **Gentil Camilo Nascimento Filho**. Nascido aos **16 de junho de 1945**, às **09:00 horas** em (no): **Siderópolis - Urussanga/SC** do sexo: **Masculino** Filho de: **Gentil Camilo Nascimento** Profissão: **operário** Natural de: **deste estado/SC** e de: **Alcides Martins** Profissão: **doméstica** Natural de: **deste estado/SC** Avós paternos: **Camilo Manoel Nascimento e Maria Gregória do Nascimento** Avós maternos: **José Martins e Maria dos Santos Martins** Declarante(s): **o pai** As Testemunhas constam no termo. O Assento foi feito no dia **03 de novembro de 1945**.

O referido é verdade e dou fé.

Florianópolis, 21 de novembro de 2006

  
 Oficial

Impresso por: LIGIA

Luciane Rosa Duarte  
Escrivente




Emolumentos is

Rua Vidal Ramos, nº 53, Sl 106 Ed. Crystal Center - Centro - Fone: (48) 3223-6131

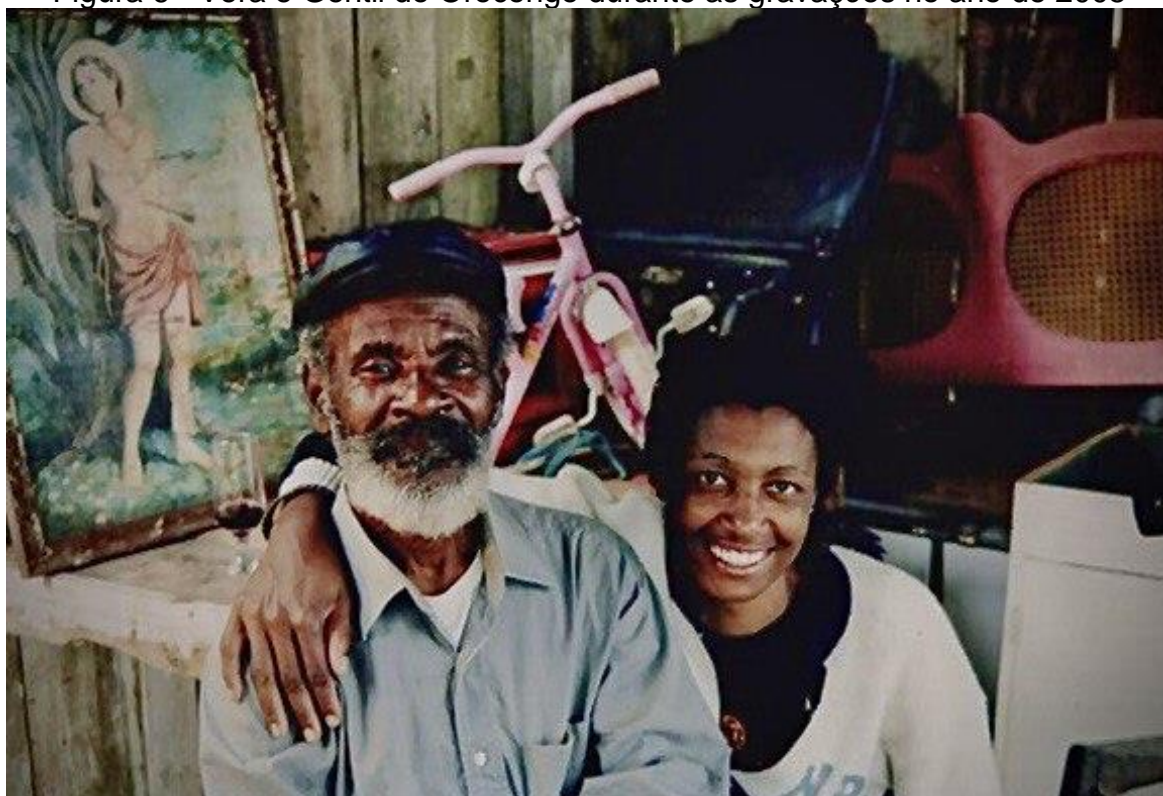
Fonte: Arquivo da família de Gentil do Orocongo

A pesquisa pretende entrar no universo da fabulação de Gentil do Orocongo e conhecer um pouco dos seus saberes que fogem ao campo científico. Durante a entrevista realizada com a esposa Vera fica evidenciada a vontade de Gentil em levar adiante a sua história e a do orocongo, que se misturam com o folclore regional de Santa Catarina.

Viver ao lado do Gentil era como ler um livro de história todos os dias. Ele fez até a terceira série, mas era um homem muito sábio, muito inteligente. Ele era um livro e do lado dele, tu vivias como se estivesse em outros lugares. Era uma aventura viver ao lado dele. Ele era incrível. [...] Eu e ele fazíamos uma roda de conversa com as meninas. A Monique era a mais velha e a Karine ainda pequena, mas já viu, ainda participou, chegou a ver ele tocar orocongo. Mas a Monique, a mais velha, sempre acompanhou. Ele gostava

de carnaval, sempre levava ela. Uma vez um professor da UFSC convidou ele pra ir lá e fazer uma oficina do instrumento. Depois, o Sesc. A minha casa sempre estava cheia de estudantes e gente querendo ouvir as histórias dele. Era isso. Viver com ele era desvendar a cultura. Quando eu conheci o Gentil, eu tinha 20 anos e ele mais de 40. Era solteirão, morava com a mãe dele e com os sete sobrinhos. Ele é de 1945 e eu de 1972. Ele morou no Rio Grande do Sul, trabalhou com a pesca. Não tem o que não fez. (Áudio 3, entrevista Vera, 2024).

Figura 6 - Vera e Gentil do Orocongo durante as gravações no ano de 2005



Fonte: Arquivo pessoal

Vera em seu depoimento fala sobre os saberes de Gentil e a vontade de dividir o conhecimento com outras pessoas da comunidade. Gentil é um mestre no que a pesquisadora Maria da Conceição de Almeida (2017) classifica, a partir de seus diálogos com a obra do francês Edgar Morin, como saberes da tradição. A autora entende que o saber científico não pode excluir os saberes da tradição e vice-versa. Em “Complexidade, saberes científicos, saberes da tradição” a autora propõe estratégias capazes de religar as distintas formas de se compreender os fenômenos que se manifestam na relação do homem com o mundo ao seu redor. Possibilidade que nos leva ao deslocamento de centro da teoria de Derrida já descrita ao longo desta dissertação. No prefácio da obra, escrito por Morin, se evidencia a necessidade da reconexão e do exercício de um diálogo entre os saberes:

A ciência do século 21 deverá religar saberes dispersos, superar as dicotomias entre saberes científicos e saberes da tradição e, desse modo, caminhar para algo mais transversal, polivalente, retroalimentado pela dialogia natureza e cultura e pela implosão do campo minado da disciplinaridade e da simplificação. (Almeida, 2017, p. 17).

A reorganização do conhecimento passa por uma flexibilização do saber científico que até então foi aferido por “critérios de formalização excessiva, quantificação, padronização e imutabilidade de descrição e interpretação de um fenômeno” (Almeida, 2017, p. 34). Isso tudo revela uma potência muito maior para a pesquisa com um conceito que promove outras concepções de cultura e ciência e resulta em novas perspectivas de pesquisas, com uma complexidade muito maior que considera todas as possibilidades de um mesmo problema, não condena o erro e a ambiguidade do conhecimento. Esse parêntese que faço ao explicar a importância dos saberes da tradição se faz necessário para referendar a fabulação de Gentil do Orocongo, objeto do estudo desta dissertação, como uma contribuição singular para a academia em um diálogo construído entre os saberes da ciência e da tradição.

Não se trata de decretar a morte da instituição científica e edificar um altar para os saberes da tradição. Trata-se mais propriamente de reconhecer, no interior da cultura científica, a tentativa inútil da purificação dos fenômenos. Melhor seria empreender uma busca arqueológica de fragmentos de pensamento humano que se acondicionam nas camadas narrativas das experiências mais arcaicas. Arcaico aqui longe de significar resíduo ou entulho de um domínio cognoscente passado e marcado pela primitividade inoperante se atém, conforme lembra Edgar Morin, ao sentido mais original do vocábulo grego *arché* e significa, ao mesmo tempo, o que é fundador, anterior subterrâneo, soberano, subconsciente, persistente, permanente e comum a todos os homens. (Almeida, 2017, p. 17).

Um conhecimento não exclui o outro, os saberes primitivos dialogam com os científicos. Almeida utiliza como exemplo para demonstrar esse casamento, o caso da descoberta da vacina da varíola pelo médico inglês Edward Jenner. Ao observar os saberes populares que afirmavam ao contrair varíola bovina, a pessoa não poderia contrair a varíola humana Jenner foi a campo e inoculou pacientes com varíola bovina descobrindo como imunizar as pessoas da doença. Este é um exemplo do cruzamento de saberes que resultam em conhecimento e avanços da ciência.

Rufino (2019) também fala sobre a necessidade do olhar subalterno para criação de um diálogo mais inclusivo e diverso dentro do campo científico. Não basta se debruçar sobre o conhecimento subalterno. É preciso reverberar o aprendizado como se fosse um tambor ancestral que tece conhecimentos a partir do subalterno e

os cruza com a outros tantos já consagrados pelas razões dominantes em uma pedagogia das encruzilhadas.

A Pedagogia das Encruzilhadas é antes de qualquer coisa uma resposta responsável e, enquanto ação de conhecimento, se desenvolve apoiada em referenciais ético/estéticos historicamente subalternizados, cuspidos uma crítica aos efeitos do colonialismo. A Pedagogia das Encruzilhadas não exclui as produções centradas na ciência e nas suas tradições como possibilidades credíveis, mas as contesta como modo único ou superior. Assim, essa pedagogia montada por Exu atravessa os modos dominantes de conhecimento com outros modos historicamente subalternizados. Esses cruzos provocam os efeitos mobilizadores para a emergência de processos educativos comprometidos com a diversidade de conhecimentos. No Cruzo, marcam-se as zonas de conflito, as zonas fronteiriças, zonas propícias às relações dialógicas de inteligibilidade e coexistência (Rufino, 2019, p. 80).

Assim como Rufino, Almeida não condena os saberes científicos, mas procura demonstrar que os fenômenos estudados pela academia não podem ser avaliados de forma unilateral, mas sim com o diálogo constante também com aqueles que ela denomina como “intelectual da tradição”. A partir disso será possível elaborar uma experimentação de mundo que não desconsidere nenhum tipo de saber e não desperdice nenhum tipo de informação para que se chegue ao conhecimento. Os saberes da tradição são enraizados nas culturas e nas comunidades, refletindo valores, crenças e modos de vida específicos. Eles frequentemente abrangem áreas como medicina tradicional, práticas espirituais, agricultura, artesanato, música, dança e narrativas mitológicas. Esses saberes são muitas vezes passados de geração em geração de forma oral ou prática, e podem oferecer uma perspectiva única sobre a relação entre os seres humanos e o ambiente natural, bem como sobre questões existenciais e espirituais.

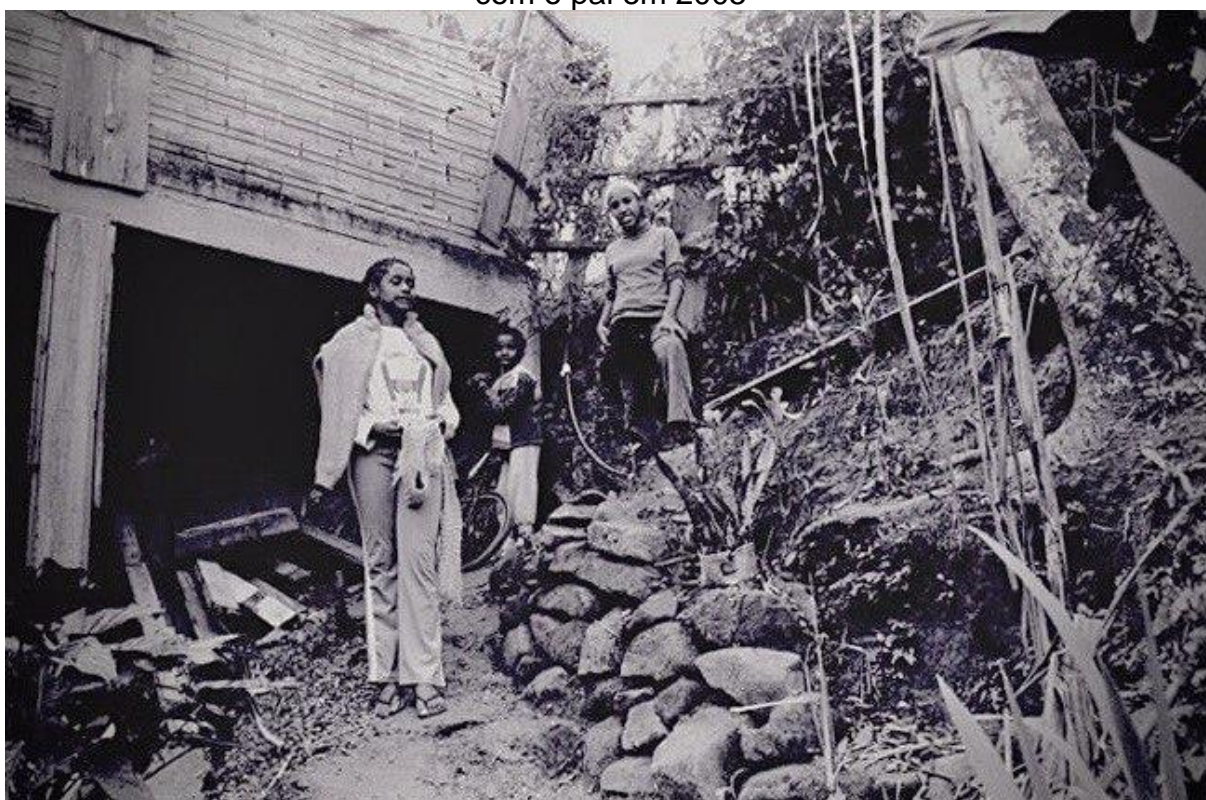
Para Edgar Morin é a partir das mesmas aptidões cerebrais que a humanidade vai desenvolver ao mesmo tempo o conhecimento mais objetivo do universo e as mais fabulosas construções de universos imaginários. Os dois modos de operação do pensamento – o simbólico/mítico/mágico e o empírico/lógico natural – estão imbricados, operam mestiçagens e hibridações e isso em qualquer sociedade, da mais letrada à mais arcaica. Todos os homens fazem uso dos dois modos de conceber o mundo que se parasitam intensamente: o simbólico e o racional. (Almeida, 2017, p. 49).

Dessa forma, a tentativa de trazer “Gentis” das margens à superfície abre-se o espaço para os intelectuais da tradição na “fabulação”. Como já foi descrito nesta dissertação, Gentil toca um instrumento chamado orocongo que é feito de porongo ou catuto. Em diversos momentos das entrevistas gravadas com Gentil, objeto de análise

dessa dissertação, os saberes da tradição simplesmente emergem como nesta fala sobre a plantação de porongos:

Primeiro eu tinha uma baita de uma parreira aqui, depois colocou em risco as casas e eu cortei. Mas continuei plantando, mas nunca dava. Aí quando vi estava vindo (porongos). Os primeiros que vieram foram esses aí, mas depois tem que limpar o terreno e colocar uns bambus porque depois que dá os catutos, se ele encosta na terra, mata. Salvei esses aí. Eles não podem encostar na terra. Tem que estar alto do chão. É muito delicado. (Filhas olhando encantadas). No mato ele dá à vontade. Não tem quem incomode. Agora quando planta assim, parece que ele nota e não dá. (Fita Hi8 2, 2005, 15'05").

Figura 7 - Filhas de Gentil (Monique e Karine) com uma prima observam a entrevista com o pai em 2005



Fonte: Arquivo pessoal

Em sua pesquisa, Almeida explica que os saberes da tradição muitas vezes estão inseridos nas construções de conhecimento das populações tradicionais que acontecem longe dos bancos escolares e da educação formal.

Por conviver com outros sistemas leitores do mundo, por desenvolver uma escuta e uma visão apuradas dos fenômenos físicos, do comportamento dos animais e plantas e das dinâmicas climáticas, os intelectuais da tradição parecem perceber com mais facilidade e nitidez a dialógica entre a diversidade da natureza e a unidade do padrão que interliga. O aprimoramento sofisticado do raciocínio analógico permite uma compreensão mais complexa do que seja o próprio processo de produção de conhecimento na cultura humana, uma vez que reconhece um padrão que interliga. O

aprimoramento sofisticado do raciocínio analógico permite uma compreensão mais complexa do que seja o próprio processo de produção do conhecimento da cultura humana, uma vez que reconhece a anterioridade presente na natureza. (Almeida, 2017, p. 73).

Esse mergulho no pensamento de Conceição fortalece o cruzamento com as teorias que fundamentam que o conhecimento está culturalmente e historicamente espalhado pelo Brasil como se o país fosse um grande laboratório, com a ancestralidade do negro, com a sabedoria do indígena e toda a vivência trazida pelos imigrantes que aqui chegaram. Almeida (2017) fala sobre a concepção de laboratório, o chamado espaço para pesquisa, sob a visão do pesquisador Bruno Latour. Segundo o texto, seria um laboratório para fins de controle e observação dirigida e outro laboratório natural, onde as dinâmicas dos fenômenos não podem ser controladas e estão dirigidas pela razão intuitiva e pela lógica da sensibilidade. “No laboratório fabricado somos incitados a fazer prevalecer a estratégia cognitiva do engenheiro, no laboratório natural a do *bricoleur*” (Almeida, 2017, p. 56).

Quando se entende o universo que vivemos como um laboratório é possível ampliar a noção de alcance do conhecimento. Almeida ainda em sua pesquisa lembra que a hegemonia da Ciência se ancora num “fundamento sem fundamento”. Para isso ela cita o pensamento de Edgar Morin que diz que “a Ciência é muito jovem, se considerarmos a diáspora da cultura humana, e ela nasceu justamente da domesticação de parte dos saberes milenares, mesmo que deles tenha se distanciado” (Almeida, 2017, p. 56). Nesse ponto podemos olhar para os saberes que vieram na bagagem dos negros para o Brasil e cruzar o conhecimento de Almeida com o de Simas e Rufino (2018). Como falamos anteriormente, para os negros o Oceano Atlântico foi uma encruzilhada que deixou todos os documentos que tinham para trás quando chegaram ao Brasil. A única coisa que possuíam era a memória e os saberes ancestrais herdados dos antepassados. Nessa perspectiva de encruzilhada como potência de conhecimento, abre-se espaço para as culturas de síncope onde é preciso lidar com o não lugar, com aquilo que não foi falado. Os autores na obra “A ciência encantada das macumbas” criticam a colonialidade que determina desde o nosso nascimento aquilo que deve ser ensinado e tido como verdade absoluta no sistema educacional. “Na prática, a síncope rompe com a constância, quebra a sequência previsível e proporciona uma sensação de vazio que logo é preenchida de forma inesperada.” (Simas; Rufino, 2018, p. 18).

Assim como Almeida (2017), escreve sobre a possibilidade de um laboratório natural explorado por cientistas da tradição, Simas e Rufino (2018) entendem que a produção de conhecimento nas pesquisas que se orientam pela epistemologia das macumbas, aquela que abre espaço para o som do tambor, para o corpo que age inconsciente e dá voz a pretos velhos e “age em rodopio” mudando a rota referencial e abrindo uma outra possibilidade de mundo. O terreiro seria um grande laboratório de conhecimento e o cambono, figura que auxilia o pai ou mãe de santo, assume o papel de cientista da tradição.

O rodopio configura-se como o giro que desloca os eixos referenciais fazendo com que aqueles princípios que comumente são compreendidos como objetos a serem investigados e que por uma série de relações de saber/poder são mantidos sobre uma espécie de regulação discursiva sejam credibilizados como potências emergentes e transgressivas. Falamos de amarrações versadas, balaios, pontos riscados que enigmatizam e enunciam outros princípios explicativos de mundo, orientados por outras lógicas de saber que revelam experiências que emergem com outros referenciais. (Simas; Rufino, 2018, p. 35).

Nessa epistemologia das macumbas surge um novo caminho de possibilidades que vê nas encruzilhadas a prática de ebós epistêmicos, uma arte do cruzo onde o povo alegre das ruas entende que engolimos para cuspir de forma transformada. Uma das características mais fascinantes da epistemologia das macumbas é sua ênfase na experiência direta e na intuição como fontes válidas de conhecimento. Macumba passa a ter um caráter político, que transgrede o pensamento embutido nos colonizados pelos colonizadores.

“Macumba” é uma palavra que em disputa adquire, portanto, caráter brincante e político, que subverte os sentidos preconceituosos atribuídos de todos os lados ao termo repudiado e adquire as impurezas; contradições e rasuras como fundantes de uma maneira encantada de encarar e ler o mundo no alongamento das gramáticas. Se a expressão “macumba” vem muito provavelmente do quicongo *kumba*, “feiticeiro”, vale lembrar que para os congos é na palavra que reside o poder primeiro de encantar o tempo. Os *kumbus* são, também por isso, os encantadores das palavras, poetas do verbo. O terreiro de macumba seria, então, a terra dos velhos poetas do feitiço; os encantadores de corpos e palavras que podem fustigar razões intransigentes que não são propensas às múltiplas formas de experimentar o mundo. (Simas; 2021, p. 22).

Ao contrário do paradigma científico ocidental, que valoriza principalmente a observação objetiva e a análise racional, as práticas das macumbas enfatizam a importância da intuição, da empatia e da sensibilidade para compreender e interagir



com o uma nova possibilidade de saber. Nesse contexto podemos trazer novamente a figura do cambono no terreiro:

A figura do cambono como símbolo que compreende uma série de fazeres/saberes é potente para pensarmos a atitude do pesquisador que se orienta pelos saberes assentados nas epistemologias das macumbas. O cambono é aquele que se permite afetar pelo outro e atua em função do outro. No desempenho de suas atividades, participa ativamente das dinâmicas de produção e circulação de saberes. Assim o cambono é aquele que opera, na interlocução, com todas as atividades que precedem os fazeres/saberes necessários para as aberturas de caminhos. O pesquisador em atitude de cambono nos desloca e nos coloca diante de uma intrigante condição, pois nos lança na porteira da condição de não saber e da emergência do ato de praticar. Na perspectiva de uma lógica linear de conhecimento, isso pode implicar em uma possível contradição: como praticar o que não se sabe? Ler a relação da condição de não saber e a do ato de praticar com dados não opostos confrontam a dicotomia entre teoria e prática, tão presentes nos discursos de grande parte do arcabouço científico moderno. Na lógica assente na epistemologia das macumbas a condição de não saber é necessária para o que virá a ser praticado. Essa dinâmica se inscreve na perspectiva de uma forma de educação que é compreendida como experiência, na bricolagem entre conhecimento, vida e arte. (Simas; Rufino, 2018, p. 37-38).

Com o intuito de fabricar uma bricolagem entre conhecimentos, vale uma explicação o termo em questão, que no caso desta pesquisa nos leva para uma troca de saberes, em diferentes ângulos interpretativos, com a proposta consciente de ver o mundo de uma outra forma.

Oriundo do francês, o termo bricolage significa um trabalho manual feito de improviso e que aproveita materiais diferentes. Na apropriação realizada por Lévi-Strauss (1976), o conceito de bricolagem foi definido como um método de expressão através da seleção e síntese de componentes selecionados de uma cultura. No campo da pesquisa educacional, Kincheloe (2006; 2007) seguiu um raciocínio semelhante ao definir a bricolagem como um modo de investigação que busca incorporar diferentes pontos de vista a respeito de um mesmo fenômeno; uma forma de fazer ciência que analisa e interpreta os fenômenos a partir de diversos olhares existentes na sociedade atual, sem que as relações de poder presentes no cotidiano sejam desconsideradas. Adotando uma postura ativa, a bricolagem rejeita as diretrizes e roteiros preexistentes, para criar processos de investigação ao passo em que surgem as demandas. (Neira; Lippi, 2012, p. 610).

Na bricolagem não se busca descobrir verdades, como se elas estivessem escondidas à espera de um investigador, o que se pretende é entender a sua construção e questionar como os diversos agentes sociais produzem e reproduzem o que é imposto pelos discursos hegemônicos. O filósofo Jacques Derrida explora o conceito de bricolagem no texto “A escritura e a diferença”. Derrida toma emprestado o termo de Lévi-Strauss, que define o *bricoleur* como alguém que utiliza os meios à

mão, ou seja, os instrumentos e materiais que estão disponíveis ao seu redor, que não foram necessariamente concebidos para a operação em questão e que são adaptados por tentativa e erro conforme necessário.

O *bricoleur*, diz Lévi-Strauss, é alguém que usa 'os meios à mão', ou seja, os instrumentos que encontra à sua disposição ao redor dele, aqueles que já estão lá, que não foram especialmente concebidos com um olho para a operação para a qual eles são usados e aos quais se tenta adaptar por tentativa e erro, não hesitando em mudá-los sempre que parecer necessário. (Derrida, 1971, p. 239).

A bricolagem, como apresentada por Derrida, desafia a ideia de que o conhecimento pode ser completo ou definitivo, mostrando em vez disso que ele está sempre em processo, sempre sendo reformulado e reconfigurado. Sob este ponto de vista, finalmente, podemos chegar ao instrumento orocongo que despertou interesse de Antônio Nóbrega, pesquisador das manifestações culturais populares do Brasil. Gentil, em uma das entrevistas analisadas nesta dissertação, conta seu encontro com Nóbrega, em São Paulo, no show "Orocongo, Rabeca e Violino", no ano de 1998. O Sesc Ipiranga reuniu: o multi-instrumentista Antônio Nóbrega - idealizador do encontro-; Gentil do Orocongo, o pernambucano Luiz Paixão, Siba (do grupo de Mestre Ambrósio), Luiz Fiaminghi, Patrícia Gatti e Valéria Bittar, com o objetivo de mostrar os diferentes estilos, formações, gêneros e regionalidades com instrumentos que possuem uma similaridade sonora. O evento foi registrado pela Folha Online<sup>13</sup>.

Eu tive o prazer de conhecer o Antônio Nóbrega, aquele multi-instrumentista, pessoalmente né, já que foi ele foi programador do evento e mandou buscar a gente aqui em Florianópolis. A gente (Gentil e Orocongo) se apresentou com muitos instrumentos com a característica do orocongo com mais duas cordas, quatro, não sei. Alguém tinha passado aqui em Floripa, mais propriamente aqui na comunidade. E disse: o orocongo tá lá no Monte Serrat e quem toca é o Seu Gentil do Orocongo. E, aí já que o Nóbrega já tinha percorrido o Brasil todo sem ter encontrado um orocongo, viajou pelo mundo também. Foi visto lá pela Arábia, também, foi visto né, mas, assim, com a semelhança. Não é assim como a gente cultiva ele aqui, né. Então, ficou constatado que era só a gente no Brasil, aqui no Sul, que tinha o orocongo. Então constatou-se que a gente aqui era o único que tinha aqui no Brasil. Foi muito prazeroso ter, como tava dizendo, conhecido Antônio da Nóbrega, multiartista. Ele ficou deslumbrado com a gente (Gentil e Orocongo). Aí, imediatamente, o Paulo Dias, que já tinha estado aqui para falar sobre o "Segredos do Sul"<sup>14</sup> confirmou. A pesquisa que ele fez também não teve

<sup>13</sup> Cf.: <https://www1.folha.uol.com.br/fof/cult/ult240798056.htm>

<sup>14</sup> Segredos do Sul - Nome de um disco que faz parte de um álbum. Os discos "Segredos do Sul", "Batuques do Sudeste" e "Congado Mineiro", produzidos em parceria com o Itaú Cultural, são resultado de 12 anos de pesquisa e coleta do músico Paulo Dias e do antropólogo Marcelo Manzatti, que percorreram cerca de 100 comunidades do interior dos estados do Sul e Sudeste do país, durante festas e rituais religiosos. A pesquisa de Dias e Manzatti revelou que os povos descendentes de africanos incorporaram as tradições vindas da África, como as danças de cortejo do catolicismo

conhecimento de outro orocongo. Então constatou-se que a gente aqui era o único que tinha aqui no Brasil. (Fita Mini DV n. 02, 2005, 19'18").

O pesquisador Antônio Nóbrega, em entrevista por telefone para esta dissertação, em maio de 2024, lembrou a magia causada pelo instrumento que acabou ganhando de presente de Gentil do Orocongo. Acho que vale destacar que em seus relatos, Gentil se refere que sem a ele e ao Orocongo na terceira pessoa do plural - nós - Gentil não só incorporou o instrumento ao próprio nome como o considerou um parceiro de jornada.

Eu consegui adquirir dele o instrumento que ele tocou na ocasião. Eu vou fotografar pra você e vou mandar para o seu arquivo. O que eu deduzo em relação ao orocongo que é uma das denominações do berimbau, se contemplarmos algumas imagens de viajantes no mundo dos negros há fotos de alguns deles tocando o que chamamos modernamente de berimbau, mas nas legendas está escrito urucungo. Um instrumento da família dos arcos musicais. O Seu Gentil fez uma ligação do arco musical do orocongo com a espécie de uma rabeca. Um violino de construção popular. O nome rabeca foi usado em Portugal para denominar violino e chegou com esse nome no Brasil. O músico popular achava aquele som bonito e tentava construir aquele instrumento e através de seus poucos conhecimentos de artesão fazia algo semelhante ao violino que aqui no Brasil chamamos de rabeca. Por isso, que são instrumentos diferentes, a rabeca e o violino. Não existe uma rabeca com uma forma única. Cada artesão imprime à sua maneira de ver o que ele chama de rabeca. É uma tradução artesanal do instrumento pelo olhar. Você sabe que a nomenclatura popular é muito difusa. O que tem um nome aqui em outra região tem um significado diferente. Urucungo vem da língua bantu (Áudio da entrevista com Antônio Nóbrega, 2024, aos 01'11").

---

negro, os batuques de terreiro e as religiões afro-brasileiras. "A gente acha que não é folclore! É cultura viva que está na rua e que é expressão de uma parcela importante da população, muito facilmente excluída do universo cultural brasileiro e tida como subcultura", disse Dias. Um dos segredos da coleção é o orocongo, instrumento de uma corda, de origem africana, que tem no Brasil um único artesão e intérprete: Gentil, morador do Morro da Caixa d'Água, em Florianópolis. Cf.: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/reuters/ult112u2764.shtml>

Figura 8 - Orocongo apresentado por Gentil a Antônio Nóbrega



Fonte: Arquivo/Antônio Nóbrega.

Gentil do Orocongo foi, ao longo dos anos, um *bricoleur* constante e buscou aprimorar e cruzar conhecimentos para tornar o orocongo mais adaptável aos tempos atuais e a maneira como ele tocava. Em uma das externas realizadas com o intuito de produzir um documentário sobre Gentil, a equipe acompanhou a produção de orocongos, o feitio dos instrumentos. Gentil havia sido contratado pelo Sesc para participar de uma oficina onde ensinaria os alunos a tocar orocongo. Uma semana antes da oficina os instrumentos ainda não estavam prontos. Prontamente, nos prontificamos para auxiliá-lo na fabricação. Dos seis instrumentos que deveriam ser fabricados, apenas três ficaram semiprontos, faltando colocar o cabo, a corda, envernizar e preparar o arco tocador. Ainda faltavam fazer três outros instrumentos

do zero. Gentil com seu senso prático e a sua sabedoria peculiar resolveu incorporar ao curso o feitiço dos instrumentos. A manhã daquele dia era cheia de expectativas no Serviço Social do Comércio - o Sesc. Gentil já possuía uma longa história com a entidade, tendo participado de uma turnê por 15 cidades catarinenses ensinando o instrumento. Os funcionários o conheciam e o respeitavam. Verônica, uma das funcionárias deu um relato que revela muito das relações construídas por Gentil.

[Verônica] Preciso falar da gentileza do Seu Gentil, da importância dele também. Acho que as pessoas que trabalham com o Seu Gentil percebem um certo encantamento que ele passa para a gente com o trabalho e com a simplicidade que ele passa o conhecimento que ele tem. Para nós ele é um patrimônio. Ele está na mesma cidade que a gente. Ele mora ali bem pertinho do céu, a gente já foi levar ele em casa e ele fazia parte do nosso contexto e comunidade e antes a gente não tinha o conhecimento tão profundo do que ele é. Agora ele está passando o seu conhecimento para outras pessoas. Não vamos e não podemos perder essas informações. Ele participou de um circuito aqui no Sesc onde ele visitou várias unidades em Santa Catarina e nós temos o hábito de nos comunicar sobre como são os artistas. Quando me comuniquei com os colegas já falei que o nome dele só poderia ser esse mesmo porque ele tem essa doçura no trabalhar com as pessoas, essa tranquilidade e isso faz o trabalho ficar mais gostoso. Ele é Gentil demais! (Fita Hi8 n. 4, 2005, 41'45").

Naquela manhã de inverno no Sesc os alunos se reuniram em torno de Gentil do Orocongo, ansiosos para aprender os segredos de fabricação e execução do orocongo, um instrumento que carrega consigo uma rica herança cultural. Gentil, com sua blusa azul e boné característico, iniciou a aula com um sorriso acolhedor, cumprimentando cada um dos presentes.

[Começa a aula] Bem gente... [Senta-se e segue falando] Bem gente, primeiramente me chamo Gentil, costumeiramente chamado de Gentil do Orocongo. Eu adotei esse nome porque parece que eu já nasci com ele. Então, esse instrumento é monocórdio, datado do século VII, segundo pesquisadores, e ele andou lá naquela zona da Árabia até o continente africano, mas ele ficou realmente radicado na Ilha de Cabo Verde. O orocongo consiste em (ele vai comentando com o instrumento) numa cabaça, uma Si que é uma segunda de violão, a cravelha que pode ser tanto de madeira quanto de violão. A gente corta e confecciona. Aqui vai um couro. Esse couro é de cabrito, mas ninguém tá matando cabrito aí toda a hora. Então, se compra nas lojas musicais a pele de ovelha. E, aqui um cavaletezinho que ele fica solto para levantar a corda que não vai encostar no braço e nem pontear até a ponta. O arco não é esse. Esse foi por falta de não ter crina na praça. A venda é de crina artificial que imita rabo de cavalo que hoje em dia não se pode mais cortar rabo de cavalo. No interior o cavalo tem um farto rabo, aí dá para cortar sem machucar o animal. (Fita Hi8 n.º 6, 2005, 18'09").

Os alunos observavam atentamente enquanto Gentil prosseguia a descrição do feitiço com a sua bricolagem e cruzada de saberes. Com o couro preparado, Gentil demonstrou como fazer pequenos furos no porongo para passar os arames que manteriam o couro esticado e firmemente colado e falou sobre a importância do uso do breu<sup>15</sup> para o som do instrumento.

Então estamos usando arco de violino. Eu queria estar com eles (orocongos) prontos, mas foi melhor assim. É feito esse trabalho aqui com o arame. (vai mostrando) Esse tá pronto pra receber esse braço aqui. Dito isso vocês vão ver como se confecciona o orocongo. Quando esses estiverem prontos, nesses quatro dias que nós vamos ficar aqui, vocês terão oportunidade de tocar. Eles têm que estar prontos para a pessoa tocar. Vocês vão assistir eu fazendo o braço e colocando na cabaça. Vão ver tudo passo a passo. Dito isso, vou dar início ao feitiço do braço e vocês vão olhar. Ah esqueci, depois dele pronto a gente faz uma saliência aqui por causa da corda (embaixo do porongo - para prender a corda) e ela adere bem. O braço é de pinos que é uma madeira leve. Aqui (aponta lado do porongo) é feito o entalhe que é onde sai o som. Um aqui e outro aqui. Eu através do tempo adaptei para cola, antes o braço era pregado. O couro antes também era preso com tachinhas, aí adaptei o processo porque quando a gente tava tocando com uma camisa mais fina aquilo irritava, picava. Eu fiz uma vez e deu certo, então agora é assim. (Risos) (Fita Hi8 n. 6, 2005, 20'23").

O processo de fabricação do instrumento orocongo, tal como descrito nas entrevistas com Gentil do Orocongo, envolve várias etapas detalhadas e um cuidado artesanal que reflete a profundidade cultural e histórica do instrumento. Primeiramente, a construção do orocongo começa com a seleção de um porongo adequado, que é cuidadosamente serrado e limpo por dentro. Gentil explica que essa etapa é crucial para garantir que o porongo esteja livre de impurezas e pronto para receber os demais componentes. Ele menciona, por exemplo, que “serra um porongo... limpando por dentro” e depois segue para desencapar o couro que vai forrar o instrumento. (Fita Hi8 n. 1, 2005, 47'00”).

Após a preparação do porongo, o próximo passo é cortar o couro que será utilizado para cobri-lo. Esse couro precisa ser moldado cuidadosamente para se ajustar ao porongo. Gentil destaca a importância da espessura do couro,

---

<sup>15</sup> O breu é uma resina natural refinada, na forma sólida, que é extraída da secreção de algumas plantas. Sua função é ajudar no manuseio do arco e na emissão do som. Contudo, o uso desta resina não é exclusivo para a música. Por conta das suas propriedades, o breu também é utilizado nas sapatilhas das bailarinas para que não escorreguem, e em alguns tratamentos fitoterápicos. Cf.: <https://www.encorda.com.br/blog/o-que-e-breue-para-que-serve/>

mencionando que "dá um timbre melhor quando o couro é mais fino". (Fita Hi8 n.2, 2005, 00'54").

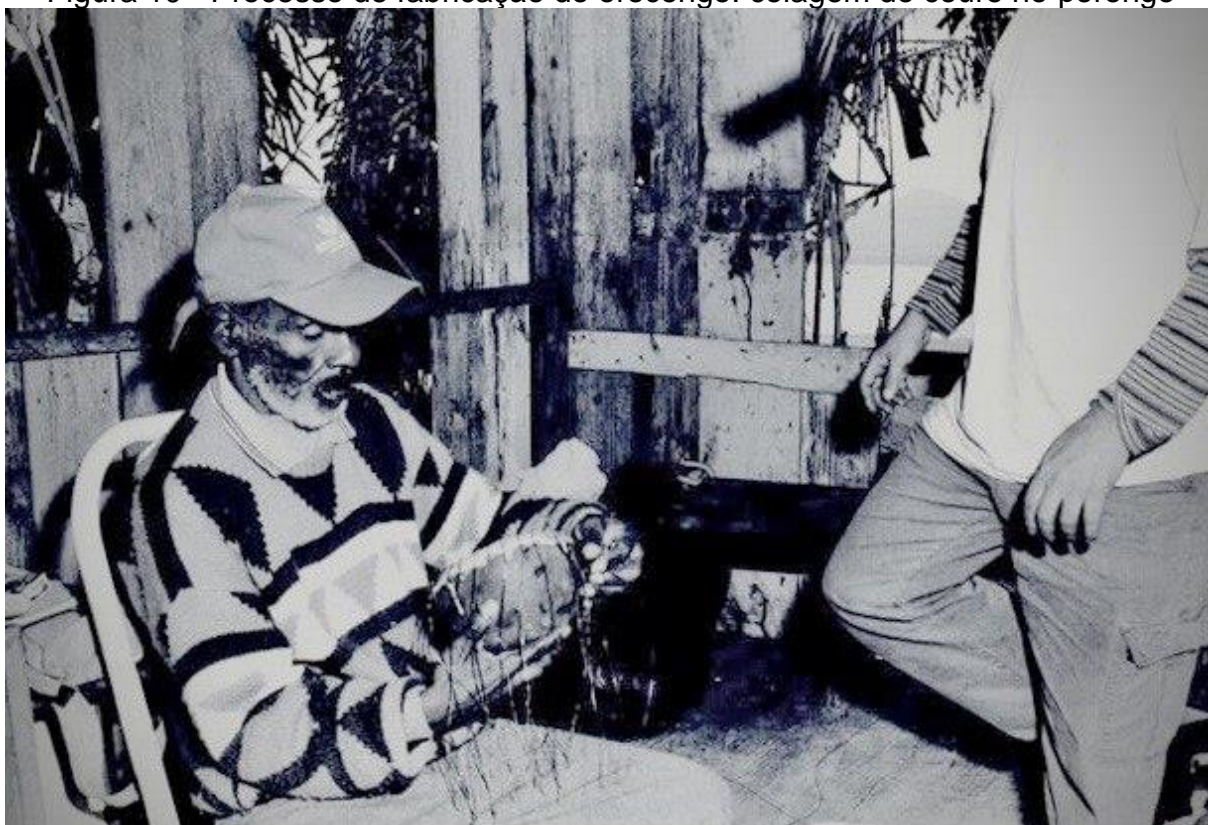
Figura 9 - Processo de fabricação do orocongo: couro esticado no chão para tirar o molde do porongo



Fonte: Arquivo Pessoal.

Em seguida, pequenos furos são feitos no porongo para passar os arames que irão apertar o couro, mantendo-o firmemente colado ao instrumento. Esses arames são essenciais para esticar o couro adequadamente e garantir a qualidade sonora do orocongo. O couro é então molhado e deixado de molho para amolecer e ser esticado sobre o porongo. Depois de fixado, ele precisa secar completamente, um processo que pode levar até um dia, dependendo das condições climáticas. Uma vez seco, o couro fica duro e pronto para receber os outros componentes do instrumento.

Figura 10 - Processo de fabricação do orocongo: colagem do couro no porongo



Fonte: Arquivo Pessoal.

O próximo componente é o braço do orocongo, que é confeccionado a partir de madeira leve, como o pinus. Este é cortado e entalhado para se encaixar perfeitamente no porongo. Gentil descreve o processo de moldar o braço e ajustar sua posição no porongo para garantir a melhor qualidade de som: “Vai passando a cola rudimentarmente... coloca um pouco na beirada e ajuda a firmar”. (Fita Hi8 n. 2, 2005, 02’02”).



Figura 11 - Processo de fabricação do orocongo: com o braço já colocado, começa o processo de acabamento



Fonte: Arquivo Pessoal

Por fim, o orocongo é afinado e testado para garantir que esteja em plenas condições de uso. O arco, tradicionalmente feito com crina de cavalo, também é preparado e ajustado. Gentil menciona que “a função do breu é o contraste que dá com a corda”, destacando a importância do preparo adequado do arco para a produção do som característico do orocongo. (Fita Hi8 n. 3, 2005, 35’14”).

Este meticuloso processo de fabricação do orocongo não só preserva uma tradição cultural, mas também reflete a habilidade e dedicação de Gentil do Orocongo em manter viva essa prática artesanal. Rufino (2019) explora a ideia das encruzilhadas como locais de encontro, transformação e pluralidade de saberes. Essa perspectiva é essencial para entender como Gentil do Orocongo, com seu instrumento orocongo, criou pontes culturais entre diferentes mundos e culturas distintas. Rufino utiliza o conceito de "cruzo" para descrever as interações interculturais que ocorrem nas encruzilhadas. Segundo ele, as encruzilhadas são zonas de interseção onde múltiplos saberes se atravessam e coexistem, ressaltando a importância da diversidade e da ressignificação conceitual.

As encruzilhadas nos apontam múltiplos caminhos, outras possibilidades. Assim, a compreensão acerca da política emerge também como um saber na fronteira, angariando os espaços vazios, praticando as dobras da linguagem e escapando dos limites propostos por razões totalitárias. Por aqui, a poética é política, emergem outras formas de dizer que reivindicam outro senso. Revela-se a dimensão lúdica da vida e o caráter cruzado das invenções praticadas nas travessias da encruza transatlântica (Simas; Rufino, 2018, p. 23-24).

Gentil do Orocongo atuou como um mediador cultural, facilitando a compreensão e a valorização das heranças africanas em uma sociedade majoritariamente branca. Sua capacidade de cruzar culturas e imprimir características africanas em uma sociedade embranquecida é uma forma poderosa de resistência e resiliência cultural. Através da fabulação, Gentil conseguiu romper barreiras e tornar seu discurso de interesse social e cultural, criando um espaço de reconhecimento e valorização da ancestralidade africana.

A encruzilhada, afinal, é o lugar de incertezas das veredas e do espanto de se perceber que viver pressupõe o risco das escolhas. Para onde caminhar? A encruzilhada desconforta, esse é o seu fascínio. O que dizemos dessa história toda é que as nossas vidas nós mesmos encantamos. Há que se praticar o rito; pedimos licença ao invisível e seguimos como herdeiros miúdos do espírito humano, fazendo do espanto o fio condutor da sorte. Nós que somos das encruzilhadas desconfiamos é daqueles do caminho reto (Rufino, 2019, p. 82).

Gentil do Orocongo, ao difundir o instrumento orocongo, desempenhou um papel similar ao conceito de cruzo. Ele não apenas preservou um instrumento musical quase extinto, mas também o integrou na cultura catarinense, criando uma ponte entre as tradições africanas e a cultura local. Ele tomou para si a missão, como um sacerdote cultural, de levar adiante o som e a história de um instrumento que ninguém mais tocava ou sabia ao certo como fabricá-lo. Essa ação ressignificou o orocongo e o folclore da Ilha de Santa Catarina, permitindo que novas formas de expressão cultural emergissem a partir dessa interseção. Gentil, ao incorporar o orocongo em sua rotina e nas manifestações culturais de Florianópolis, exemplifica essa prática. Ele não apenas manteve viva uma tradição, mas também a transformou e adaptou, cruzando fronteiras culturais e temporais.

### 3.2.1.1 Gentil do Orocongo no Terno de Reis, Ratoeira e Boi de Mamão

Como demonstramos ao longo da dissertação, Gentil do Orocongo foi uma figura central na preservação e celebração de importantes tradições culturais de sua comunidade, como o Terno de Reis<sup>16</sup>, a Ratoeira<sup>17</sup> e o Boi de Mamão. Sua dedicação e paixão por essas manifestações não apenas ajudaram a manter viva a memória cultural, mas também deram visibilidade ao orocongo, instrumento tocado por ele. O Terno de Reis, uma tradição que remonta aos tempos coloniais, envolve grupos de músicos e cantores que visitam casas durante a época do Natal, cantando e tocando músicas que celebram a visita dos Reis Magos ao menino Jesus. Gentil lembra com carinho das noites de Terno de Reis, quando as comunidades se uniam em torno da música e da celebração. Desde criança, Gentil acompanhou sua família nos festejos.

Falar do orocongo então é falar um pouco da minha vida porque eu ficava no pé do pai. Eu quero um orocongo... Até que o falecido Raimundo ficou com pena e me deu um, com o couro todo rachado. Eu levantava o cavalete e já desandava pra dentro. E eu insistia. Até que meu pai trocou o coro. Ele não tocava orocongo. A gente ia tocar o Terno de Reis e ele ficava só no chocalho. Minha vó e minha mãe faziam um coral e eu com o orocongo. Aí quando eu vi, com 15 anos já estava fazendo (fabricando) o orocongo e ele não me

---

<sup>16</sup> Terno de Reis - São eventos em que os músicos e cantores saem ao relento pela noite em busca do acolhimento de seus vizinhos e compadres para cantar nas casas destes, os cânticos religiosos em formas poéticas, do advento de Jesus Cristo, seu nascimento e a chegada dos três reis magos. Por ser uma performance praticada em datas específicas e em lugares determinados, ou seja, 25 de dezembro, 31 de dezembro e 6 de janeiro, marcando assim, a data maior do Cristianismo e os solstícios de verão / inverno, dependendo do continente, e por tratar-se de um evento cultural de bases religiosas e folclóricas, fomos levados a pensar nesta performance como sendo uma espécie de ritual. Ritual de passagem, de nascimento de uma nova era, de um novo ano, de um novo messias. Nascimento das esperanças da comunidade num futuro melhor, numa sociedade mais justa, e em tantas outras crenças e valores apregoadas pelo cristianismo. Desta maneira, os Ternos de Reis marcam uma passagem no calendário social e religioso e por isso, suas performances podem ser tomadas como uma espécie de ritual religioso advindo do paganismo, que foi absorvido pelo cristianismo, e que se manteve vivo em Portugal e no sul do Brasil, onde houve forte influência portuguesa e açoriana. Trataremos neste ensaio das manifestações registradas em trabalho de campo na cidade de Florianópolis. (Jhan, 2013, p. 3).

<sup>17</sup> A Ratoeira pode ser descrita como uma dança ou brincadeira de roda, e a música é ali um elemento fundamental. A prática vem sendo descrita por folcloristas desde a década de 1950, de maneira que sua música pode ser considerada folclórica. A temática das canções remete ao universo dos galanteios e disputas amorosas, expressando também a jocosidade típica da cultura do litoral catarinense (LACERDA, 2003a). De acordo com o discurso nativo, a Ratoeira está ligada ao universo feminino, e apesar de não haver restrições sobre a participação de homens, observa-se que é quase praticada somente por mulheres. Como a temática das canções está ligada a relacionamentos amorosos, as relações de gênero mostram-se em evidência. Outra observação importante é sobre a notável mudança de significado ocorrida com a prática da Ratoeira, pelo fato de ter sido espontaneamente praticada entre jovens até aproximadamente as décadas de 1950 e 1960 e atualmente sua prática ser relacionada a dois campos: os grupos de idosos e as apresentações de folclore. Dessa maneira, certa função de promover namoros é ressignificada e substituída por um possível papel de afirmação de identidade mediante sua valorização como folclore e patrimônio cultural. (Silva, 2011, p. 17).

ensinou a fazer. E aí já participava sempre do Boi de Mamão e do Terno de Reis com o orocongo. (Fita Hi8 n. 12, 2005, 25'29").

Com o Boi de Mamão, o envolvimento de Gentil na difusão na comunidade e em Florianópolis foi primordial para que a manifestação alcançasse maior visibilidade. Porém, antes de entrarmos nesta história, vale explicar em mais detalhes sobre o Boi de Mamão.

O Boi de Mamão é uma manifestação cultural rica e complexa, que possui suas raízes profundas na tradição açoriana trazida para o Brasil no século XVIII. Em Santa Catarina a brincadeira do boi começou por volta de 1871, caracterizada por uma encenação teatral que envolve música, dança e a representação de personagens típicos, narrando a morte e a ressurreição de um boi. Segundo Uriarte (2006, p. 15), personagens como o Vaqueiro, o Doutor e a Maricota “caíram no gosto popular e se tornaram representativos na tradição folclórica”.

As letras da cantoria apresentam os personagens da brincadeira e falam da vida cotidiana de maneira bastante simples, podendo ser modificadas a cada nova apresentação, pois os grupos estão sempre reconstruindo suas representações no sentir, no dizer e no brincar. (Uriarte, 2006, p. 15).

A origem do Boi de Mamão em Florianópolis é frequentemente atribuída aos colonizadores açorianos, que trouxeram consigo diversas tradições culturais, incluindo esta forma específica de teatro popular. Segundo Doralécio Soares (1978), o folguedo era originalmente conhecido como Bumba-meu-boi e Boi-de-pano. Com o tempo, devido à pressa na confecção da cabeça do boi, foi utilizado um mamão verde, originando o nome "Boi de Mamão". Nesta dissertação estamos vasculhando as lembranças de Gentil do Orocongo, a partir de entrevistas que serão utilizadas em um documentário sobre ele. Em uma das entrevistas, Gentil recorda as histórias que escutava do pai sobre o boi:

Eu costume dizer que nasci dentro de um Boi de Mamão. Meu pai era dançador oficial de Boi de Mamão da cidade. O boi na época era de bambu, colocavam por cima essas esteiras de sisal, um lençol e a caveira do boi. Hoje é feito direitinho de papel machê, de isopor. Aquele outro tinha que ter muque pra dançar. Tinha a disputa de dançador dos bois. Tinha lugar no bairro Pantanal ou no interior da Ilha, Biguaçu, Três Riachos que eles tocavam em você e se tivesse alguma rixa e o boi fosse dançar lá eles camuflavam uma faca de ponta para cima. Na hora que o boi morria o cara ia em cima. Sabiam até onde o boi ia morrer e o boi morria mesmo. Ele caía e só levantava quando o cara tomava uma cachaça. Tinha a história que o pai contava que o boi morreu e renasceu porque benzeu. Aí começaram (cantoria): Vem cá meu boi, “alevanta” devagar, vem cá meu boi e “alevanta”

devagar. Ficaram meia hora nisso e o boi não “alevantava”. Foram ver e o boi tava morto mesmo. O pai tinha muito cuidado. Prometeram ele uma vez em Pantanal. O Vaqueiro não gostava dele porque disputava quem era mais ligeiro e dava uma galhada nele. Hoje, se der uma galhada daquelas, o boi quebra porque é mais frágil. Então, no Pantanal estavam esperando o pai pra fazer uma dessas. Avisaram que o vaqueiro ia pular, dar a galhada e onde o pai parasse ia cair morto. Alguém soprou no ouvido dele. Chamaram o boi, ele brincou. Na hora de quase morrer ele ia pular lá onde sabia que tinha a faca, o punhal envenenado com bananeira e cebola que era pra morrer mesmo. Aí cantam: “O meu boi morreu, o que será de mim?...” Antes de morrer, ele olhou para um lado, para o outro e o cara arregalou os olhos para ele e foi em cheio e mandou no bucho. O cara entrou no bananal lá embaixo e nunca mais ninguém viu o cara. A minha história se confunde com Boi de Mamão e o Terno de Reis. (Fita Hi8 n. 12, 2005, 34’50”).

Na oralidade de Gentil do Orocongo se percebe o linguajar simples de quem se criou em Florianópolis em meio às crendices e tradições e que se incumbiu com a tarefa de passar as oitavas de sua infância para o maior número de pessoas que conseguiu. Gentil possuía o próprio Boi de Mamão que segundo ele “brincava muito”.

E o Boi do Gentil? O Polidoro Júnior [radialista] me acordou um dia dizendo às cinco da madrugada no programa dele: Por falar em folclore, cadê o Boi do Gentil? O boizinho era feinho, mas que brincava, brincava. Naquela época, não tinha calçamento no morro. A gente começava a brincar na primeira casinha que tem no Morro da Cruz, no alto. Teve um dia até que o meu cunhado, falecido, vinha trazendo o boi e nós cantando atrás, descendo o morro. Tinha a bica, que era o poço e de frente tinha a fonte onde as mulheres lavavam roupa. Eles saíram da pinguela e caíram dentro da fonte com o boi. Quando nós chegamos ali o boi tava boiando na fonte. [Ele imita] É boi de compensado. Já ficou boiando lá e ele dentro d’água. Gritando: Me tira daqui, me tira daqui. O boi foi descendo o morro, todo encharcado para a cidade. Quando chegou na cidade e começou a secar, começou a aparecer o barro vermelho na barra do pano. O pano era branco. Por isso que veio o negócio de dizer que o boi era feinho, mas que brincava, brincava. Aí, chegando ali embaixo, a minha mãe fazia o papel do vaqueiro. Brincava de vaqueiro que era uma coisa. E o boi era violento mesmo, aí chegou lá na casa da Alda Jacinto [atriz de radionovelas], que era uma parada obrigatória. Ele disse [cunhado]: - Me tira Gentil, me tira aqui debaixo. Aí perguntei por que ele queria sair. Disse que não podia, que se saísse a brincadeira ia cair. Ele disse: - Não, é porque tem um pessoal dizendo que a minha mulher tá me toreado aí na frente. Eram essas curiosidades. Terminava ali e nós íamos pra Praça XV. Naquela época, a gente fazia concurso, os carros ainda entravam na [Rua] Felipe Schmidt, nós atravessávamos a Bernunça (personagem - boneca estilo bonecão de Olinda) pra não deixar entrar ninguém. Aí vinha a polícia e mandava tirar. Passava o primeiro carro e nós saía dançando, ia até a Figueira (ponto turístico da Praça XV). A gente movimentava a cidade (Fita Hi8 n. 3, 2005, 22’28”).

Mais tarde, a partir do ano de 2004, Gentil do Orocongo passou a fazer parte do Boi de Mamão da Praia do Santinho. O Boi foi formado pela equipe que idealizou o documentário sobre Gentil do Orocongo. Participavam do Boi ativistas culturais do

Norte da Ilha. As participações de Gentil no Boi do Santinho até hoje são lembradas e, certamente, aquele foi o último grupo de Boi de Mamão que teve a sua participação.

Figura 12 - Gentil do Orocongo brincando no Boi de Mamão da Praia do Santinho, caracterizado como o personagem Doutor



Fonte: *Frame da Fita Mini DV n. 17, 2005, 23'22"*

Outra manifestação cultural encontrada em Florianópolis é a Ratoeira, uma canção e dança tradicional que também foi parte integral do repertório cultural de Gentil. A Ratoeira, com sua melodia envolvente e letra significativa, é uma forma de fabulação que mistura realidade e ficção para transmitir lições valiosas e preservar a sabedoria ancestral. Através de suas performances, Gentil ajudou a manter a Ratoeira relevante e acessível para as gerações futuras. A Ratoeira pode ser eventualmente acompanhada por instrumentos como violão, acordeão, gaita de boca, percussão e o orocongo.

[Leonardo] O que é a Ratoeira? [Gentil] A Ratoeira era um meio das pessoas usarem a música numa brincadeira de roda, né. Onde se passava as tardes, as moças principalmente, né. Enquanto o restante era idoso ou apreciadores, estavam ali sentados ao redor. Brincava com a Ratoeira, final de tarde, assim, principalmente domingo, né. [...] [Leonardo] O senhor consegue fazer o ritmo da... da Ratoeira? [Gentil] Consigo fazer o ritmo da Ratoeira... [PEGA O OROCONGO E AFINA] [Gentil] Era mais ou menos assim. Cantada na roda domingueira e dançada pelas mocinhas da época. Canta e toca: Ratoeira bem cantada / Faz chorar, paz padecer / Também faz um triste amante / O seu amor esquecer / Meu galho de malva, meu manjeriço / Dá três pancadinhas no meu coração / Dá três pancadinhas no meu coração / Meu galho de malva, meu manjeriço (Fita Mini DV n. 4, 2005, 30'53").

A dedicação de Gentil do Orocongo às tradições do Terno de Reis, Ratoeira e Boi de Mamão foi essencial para a manutenção da história cultural de Florianópolis. Essas práticas não são apenas eventos festivos, mas também são veículos de transmissão de valores, conhecimentos e histórias que formam a identidade coletiva. Ao ensinar e a realizar essas tradições, Gentil desempenhou um papel crucial na preservação do patrimônio cultural, garantindo que ele seja passado de geração em geração – agora com o registro de suas histórias. Sua abordagem pedagógica e performática proporcionou um espaço em que o passado encontra o presente na busca da construção de um futuro. Gentil do Orocongo criou pontes que ajudaram a tecer a tapeçaria cultural de Florianópolis.

#### **4 GENTIL E AS PONTES PARA A ANCESTRALIDADE**

“Tudo isso para que Marco Polo pudesse explicar ou imaginar explicar ou ser imaginado explicando ou finalmente conseguir explicar a si mesmo que aquilo que ele procurava estava diante de si, e, mesmo que se tratasse do passado, era um passado que mudava à medida que ele prosseguia a sua viagem, porque o passado do viajante muda de acordo com o itinerário realizado, não o passado recente ao qual cada dia que passa acrescenta um dia, mas um passado mais remoto. Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos”

(Ítalo Calvino)

##### **4.1 O CARNAVAL COMO ESPAÇO DE CRUZA ENTRE MUNDOS CONTRASTANTES**

Nesta fase da pesquisa a ideia é mostrar a ancestralidade da fabulação de Gentil do Orocongo como potência através do tempo. No entanto, antes, é preciso entender como as comunidades negras ganharam visibilidade em Florianópolis. Esse movimento aconteceu com a criação das primeiras agremiações de carnaval da cidade. A visibilidade dos negros na Ilha de Santa Catarina, especialmente no que se refere às suas manifestações culturais, foi amplamente promovida pelas agremiações e escolas de samba. Antes da primeira metade do século XIX os negros eram excluídos da vida social de Florianópolis, como demonstramos no segundo capítulo desta dissertação. As associações carnavalescas não apenas permitiram a expressão de identidades culturais, mas também funcionaram como ferramentas de resistência

e integração social num contexto que ainda carregava os preconceitos do período pós-abolição.

Como também já foi descrito nesta dissertação, o movimento negro em Florianópolis enfrentou desafios significativos, especialmente devido às reformas urbanas que deslocaram populações afrodescendentes para áreas periféricas. Contudo, a resiliência dessas comunidades é evidente na continuidade e adaptação das suas práticas culturais. As escolas de samba, por exemplo, além de serem espaços de celebração, também funcionaram como locais de resistência e de construção de identidade, permitindo que as memórias e tradições afro-brasileiras sejam transmitidas e valorizadas.

Gentil do Orocongo viveu intensamente a fase em que o carnaval começou a dar visibilidade para os núcleos de origem africana. Como já foi mencionado, ele vivia no Morro da Caixa (Monte Serrat), local de convivência e exercício das práticas ancestrais dos primeiros negros que ali chegaram. Ainda jovem, Gentil participou dos Bororós, um dos primeiros blocos de carnaval da cidade que fazia a folia com a participação de todas as classes sociais no Centro da cidade.

Um dos lugares de concentração dos foliões era o Miramar e o Café Chiquinho. Por volta de 1938, surgem os primeiros blocos carnavalescos já acompanhados de percussão exibindo-se pelas ruas: os “Filhos da Lua”, (da Prainha) considerado o mais antigo. Depois surgiram os “Bororós”, o “Tira a Mão” (formado por militares), o “Mocotó vem Abaixo” (da família Capella), “Os Motoristas se Divertem” (só de motoristas), “Os Palhetinhas” (só de crianças), “O Bando da Noite”, “Bloco da Base”, “Brinca quem Pode” (nascido na Conselheiro Mafra, depois Sociedade Carnavalesca, formado só por negros). O Bloco Bororós, um dos mais destacados, saía com 60 pessoas “vestidas de índio” e já utilizavam como acompanhamento os instrumentos de percussão (Tramonte, 2001, p. 77).

O Bororós fez história em Florianópolis e quando a família de Gentil retornou ao morro, em 1956, o irmão do cabo-verdiano Raimundo, que apresentou o orocongo para Gentil, também tocava o instrumento e o utilizava na folia do Bororós.

O Raimundo nunca saía aqui da redondeza. Conseguiu um terreno ali no lado e morreu lá. Tinha um irmão dele que tocava orocongo também. Esse era um dos chefes do Bororós. As nossas primeiras fantasias a gente ia pulando na praça (Praça XV) e ia caindo tudo. Depois que a gente caprichou mais. Tinha o que fazia até papel do Tarzan e feiticeiro. (Fita Hi8 n. 1, 2005, 23'27”).



Primeiro surgiram os blocos de carnaval, depois a cidade seguiu a tendência de outras capitais, como o Rio de Janeiro, e começou a incorporar agremiações com mais integrantes, nas comunidades negras do morro, dando início a um movimento que criou as escolas de samba em Florianópolis. Espaços que se tornaram um ponto de convergência cultural da cidade para todos os moradores. Entre as primeiras escolas de samba estão: a Protegidos da Princesa (1948) e a Embaixada Copa Lord (1955). Essas escolas de samba exemplificam a organização da comunidade negra em Florianópolis. Elas serviram como espaços de sociabilidade e preservação das tradições culturais afro-brasileiras, além de promoverem um movimento de elevação da autoestima do negro em Florianópolis. Antes a cidade escondia os negros ou, simplesmente, os tratava como bandidos ou delinquentes. Finalmente existia a possibilidade de coexistir com o mundo em uma troca de aprendizados.

Esta ligação entre o que a comunidade expressa como manifestação cultural e espaços que estão presentes a música, a dança, a culinária e religiosidade, é que irá identificar os morros, através do Maciço do Morro da Cruz, como um espaço onde prevalecerá a cultura afro-brasileira. Um espaço que possibilitou a criação de associações recreativas, clubes negros, escolas de samba, entre outras organizações. (Pinheiro, 2014, p. 49 -50).

Trata-se do exercício de pensar as práticas culturais trazidas por estas populações em suas bagagens memoriais que cruzaram a grande encruzilhada do Atlântico. Rufino (2019), como já explicamos nesta dissertação, explica que as encruzilhadas são lugares onde múltiplos saberes e culturas se encontram e se transformam. O carnaval é uma dessas encruzilhadas, onde a musicalidade, a dança e as narrativas afro-brasileiras se encontram e se recriam, oferecendo um espaço de resistência e celebração. O carnaval deu visibilidade ao negro brasileiro de uma forma única, trazendo para o espaço público elementos culturais e históricos que muitas vezes são marginalizados.

A batida sincopada das baterias das escolas de samba, por exemplo, remete diretamente aos ritmos africanos, aos rituais dos terreiros, demonstrando a permanência e a adaptação dos saberes ancestrais no Brasil. Esse ritmo, com sua complexidade e energia, simboliza a força e a resiliência da cultura negra. Rufino (2019) aponta para a entidade Exu, como princípio cosmológico. Exu está presente em todas as formas de mobilidade e criação, sendo fundamental para a compreensão das práticas culturais da diáspora africana. O autor ainda afirma que "Exu, encarnado

nas práticas afro-diaspóricas, preserva seu poder inventivo e multifacetado, garantindo a contínua adaptação e inovação das tradições culturais" (Rufino, 2019, p. 45). No carnaval, essa inventividade se manifesta nas coreografias, nas músicas e nas fantasias, todas carregadas de simbolismos e histórias que remetem à ancestralidade africana.

Exu se materializa em um contraste constante que resulta em uma cruzada de saberes, a encruzilhada colonial se apresenta de um lado mantendo Exu com a sua sabedoria ancestral que atravessou o oceano e se espalhou no retumbar do toque do tambor e, por outro lado, o Exu sofre o preconceito do colonialismo europeu que o desenha como uma figura do mal. Exu mantém sua simbologia ancestral e, ao mesmo tempo, enfrenta o preconceito colonial, em um espaço de tensão e transformação. Da mesma forma, a síncopa cria uma tensão rítmica que é resolvida através da participação ativa do ouvinte/dançarino. Essa dinâmica reflete a capacidade de adaptação e inovação das tradições culturais afro-brasileiras, que, apesar das adversidades, continuam a se reinventar e a afirmar sua presença. A síncopa, com sua capacidade de incitar o movimento e a participação corporal, pode ser vista como uma metáfora rítmica para a presença de Exu. Através da síncopa, o ritmo vazio se torna pleno, assim como Exu transforma a ausência em presença e o potencial em ação.

[...] a ausência no compasso da marcação de um tempo (fraco) que, no entanto, repercute noutro mais forte. [...]. De fato, tanto no jazz quanto no samba, atua de modo especial a síncopa, incitando o ouvinte a preencher o tempo vazio com a marcação corporal – palmas, meneios, balanços, dança. É o corpo que também falta – no apelo da síncopa. Sua força magnética, compulsiva mesmo, vem do impulso (provocado pelo vazio rítmico) de se completar a ausência do tempo com a dinâmica do movimento no espaço (Sodré, 1998, p. 11).

Sodré (1998) enfatiza a presença da africanidade e da ancestralidade africana no samba e no jazz, demonstrando como esses gêneros musicais são manifestações vibrantes da diáspora africana. O autor argumenta que tanto o samba como o jazz são frutos de uma complexa teia de influências culturais, onde a matriz africana desempenha um papel central. Para Sodré, a africanidade no samba se expressa não apenas nos ritmos e nas batidas, mas também na forma como a música é vivida e experienciada, demonstrando como a música pode ser um poderoso veículo de

identidade e memória cultural. O samba frequentemente evoca histórias de resistência, luta e sobrevivência, refletindo as experiências de um povo.

Ao retornar ao nosso objeto/sujeito de estudo e às suas vivências como parte da comunidade do Monte Serrat verificamos que Gentil entrou para a Copa Lord cerca de 20 anos depois da sua fundação, sendo inclusive homenageado em vida juntamente com outros integrantes que participaram do começo da agremiação. Vamos ao relato que faz parte do material em análise neste estudo:

[Gentil] É, assim...depois de muita peleja, de muito sair... enredo aqui com humor, né... [...] Eu tinha opinado sobre o carro que a gente participou. Teria que ter o painel aqui do Maciço do Morro (maneira como chamam o Alto do Morro). Como foi com o Dijo, que tinha o centro de umbanda ali, ele participou da confecção do carro dele e saiu bem a rigor, bem a característica do centro. [...] Deveria mostrar como era a internada do orocongo do Gentil (plantação dos porongos dele). A internada era ali naquele bananal que vocês veem ali. [...] Então, o meu carro teria que ser como aquele ali. O Noca, que era outro folclórico que morou aqui, gostava de uma pinga, no boteco do morro e adjacências, então, ele era considerado um bebum, daqueles de carteirinha. Ele foi colocado num carro junto comigo, no Tipo, um cubo, um quadrado, a gente subiu ali em cima. Não sei como a gente não caiu ali. [...] Eu acho que seria por aí para a gente ter ganhado aquele carnaval, mas valeu pela iniciativa. Foi a primeira vez que a gente foi lembrado em termos de escola de samba. Depois teve uma segunda vez que foi a homenagem a peça “Negros em Desterro”. Participaram os personagens que participaram do “Negro” do Desterro”. [Leonardo] Como é que o senhor descobriu a Copa Lord? [Gentil] A Copa Lord era daqui, e a Protegidos da Princesa, que já tem como um reduto a Prainha (outra região do Morro). Então, a gente começou a simpatizar mais do lado do Copa Lord. [...] Da primeira turma do Copa Lord eu não participei. [...] Só bem pra cá, uns 20 anos depois que a Copa Lord tinha sido criada... [Leonardo] O senhor lembra do samba-enredo? [Gentil] Um que eu mais me lembro, é o: Quem vem lá, de amarelo, vermelho e branco. Amarelo, vermelho e branco, levantando a poeira do chão. É Copa Lord, do Morro da Caixa que vem cantando com satisfação, com harmonia a sua linda melodia... (Fita Hi8 n. 5, 2005, 12'33”).

Gentil do Orocongo deixa claro em seus relatos que a Escola de Samba Copa Lord é uma entidade que reflete a história do morro. A Copa Lord congregou uma grande parcela de afrodescendentes, provenientes não só da comunidade do Morro da Caixa (Monte Serrat), mas de outros bairros de Florianópolis. Pode-se dizer que a Copa Lord é identificada e se auto representa como uma Escola do Morro e de cultura afro.

Nesse vai e vem de fabulações que envolvem o orocongo, a vida de Seu Gentil, as manifestações culturais e o espaço geográfico em que as histórias estão inseridas, o pesquisador se obriga a estar num eterno devir. A todo o momento eclode como um petardo a articulação entre os conceitos de bricolagem, conforme discutido por Claude

Lévi-Strauss e Jacques Derrida, e o conceito de encruza, descrito por Luiz Rufino. Ambos os conceitos exploram a criação e a transformação cultural a partir da interseção de diferentes elementos e saberes. Trata-se de uma luta contínua para que o olhar do dominante, do colonizador, não se sobreponha, mas, pelo contrário: é o olhar do colonizado que se sobrepõe e vence essa luta, que também é do pesquisador por opção e afeto político de se colocar em favor do colonizado.

#### 4.2 GENTIL DO OROCONGO PARA UM SABER ALÉM DO SEU TEMPO

No ano de 2023 completou-se 19 anos da primeira gravação realizada com Gentil do Orocongo. Nesse processo, em que estou trabalhando com o material de arquivo para desenvolver esta dissertação, surgiu a necessidade de reavaliar a grandeza do material, em um trabalho antropológico. Para isso, procurei meus companheiros daquele período, Valéria Binatti e Zé Xavier. Decidimos retornar ao Monte Serrat e visitar a casa do nosso amigo Gentil do Orocongo, hoje objeto desta pesquisa. Com esse intuito, procuramos as suas filhas Monique Laura Nascimento e Karine Nascimento, que na época (2005) tinham 11 anos e 6 anos, respectivamente. O encontro aconteceu no dia 28 de dezembro, na casa em que Gentil do Orocongo viveu. Fomos no mesmo Fusca em que por tantas vezes ele andou em nossas empreitadas culturais. Estávamos novamente no lugar em que escutamos a sua fabulação em diversos momentos. Agora, sem a presença física de Gentil, mas com sua presença memorial. Antes de revelar o material produzido pela reflexão do encontro, somado à carga emocional, é preciso cruzar alguns conceitos que nos levam ao espaço de ancestralidade conquistado pela fabulação de Gentil.

Figura 13 - Valéria, Leonardo e Zé em visita à casa de Seu Gentil



Fonte: Arquivo Pessoal

Os conceitos de Homi K. Bhabha (1998) e Gilles Deleuze (1980) proporcionam a base teórica para entender a dinâmica dos saberes ancestrais e as suas influências na construção das identidades culturais contemporâneas. A noção de "entrelugar" de Bhabha, juntamente com o conceito de "devir" de Deleuze, oferece uma perspectiva poderosa sobre como as culturas se transformam e se reinventam constantemente.

Homi K. Bhabha, em sua obra *O Local da Cultura* (1998), descreve o "entrelugar" como um espaço de negociação e tradução cultural, onde identidades e significados são constantemente reconstruídos. Ele afirma que "é nesses 'entrelugares' que ocorrem as negociações culturais" (Bhabha, 1998, p. 56). Esse espaço de entrelugar permite que diferentes culturas se encontrem, dialoguem e criem formas de expressão, desafiando as noções fixas de identidade.

Gilles Deleuze, por outro lado, explora o conceito de "devir", que se refere ao processo contínuo de transformação e mudança. Em *Mil Platôs* (1980), escrito com Félix Guattari, Deleuze explica que "o devir é nunca estar em si mesmo, mas partir do outro" (Deleuze; Guattari, 1980, p. 15). Esse conceito destaca a ideia de que as identidades não são estáticas, mas estão sempre em movimento, influenciadas pelas interações com o outro. Gentil do Orocongo exemplifica o devir ao continuamente

transformar e adaptar suas práticas culturais às novas realidades e contextos sociais. Ele toca o orocongo e participa ativamente de eventos culturais como o carnaval e manifestações folclóricas de Florianópolis. Gentil está sempre em um estado de devir, reinventando sua identidade e suas tradições. Ele não se limita a preservar uma tradição estática, mas a transforma e adapta, demonstrando a fluidez e a resiliência da cultura afro-brasileira.

Gentil do Orocongo pode ser visto como alguém que está em um processo contínuo de devir-música. Deleuze e Guattari falam sobre o devir-música como uma forma de existir onde a identidade se dissolve na expressão musical, tornando-se parte de um fluxo contínuo de criação e reinvenção. Gentil, através de sua música, exemplifica essa ideia ao integrar os ritmos tradicionais africanos com as influências contemporâneas do samba e do carnaval. Sua música não é apenas uma performance, mas um processo contínuo de transformação e criação.

[...] segundo a hipótese concreta, todo o devir da música ocidental, todo devir musical implica um mínimo de formas sonoras, e até de funções harmônicas e melódicas, através das quais se fará passar velocidades e lentidões, que as reduzem precisamente ao mínimo. Beethoven produz a mais espantosa riqueza polifônica com os temas relativamente pobres de três ou quatro notas. Há uma proliferação material que não faz senão uma com a dissolução da forma (involução), sendo ao mesmo tempo acompanhada de um desenvolvimento contínuo dessa forma. Talvez o gênio de Schumann seja o caso mais chocante, onde uma forma não é desenvolvida senão para as relações de velocidade e lentidão pelas quais ela é afetada material e emocionalmente. A música não parou de fazer suas formas e seus motivos sofrerem transformações temporais, aumentos ou diminuições, atrasos ou precipitações, que não se fazem apenas de acordo com as leis de organização e até de desenvolvimento” (Deleuze; Guattari, 2012, p. 60-61).

Gentil do Orocongo, ao tocar o orocongo e participar das manifestações culturais, engaja-se em um processo semelhante de transformação musical. Ele pega ritmos e melodias tradicionais, muitas vezes simples e repetitivos em sua forma básica e, através de sua performance, as enriquece com variações e improvisações. Ao analisar o material imagético de Gentil percebe-se que ele transforma os ritmos básicos em musicais que se tornam complexas pelos sentimentos que revelam na captura da essência da tradição e em sua inovação contínua.

A música é um dos principais veículos através dos quais Gentil do Orocongo navega no entrelugar. A sua participação no carnaval e a fusão entre o orocongo e as manifestações culturais de Florianópolis (a cultura africana encontra a europeia) são

espaços onde diferentes conceitos e visões de mundo se encontram. O samba, com suas raízes africanas e influência local, é uma manifestação de hibridização cultural. Gentil, ao integrar suas habilidades no orocongo com essas tradições, exemplifica a interseção de múltiplos saberes e práticas culturais: em depoimento para Silva (2000) ele vai mais longe e conta sobre a forma como eram produzidos, no passado, os instrumentos da bateria da Embaixada Copa Lord:

Olha, sobre a feitura dos instrumentos musicais, nós subíamos no Morro do Mocotó e havia muitos couros de cabrito pendurados secando ao sol, como se fossem varais de roupa. O surdo de marcação, naquela época, nós fazíamos com uma barrica, e se tivesse um cabrito de alguém dando sopa, já viu, né? Havia um ditado, ali no Mocotó, que o povo dizia: O coro no Mocotó era como "Deus no Céu e o tambor na Terra". Até porque, hoje em dia, você compra uma pele lá embaixo, na loja, e troca a velha pela nova do instrumento, que já veio pronto né? Antes, era bem diferente. Depoimento de Gentil do Orocongo (Silva, 2000, p. 32).

Gentil do Orocongo encarna o conceito de "entrelugar", de Homi Bhabha, ao atuar como um mediador e transformador cultural. Sua trajetória exemplifica como as tradições e identidades são continuamente negociadas e ressignificadas em espaços de interseção cultural. Através de sua música e participação nas festividades de Florianópolis, Gentil não apenas preserva, mas também transforma as tradições africanas, garantindo sua relevância e visibilidade no contexto contemporâneo. Esse processo de hibridização cultural reflete a essência do entrelugar, em que novas formas de expressão e identidade emergem a partir da interseção de múltiplos saberes e práticas.

O conceito de encruzilhada proposto por Rufino (2019) também está em diálogo com as ideias de Bhabha e Deleuze. Ambos enfatizam a importância da interação e da transformação cultural. A pedagogia das encruzilhadas, assim como o carnaval e o Boi de Mamão criam pontes entre o passado e o presente, entre os saberes ancestrais e as práticas contemporâneas, permitindo que essas tradições continuem a evoluir e a influenciar as novas gerações.

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais, e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses "entre-lugares" fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (Bhabha, 1998, p. 20).

Gentil do Orocongo transformou uma sociedade que excluía o negro com seu poder de resiliência. Ele incorporou o som do orocongo em manifestações culturais com origens colonialistas, fez a cruza como em um giro de capoeira deixando o conceito de que um saber não se soma ao outro para trás. Bhabha problematiza o cerne da teoria da decolonial, que é a disputa de ponto de vista entre colonizador e colonizado. Gentil consegue devir e somar o saber africano ao saber europeu.

Essa reflexão é válida para retornarmos a análise das imagens utilizadas nesta dissertação quase 20 anos após a realização do material. Aqui, vale trazer a avaliação das duas filhas, Monique e Karine, quando questionadas sobre a memória de Gentil do Orocongo.

Figura 14 - As filhas de Gentil do Orocongo: Monique e Karine



Fonte: Arquivo Pessoal

Monique é a filha mais velha de Gentil do Orocongo e a que mais o acompanhou. Ela recorda com detalhes de alguns momentos em que esteve junto à produção das imagens realizadas pelo grupo que gravou o material analisado nesta dissertação. Conforme a conversa fluía, as lembranças vinham à tona. Durante o



encontro, algumas imagens foram mostradas para elas, como a do aniversário de 6 anos de Karine, que aconteceu durante uma das filmagens.

[Leonardo] Tu te lembra de um aniversário teu que fizemos aqui nessa cozinha? [Karine]: Lembro em partes. O armário branco que tinha nessa parede. Eu lembro de vocês sentados na escada. Eu lembro de minha mãe e meu pai na mesa. Muito pouco assim. [Leonardo] Tu te lembra, Monique, desse aniversário? [Monique] A casa tava cheia, aí tinha um bolinho pra ela. A Karine sempre muito tímida. Ela era a mais tímida. Mas, lembro sim. [Karine]: Tem até umas fotos que mandaram pra gente. Umas fotos preto e brancas. Tenho ali guardadas. [Leonardo] Fui eu que fiz aquelas fotos. [Karine] Um as fotos bonitas, editadas. A gente sabe que foi alguém profissional que fez. [...] [Valéria] Foi um dos dias que a gente veio gravar lá em cima na oficina e tu fez várias fotos. Eu tenho umas três lá em casa. [Zé] E a gravação foi feita no aniversário de propósito? [Leonardo] Não, foi uma desorganização completa. [Valéria] Desorganização, não. (Risos) [Monique] Coincidência... [Zé] Esse é o lado emocional do documentário. [Monique] Correram no mercado. Compraram o bolo, o refri. Ninguém esperava e nem sabia. O pai comentou que era o aniversário da Karine. Aí vocês já fizeram uma festinha na hora. Nem ela esperava (Arquivo CC052, 2023, 00'01").

Figura 15 - Aniversário de 6 anos de Karine, 2005



Fonte: *Frame da Fita Mini DV n. 9, 2005, 52'04"*

O lado emocional do documentário, sem dúvida, esteve presente em todo o processo. Gentil do Orocongo se tornou um amigo da equipe e compartilhou com muita generosidade os seus conhecimentos durante todo o período em que convivemos. Depois de olharmos algumas imagens e recordarmos a convivência, gravamos os depoimentos sobre como cada um entende a importância de Seu Gentil

e do trabalho que fizemos para a preservação dessa memória. Monique deu um neto para Gentil, o pequeno Kalleb Nascimento Fick, que olhava tudo com muita curiosidade.

[Valéria] O que vocês estão sentindo neste momento de a gente chegar depois de um silêncio de tantos anos, com uma distância que se formou por diversos motivos e a gente voltar com essa ideia de retomar? Como é isso pra vocês? [Karine] Pra mim é bem reconfortante saber que não vou estar sozinha nisso. Que vou poder procurar vocês. Que talvez possa fazer um com meu olhar sobre essa história de vida dele, do zero, sendo filha. Mas, não convivi com ele como vocês e não tive tanto tempo de conversa. Então não soube como a mente dele funcionava. A inspiração dele. Soube o que os outros me contaram e a inspiração dele. [Leonardo] Quando a gente fala em Gentil do Orocongo, qual é a primeira lembrança de cada uma de vocês? [Monique] Eu, como participei de muitos teatros com ele, vi muitos shows dele, tive uma presença dele muito forte na minha vida. A primeira coisa que me lembro é que ele era muito pelas crianças. Tudo o que ele falava priorizava as crianças, que tinha que mostrar a cultura, mostrar o certo. Ele gostava do certo. Era uma pessoa muito coração. Um coração muito grande e queria sempre ajudar todo mundo. [...] [Karine] A lembrança que vem mais na minha cabeça não é tanto pelo instrumento do orocongo. Eu lembro dele mais debilitado pela doença, que eu ia no hospital ver ele com a minha mãe. Eu lembro dele saindo em volta do HU, no laguinho. Ele tocava o orocongo no hospital. Nunca deixou o instrumento. Lá, ele tocou para os médicos e para os estudantes da UFSC. Desses poucos momentos com ele que eu já tinha 9 anos. Era um pouco mais grandinha, mas acompanhei essa parte de doença dele. [Monique] O amor da vida dele sempre foi o orocongo. Eu acho que antes de tudo é o orocongo. Aonde ele ia, levava junto. (Arquivo CC050, 2023, 00'01").

Karine seguiu os passos de Seu Gentil e trabalha com a valorização da cultura africana. A jovem é Leonardo na área da educação e participa do coletivo Ação Zumbi. Ela se considera multiartista e, inclusive, produz penteados que valorizam a cultura africana. Karine está na segunda fase do curso de pedagogia e sonha com um centro cultural que valorize a obra de Gentil do Orocongo. A admiração das duas filhas pelo pai é visível.

[Valéria] O que vocês pensam, como mulheres negras, do Seu Gentil ter incluído o negro no folclore de Florianópolis, que é um local com uma cultura embranquecida? [Monique] Ele deu o máximo dele, com toda a bagagem que ele tem da vida dele. Ele gostaria de ter dado muito mais. Teria feito projetos sociais no Morro. Teria ensinado para as crianças o que é Terno de Reis, Boi de Mamão. Mas pela falta de recursos não conseguiu expandir muito. Mas o pouco que conseguiu deixar foi o suficiente. [Karine] Ele bateu pé pra ficar nos lugares. Eu imagino muito isso. Mesmo que muitas vezes fosse tirado por um velhinho maluco no Centro, com um instrumento maluco na mão. Eu acho que ele foi muito resistente. Foi muita resistência para conseguir colocar o que ele aprendeu aqui no Morro com um cabo-verdiano, do continente africano. Ele bateu pé para aquilo ser mostrado. E aquilo é algo do povo preto brasileiro. (Arquivo CC050, 2023, 12'16").

A filha Monique lamentou o fato de o Morro ainda não possuir em seus muros um grafite com o rosto do pai. Um grafite semelhante ao de outras figuras históricas que já estão nos muros do Morro.

[Monique] Tu sobe o morro e vê foto da Dona Uda na parede, tu vê o Seu Teco e não fizeram do meu pai, sendo que ele faz parte desse clube dos mais antigos do bairro. Quando ele chegou aqui era tudo mato. Foi praticamente dos primeiros. Chegou ele, os sobrinhos, a mãe. [...] Todo mundo conhecia ele e era muito respeitado. Quem não conhecia queria conhecer. (Arquivo CC050, 2023, 08'50").

As duas, no entanto, reconhecem a felicidade de ver Gentil do Orocongo homenageado no enredo da Copa Lord, em 2023. Gentil não caiu no esquecimento da escola que amou e apoiou em vida. O fato de ter sido tema do desfile celebra a sua passagem para a ancestralidade. A escola refabulou a história de Gentil para o olhar das novas gerações. Com o samba-enredo "O orocongo de Gentil", dos compositores Celinho da Copa Lord, Conrado Laurindo, Fred Inspiração e Willian Tadeu, a escola sacudiu a passarela do samba com o refrão "Se hoje vou botar meu boi na rua / A luta continua, pátria-mãe hostil / Escute a voz do orocongo do Gentil" (Magia Negro Quirido, 2023).

A história de Gentil do Orocongo está registrada para sempre no Monte Serrat e no folclore de Florianópolis. Prova da importância de Gentil do Orocongo como um ressignificante da cultura negra, em uma região historicamente embranquecida, é a valorização de seu legado pelo movimento negro da cidade. Os pesquisadores Elisiana Trilha Castro e Fábio Garcia (2021), ativistas do movimento negro em Florianópolis, realizaram um trabalho de pesquisa que resultou em um inventário das unidades tumulares de personalidades negras da cidade. O trabalho objetivou identificar, catalogar e proteger os túmulos de figuras negras que desempenharam papéis significativos na história da cidade, assegurando que suas contribuições não fossem esquecidas.

O inventário serve como uma ferramenta de resistência contra o apagamento histórico e a marginalização das contribuições afrodescendentes na sociedade brasileira. O processo de inventário envolve várias etapas, incluindo a pesquisa histórica, a identificação dos túmulos, a documentação fotográfica e a catalogação detalhada das informações sobre cada personalidade. Historiadores, antropólogos e membros da comunidade afrodescendente trabalham juntos para reunir informações

precisas e abrangentes sobre essas figuras importantes. Ao todo, 24 personalidades negras da cidade foram inventariadas no Cemitério São Francisco de Assis, também conhecido como Cemitério do Itacorubi.

A presença de mulheres e homens negros no estudo da sociedade florianopolitana não pode mais servir de apêndice protocolar; tampouco servir de franja do tecido social. É preciso, portanto, redefinir as teorias, os métodos, bem como enxergar as fontes que anunciam, no centro do debate historiográfico e político, a presença do negro na sociedade. (Garcia; Castro, 2021, p. 17).

Gentil do Orocongo está no estudo realizado pela Editora Cruz e Sousa que também organiza, em algumas datas, visitas guiadas ao cemitério para lembrar as personalidades negras da cidade. A família de Gentil ainda sonha com um memorial para preservar e levar adiante as histórias do artista e de seu instrumento. Gentil cruzou a ponte da ancestralidade e reverbera seus saberes após a morte.

Um saber encantado é aquele que não passa pela experiência da morte. A morte é aqui compreendida como o fechamento de possibilidades, o esquecimento, a ausência do poder criativo, de produção renovável e de mobilidade e desencantamento. Dessa forma a perspectiva de encerramento implica na capacidade de transcendência da condição da morte - imobilidade - que assola os conhecimentos versados em monologismos/universalismos. O cruzo, como a arte das amarrações e dos enlaces de inúmeros saberes praticados, produz os efeitos de encanto, aqueles que se constituem através das mobilidades e das potências presentes nas zonas de contato – encruzilhadas – formadas por múltiplos saberes (Lopes; Simas, 2023, p. 34).

O conceito de "saber encantado", descrito por Lopes e Simas (2023), refere-se a um conhecimento que transcende a imobilidade e o desencantamento, preservando sua capacidade criativa e renovável, com a criação de pontes entre mundos distintos. Este saber, que se forma nas encruzilhadas dos múltiplos saberes, rejeita o fechamento de possibilidades e celebra a mobilidade e as potências nas zonas de contato. Ao refletir sobre a preservação do "saber encantado" e a resistência ao fechamento de possibilidades, encontramos uma conexão com a metáfora de Pier Paolo Pasolini desenvolvida em seu famoso artigo dos vaga-lumes, publicado em 1975.

O texto de Pasolini fala da angústia diante do advento do capitalismo de "degradação irreversível", imposto pelos ditames da "modernização" da técnica (Pasolini, 1990). Pasolini cria uma bela metáfora, relativizando com os reflexos trazidos pelos governos autoritários. O que ele chama de "novo fascismo" seria o

maior responsável pela devastação da natureza, representada “poeticamente” pelo desaparecimento dos vaga-lumes. Com esse raciocínio, podemos relacionar os vaga-lumes, nesta pesquisa, a Gentil do Orocongo que, como outros seres que são empurrados para as margens, conseguem com resiliência exercitar o devir, cruzar culturas e servir como entre meio com aquilo que é diferente, criando histórias genuínas, verdadeiras pontes entre os povos que ganham força com a fabulação.

A imagem dos vaga-lumes raros, com a sua luz frágil, produzida por Pasolini, é revisitada por Didi-Huberman (2011), que traz a sobrevivência de seres luminescentes como esperança travestida na expectativa de produzir viradas narrativas a partir da pluralidade e da diferença, da pedagogia das encruzilhadas. Está na manifestação da arte, no caso o cinema, o começo de um pensamento coletivo que exercita a voz gentil de tantos seres que fazem da fabulação um exercício de devir.

Compartilhar memórias e afetos é caminho para manter acesa a chama que faz pulsar a vida, para lançar luzes intermitentes diante de um mundo em que a voz do colonizador ainda insiste em sobressair-se pelas estruturas de dominação – as corporações, os governos, a branquitude, o patriarcado, o machismo –, firmando novas possibilidades de fazer ecoar vozes antes ocultadas. A força dos encontros é a vontade de resistência de um Brasil cuja história é fruto das opressões da colonização, “resultado do extermínio secular das experiências comunitárias, negras, indígenas e das populações empobrecidas” (Simas; Rufino, 2019, p. 22). No documentário, a fabulação pode desestabilizar as narrativas hegemônicas, permitindo que vozes marginalizadas e experiências diversas sejam ouvidas e reconhecidas. Ao fazer isso, o documentário pode revelar as múltiplas camadas de invisibilidade que permeiam a sociedade.

Com essa proposta de compartilhar as fabulações de Gentil do Orocongo e refletir, com a sua dinâmica de cruzas, esta dissertação buscou trazer à superfície elementos que ajudem a manter a ancestralidade do artista ao alcance perceptível de todos. A reflexão amadurece o processo de refabulação proporcionado pela edição do filme. As razões das ações, do método e da mensagem de Gentil estão muito mais evidentes para ele emergir, de fato, no documentário que resultará deste trabalho. Cumpra-se a vontade da família e de Gentil. A esposa de nosso objeto de estudo

deixa exposto o que Gentil realmente queria em entrevista concedida para esta dissertação.

Ele cativava todo mundo com a maneira como ele falava e contava as histórias. [...] Eu fico muito triste porque a gente conversava muito comigo sobre a vontade de levar a história do orocongo para a nossa comunidade. O sonho dele era dividir o que ele sabia com todas as crianças da comunidade. (Áudio 3, entrevista Vera, 2024).

Sonho compartilhado e explicitado por Gentil com a equipe durante as gravações das imagens analisadas nesta dissertação:

[Valéria] Vocês conhecem o Seu Gentil? [Crianças] O Seu Gentil a gente conhece. Eu conheço ele! (Muitas crianças juntas no Morro) [Outra criança] Eu moro perto dele! [Valéria] O que ele faz? [Criança] Orocongo. [Valéria] Vocês já viram tocar? Conhecem alguma música que ele toca? [Crianças] Não. (Gentil chega) [Gentil] Vocês vão conhecer assim que tiver oficina por aqui. Quem é que vai aprender a tocar orocongo? [Crianças] Eu, eu, eu! (Fita Mini DV n. 10, 2005, 03'58").

Com esse ecoar de ancestralidade, provocado pela fabulação de Gentil do Orocongo, esta dissertação tenta conectar o hoje com o ontem nesse movimento do eterno refabular da história proposto pela análise dos áudios e reiterado no devir-processo que também será a edição do documentário sobre o artista. Uma cruzada instituída que nos conecta ao passado, revelando de onde viemos e o que formou a nossa cultura, gostos e tradições sob um olhar que não exclui, mas se soma em pontes potencializando a voz do colonizado, que se projeta da margem à centralidade. Por um mundo com mais Gentis, mais orocongos, mais gira e mais movimento. Por uma fabulação possível!

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A jornada de pesquisa que culminou nesta dissertação revelou-se uma viagem rica e transformadora. O objetivo inicial era determinar os rumos teóricos focados na fabulação, entendida como uma ferramenta poderosa para dar visibilidade a histórias e vozes marginalizadas. E, também, ao longo do processo, as teorias africanas emergiram, na voz de Gentil, como uma fonte inestimável de saber e orientação, redirecionando a trajetória da pesquisa, revelando a riqueza e a complexidade da cultura ancestral africana. Durante o desenvolvimento desta dissertação, o livro *Existe, Logo Escreve: o inumano na arte-literatura*, de Raquel Wandelli, foi uma inspiração constante, mesmo sem citações diretas. Os conceitos discutidos por

Wandelli permeiam toda a minha escrita, especialmente a ideia dos vaga-lumes, interpretada por Didi-Huberman a partir da obra de Pasolini, que conheci pela primeira vez com a leitura desse livro.

A obra trouxe à tona reflexões sobre resistência e invisibilidade que ressoam profundamente com a trajetória de Gentil do Orocongo. Ao explorar como o imaginário hegemônico pode ser subvertido por vozes que brilham, mesmo quando marginalizadas, encontrei em Wandelli uma base teórica, a partir da leitura de seu livro, que sustentou a análise crítica da fabulação e da resiliência cultural em meu estudo, iluminando novas perspectivas sobre a resistência simbólica e a importância de narrativas alternativas.

Todo esse processo resultará na produção de um documentário que perpetuará a história e a contribuição cultural de Gentil do Orocongo, oferecendo uma perspectiva única sobre a resiliência e a inventividade das tradições afro-brasileiras em Florianópolis como uma estratégia de sobrevivência.

No primeiro capítulo, foi introduzido o conceito de fabulação e a sua importância como ferramenta discursiva. A fabulação foi apresentada como uma arma potente para dar voz às narrativas marginalizadas. A partir da valorização do processo fabulatório, histórias como a de Gentil do Orocongo se tornam visíveis e reconhecidas. Foi dada ênfase à relação entre discurso, narrativa e disputa na contemporaneidade, com destaque a como a fabulação pode romper barreiras e desafiar as narrativas hegemônicas. A partir das teorias de autores como Deleuze, Jacques Derrida, Paul Ricœur, Jacques Rancière, Michel Foucault e Consuelo Lins, exploramos a importância de reconhecer as vozes que emergem nas margens e podem romper os discursos excludentes.

O segundo capítulo focou na figura de Gentil do Orocongo, com a contextualização de sua vida e obra no cenário cultural e histórico de Florianópolis. Foi construída uma análise que mostrou como Gentil conseguiu manter vivo o legado do orocongo, um instrumento musical originário de Cabo Verde, que foi integrado por ele com sua resiliência ao folclore catarinense e papel de protagonismo em manifestações como Terno de Reis, Ratoeira e Boi de Mamão. Este capítulo destacou

a perseverança de Gentil do Orocongo diante do processo de pasteurização cultural de Florianópolis, uma cidade historicamente embranquecida.

A fabulação de Gentil mostrou-se fundamental para construir pontes culturais, permitindo a interação entre culturas africanas e europeias. Suas práticas culturais e artísticas mostraram-se como formas de resistência e preservação da memória coletiva.

No terceiro capítulo, foi apresentada a possibilidade de convergência entre os saberes científicos e os saberes da tradição com destaque para a importância dos conhecimentos ancestrais na construção de uma pedagogia das encruzilhadas. Este capítulo examinou como a memória e o legado de Gentil do Orocongo são preservados através de suas práticas culturais e sua influência na contemporaneidade. Foi apresentada a relevância do carnaval como um espaço de cruzamento entre mundos contrastantes e a capacidade de Gentil em criar pontes para a ancestralidade. A pesquisa antropológica, que incluiu a reavaliação das gravações feitas há 20 anos, permitiu uma reflexão profunda sobre os registros e a importância da ancestralidade na obra de Gentil.

A figura de Gentil do Orocongo, com sua resiliência e criatividade, simboliza a força e a continuidade dos saberes ancestrais africanos. Sua habilidade de cruzar culturas e criar pontes entre mundos distintos afirma a potência da fabulação. A encruzilhada colonial, onde saberes se encontram e se confrontam, evidencia a capacidade de resistência e inovação das tradições culturais afro-brasileiras.

A relação entre Gentil do Orocongo e o imaginário hegemônico de Florianópolis revela um embate profundo entre resistência e dominação cultural. Ao falar de "imaginário hegemônico", refiro-me à construção simbólica que privilegia narrativas eurocentradas, impondo-se como natural e inquestionável sobre o tecido social da cidade. Florianópolis, marcada pelo embranquecimento e colonização, viu esse imaginário se solidificar, marginalizando histórias que não se encaixam no ideal europeu.

Gentil do Orocongo surge como um contraponto vigoroso a essa hegemonia. Sua figura e trajetória desafiam a lógica dominante, oferecendo um relato de resiliência contra a invisibilidade imposta às figuras não eurocêntricas. Ele não só



sobreviveu às tentativas de silenciamento, mas subverteu o status quo, afirmando-se como símbolo de resistência. Gentil mostra que há espaço para outras vozes e narrativas, desafiando as bases eurocentradas que historicamente moldaram a memória cultural da cidade.

Sua presença rompe as barreiras do imaginário hegemônico, revelando a importância de reconhecer e integrar múltiplas histórias na construção da identidade coletiva. Ao fazer isso, Gentil do Orocongo não apenas reivindica seu lugar, mas abre caminho para uma Florianópolis mais inclusiva, que valoriza suas raízes plurais e a força das narrativas que resistem à homogeneização cultural.

A produção do documentário sobre Gentil do Orocongo será uma extensão deste trabalho, perpetuando a memória e a história de um homem que se tornou um símbolo de resistência cultural. Este documentário servirá como um testemunho vivo da força das tradições africanas e da capacidade humana de resistir, adaptar e inovar.

Ao longo desta dissertação, a pesquisa revelou a importância de visitar e reavaliar concepções teóricas, permitindo que o objeto de estudo, com sua força e ancestralidade, guiasse o caminho. Gentil do Orocongo demonstrou que a fabulação é uma ferramenta poderosa para a resiliência cultural e a preservação da memória coletiva. Sua vida e obra destacam a necessidade de espaços para histórias múltiplas e diversas, capazes de transcender barreiras e criar possibilidades de entendimento e conexão.

A pesquisa reafirma a necessidade de uma abordagem inclusiva e reflexiva, que valorize as vozes marginalizadas e reconheça a importância dos saberes ancestrais na construção do conhecimento produzido nos bancos escolares. O documentário sobre Gentil do Orocongo será a celebração dessa jornada, uma obra que não apenas narra uma história, mas que também inspira e educa, cria pontes entre o passado e o presente, entre diferentes culturas e tradições.

## REFERÊNCIAS

- ADICHIE, C. N. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- AGAMBEN, G. "O que é o Contemporâneo?" *In: O que é o Contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p. 56-73.
- ALMEIDA, M. C. de. **Complexidade, saberes científicos, saberes da tradição**. 2. ed. São Paulo: Livraria da Física, 2017.
- AUMONT, J.; MARIE, M. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Trad. Marina Appenzeller. 2. ed. Campinas: Papirus, 2003.
- BARENTIN, L. **O sonho de Paula**: retalhos da cultura afro de Tijuca. 1. ed. Blumenau: Nova Letra, 2006.
- BARTHES, R. **A câmara clara**: notas sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Trad. Myriam A.; Eliane R. L.; Glauce G. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BENJAMIN, W. **O anjo da história**. Organização e tradução: João Barreto. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- BERGSON, H. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- CALVINO, Í. **Coleção de Areia**. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CARDOSO, F. H. **Negros em Florianópolis**: relações sociais e econômicas. Florianópolis: Insular, 2000.
- CARDOSO, P.J. F. **Negros em Desterro**: Experiências de populações de origem africana em Florianópolis na segunda metade do século XIX. Itajaí: Casa Aberta, 2008.
- CASTRO, Y. P. de. **Camões com dendê**: o português do Brasil e os falares afro-brasileiros. Edição do Kindle. São Paulo: Editora Cultural, 2020. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Cam%C3%B5es-com-Dend%C3%A9-portugu%C3%AAs-afro-brasileiros/dp/6558970120>. Acesso em: 3 mar. 2024.
- DELEUZE, G. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- DELEUZE, G.; GUATARRI, F. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro. Editora 34, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia, v. 4. São Paulo: Editora 34, 2012.
- DERRIDA, J. **Posições**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

\_\_\_\_\_. **Mal de arquivo:** uma impressão freudiana. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

\_\_\_\_\_. **Glossário de Derrida:** trabalho realizado pelo Departamento de Letras PUCRJ, supervisão geral de Silvano Santiago. Rio de Janeiro, F. Alvez, 1976.

\_\_\_\_\_. **A Escritura e a Diferença.** São Paulo: Perspectiva, 1971.

DIDI-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes.** Belo Horizonte: editora UFMG, 2011.

FILHO, D. V. **O patrimônio cultural da imigração em Santa Catarina.** Brasília, DF: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2011.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I: A Vontade de Saber.** Rio de Janeiro: Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. **Nascimento da biopolítica:** curso dado no Collège de France (1978-1979). Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FREUD, S. **O INFAMILIAR [DAS UNHEIMLICHE].** Edição bilíngue. Seguido de "O homem da areia" de E. T. A. Hoffmann. Trad. Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares (Freud). Trad. Romero Freitas (Hoffmann). Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2019. Disponível em:

[https://lotuspsicanalise.com.br/biblioteca/Sigmund\\_Freud\\_O\\_Infamiliar.pdf](https://lotuspsicanalise.com.br/biblioteca/Sigmund_Freud_O_Infamiliar.pdf). Acesso em: 20 jul. 2023.

HOOKS, B. **Talking back: thinking feminist, thinking black.** Boston: South and Press, 1989.

INÁCIO, C.; MARTINS, M. D. **A festa do Boi de Mamão.** Ilustração de Marcella Faria de Andrade. 2. ed. Florianópolis: Cuca Fresca, 2017.

JAHN, L. P. A poética da performance e os Ternos de Reis de Florianópolis/SC. **Nau Literária** [on-line], n. 9, v.2, Florianópolis, p. 1-12, 2013. Disponível em:

<https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/43377/27875> Acesso: 22 abr. 2024.

KILOMBA, G. **Memórias da Plantação** – episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRENAK, A. O eterno retorno do encontro. *In*: NOVAES, Ad. (org.). **A Outra Margem do Ocidente.** São Paulo: Companhia Das Letras, 1999, p. 23-31.

LINS, C. Eduardo Coutinho, linguista selvagem do documentário brasileiro. **Galáxia** [on-line], n. 31, São Paulo, p. 41-53, 2016. Disponível em:

<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/download/23816/19076/70013>. Acesso em: 22 ago. 2022.

LOPES, N; SIMAS, L. A. **Filosofias africanas:** uma introdução. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

MAGIA NEGÓ QUIRIDO. **Embaixada Copa Lord 2023**: gravação oficial. Florianópolis, 18 de janeiro de 2023. 1 vídeo (6 min.) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yeSo-FI8lb8>. Acesso em: 3 mar. 2024.

NEIRA, M. G.; LIPPI, B. G. **Tecendo a Colcha de Retalhos**: a bricolagem como alternativa para a pesquisa educacional. Porto Alegre: Educação & Realidade, 2012, v. 37, n. 2, p. 607-625.

NIETZSCHE, F. **Além do bem e do mal**: prelúdio a uma filosofia do futuro. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

OROCONGO, G. do. **Instrumento orocongo** [reprodução do instrumento orocongo]. Cabaça porongo; catuto. 17x17 cm. Disponível em: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=687094>. Acesso em: 1 abr. 2023.

PASOLINI, P. P. **Os jovens Infelizes**. Antologia de ensaios corsários. 1. ed. Brasiliense, 1990.

PINHEIRO, H. F. S. da. **Enredos da vida**: entre memórias e histórias da velha guarda da escola de samba Embaixada Copa Lord. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Florianópolis, 2014.

PONTES, D. Ruídos da gentrificação: desdobramentos oblíquos sobre a cidade. **Mosaico Social** - Revista do Curso de Ciências Sociais da UFSC [on-line], XIV, n. 8, Florianópolis. p. 47-54, 2016. Disponível em: <https://cienciassociais.ufsc.br/files/2016/12/Artigo-4.-Diego-Pontes.pdf> . Acesso em: 1 dez. 2023.

RANCIÈRE, J. **A partilha da sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. **Scenes from the Aesthetic Regime of Art**. London: Verso, 2013.

RICŒUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François *et al.* Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007, p. 72.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa**. 3 v. Trad. Alfredo Moraes. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

RODRIGUES, J. M. N. Corpo, música e imagem no jogo da capoeira Angola. *In*: **Arte comentada 2**. Jeanine Mafra Migliorini (Org.). Ponta Grossa (PR): Atena, 2019, p. 104-113. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/432470/1/E-book-Arte-Comentada-2-3.pdf> . Acesso em: 1 nov. 2022.

ROMÃO, J. **Antonieta de Barros**: professora, escritora, jornalista, primeira deputada catarinense e negra do Brasil. Florianópolis: Editora Cais, 2021.

RUFINO, L. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SALLES, J. M. Blog do cinema. Eduardo Coutinho aos 90 anos: seus próximos filmes. **IMS** [Instituto Moreira Salles], [s.l.], 3 mai. 2023. Disponível em:

<https://ims.com.br/blog-do-cinema/eduardo-coutinho-aos-90-anos-por-joao-moreira-salles/> Acesso em: 10 ago. 2023.

SANTOS, L. **Um Griot e dois Orikis**. O Rei do Orocongo [livro 1]. Florianópolis: FCC Edições, 2014.

SANTOS, L. A. No Morro dos Avós: o Morro da Caixa (Monte Serrat). *In: Do Mar ao Morro: A Geografia Histórica da Pobreza Urbana em Florianópolis*. Tese de doutorado (doutorado em Geografia). UFSC. 2009.

SILVA, M. (2000). **Os Bailes, as casas e a Rua**: o samba nas camadas populares de Florianópolis de 1920 a 1950. Monografia apresentada para obtenção do título de Bacharel e Licenciado em História pela UDESC.

SILVA, M. R. **Ratoeira**: Música de tradição oral e identidade cultural. Florianópolis: Udesc, 2011.

SIMAS, L. A. **Umbanda**: uma história do Brasil. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2021.

SIMAS, L. A.; RUFINO, L. **Fogo no Mato**: a ciência encantada das macumbas. 1. ed. Mórula. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SOARES, D. Boi de Mamão catarinense. **Cadernos de folclore**. Funarte [s.l.], v. 3, n. 2, p. 45-60, 1978.

SODRÉ, M. **Samba, o dono do corpo**. 2. ed. Rio de Janeiro: MAUAD, 1998.

TRAMONTE, C. **O samba conquista passagem**: as estratégias e a ação educativa nas escolas de samba. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

URIARTE, M. Z. Projeto Boi Bom e as Interfaces Artísticas. **ANAIS. IV Fórum de Pesquisa Científica em Arte**. Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2006.

WANDELLI, R. **Existe, logo escreve**: o inumano na arte-literatura. Blumenau, Santa Catarina: Edifurb, 2017.

## **APÊNDICES**

### **APÊNDICE A - Material analisado:**

#### **Fitas Hi8**

Fita n. 1 - Tempo Total - 57'23" - Visita à Visita a casa de Seu Gentil - Ano de 2005

Fita n. 2 - Tempo Total - 55'01" - Entrevista na área externa da casa de Seu Gentil e feitiço do instrumento - Ano de 2005

Fita n. 3 - Tempo Total - 58'12" - Continua entrevista na área externa da casa de Seu Gentil - Ano de 2005

Fita n. 4 - Tempo Total - 35'54" - Vamos buscar Seu Gentil de Fusca na casa dele e seguimos para evento na Praia do Santinho - Ano de 2005

Fita n. 6 - Tempo Total - 52'24" - Começa a oficina de orocongo no Sesc - Ano de 2005

Fita n. 7 - Tempo Total - 47'49" - Evento no CIC - Centro Integrado de Cultura - Apresentação com o pessoal do Maracatu - Ano de 2005

Fita n. 8 - Tempo Total - 54'57" - Continua oficina do Sesc - Ano de 2005

Fita n. 9 - Tempo Total 57'16" - Ainda na fabricação dos instrumentos no Sesc - Ano de 2005

Fita n. 10 - Tempo Total - 55'21" - Belo passeio com entrevista com Seu Gentil, no Mercado Público de Florianópolis - Ano de 2005

Fita n. 11 - Tempo Total - 55'52" - Término da oficina de orocongos com alunos tocando - Ano de 2005

Fita n. 12 - Tempo Total - 55'57" - Apresentação no teatro do CIC em encontro de Luthiers - Ano de 2005

Fita n. 13 - Tempo Total 54'45" - Gentil gravando com a Banda Iriê em estúdio, termina na casa dele, em uma entrevista com ele e esposa - Ano de 2005

#### **Arquivos Digitais**

C001 – Imagens: Eu, Valéria e Zé cumprimentamos Karine na casa de Seu Gentil - Ano de 2023

C002 - Imagens a gente chegando na casa - Ano de 2023

C003 - Karine mostra cantinho do Seu Gentil que mantém ajeitado - Ano de 2023

C004 - Continua - Ano de 2023

- C005 - Tempo 02'50" - Começa bate-papo com Karine - Ano de 2023
- C006 - Imagens do cantinho dele - Ano de 2023
- C007 - Seguem imagens do canto dele - Ano de 2023
- C008 - Seguem imagens - Ano de 2023
- C009 - Valéria e Karine guardando compras - Ano de 2023
- C0010 - Karine guardando coisas - Ano 2023
- C0011 - Imagens do Morro - Ano de 2023
- C0012 - Casa do Seu Gentil por fora - Ano de 2023
- C0013 - Cacho de banana e casa com parte de madeira e janela que dava pra casa do Raimundo - Ano de 2023
- C0014 - Imagens da Beira-mar do alto da Casa - Ano de 2023
- C0015 - Outras imagens - Ano de 2023
- C0016 - Imagens Beira-mar - Ano de 2023
- C0017 - Netinho do Seu Gentil - Ano de 2023
- C0018 - Eu abrindo as imagens no computador - Ano de 2023
- C0019 - Segue imagens - Ano de 2023
- C0020 - Tempo Total - 00"30" - Valéria lembra o passado - Ano de 2023
- C0021 - Tempo Total - 01'00" - Segue imagens dos bastidores - Ano de 2023
- C0022 - Imagens Karine olhando celular - Ano de 2023
- C0023 - Segue imagens - Ano de 2023
- C0024 - Segue imagens - Ano de 2023
- C0025 - Tempo Total - 00'32" - Monique chegando. Abraça o Zé, me abraça, a Valéria - Ano de 2023
- C0026 - Tempo Total - 2'00" - Segue conversa na cozinha - Ano de 2023
- C0027 - Neto e pai no pátio trabalhando - Ano de 2023
- C0028 - Seguem trabalhando com a enxada - Ano de 2023
- CC0029 - Seguem capinando. Pai e filho - Ano de 2023
- CC0030 - Imagens do morro e da casa - Ano de 2023

- CC0031 - Imagem bonita da árvore descendo pra casa - Ano de 2023
- 00:29 – Leonardo olhando eles brincarem - Ano de 2023
- CC0032 - Imagens da sala toda ajeitada - Ano de 20023
- CC0033 - Pátio com piscina de plástico - Ano de 2023
- CC0034 - Repete cena - Ano de 2023
- CC0035 - Imagem da casa de alto a baixo - Ano de 2023
- CC0036 - Imagem da casa com pai e neto do Seu Gentil ao fundo - Ano de 2023
- CC0037 - Tempo Total - 01'08" - Olhando imagens da gravação antigas no computador - Ano de 2023
- C0038 - Continua olhando imagens antigas - Ano de 2023
- CC0039 - Continua olhando imagens antigas - Ano de 2023
- CC040 - Tempo Total - 03'13" - Continua olhando imagens antigas - Ano de 2023
- CC0041 - Tempo Total - 03'34" - Ano de 2023
- CC0042 - Todos olham as imagens antigas. Muito bom. Ano de 2023
- CC0043 - Tempo Total - 00'39" - Seguem olhando o material - Ano de 2023
- CC0044 - A gente olha ele tocando - Ano de 2023
- CC0045 - Filma o PC com imagens dele tocando no bar - Ano de 2023
- CC0046 - Neto na cozinha - Ano de 2023
- CC0047 - Olha o vovô Gentil e a bisa. Ano de 2023
- CC048 - Elas comentam as imagens - Ano de 2023
- CC0049 - Imagens conversando - Ano de 2023
- CC0050 - Seguem conversando - Ano de 2023
- CC0051 - Imagens com as filhas - Ano de 2023
- CC052 - Elas falam das lembranças - Ano de 2023
- C0053 - Tempo Total - 04'42" - Seguem comentários - Ano de 2023
- C0054 - Elas na cozinha - Ano de 2023
- C0055 - Valéria conversando com elas - Ano de 2023
- C0056 - Fotos delas novinhas - Ano de 2023



C0057 - A gente tomando café - Ano de 2023

C0058 - Karine e Monique juntas falando - Ano de 2023

C0059 - Tempo Total 14'37" - Entrevista Karine e Monique - Ano de 2023

C0060 - Tempo Total - 13'17" - Segue Entrevista - Ano de 2023

C0061 - Imagens - Ano de 2023

C0062 - Tempo Total - 04'46" - Ano de 2023

C0063 - Imagens bastidores - Ano de 2023

C0064 - Imagem Seu Gentil na comissão de frente do Berbigão do Boca - Ano de 2023

C0065 - Foto antiga dele tocando - Ano de 2023

C0066 - Tempo Total 05'08" - Depoimento Zé - Ano de 2023

C067 - Tempo Total - 05'20" - Depoimento Leonardo - Ano de 2023

C0068 - Imagens de apoio

C0069 - Tempo Total 06'44" - Depoimento Valéria - Ano de 2023

C0070 - Imagens da gente se despedindo e rindo - Ano de 2023

### **Arquivos de gravações de entrevistas por telefone**

Áudio Antônio Nóbrega - Fala sobre Gentil e o instrumento - maio de 2024

Áudio Vera Lucia Cardoso - Entrevista esposa Gentil - maio de 2024

### **Fitas Mini DV**

Fita n. 1 - Tempo Total - 40'32" - Entrevista com Seu Gentil em sua casa - Ano de 2005

Fita n. 2 - Tempo Total - 33'03" - Entrevista com Seu Gentil em sua casa - Ano de 2005

Fita n. 3 - Tempo Total 41'07" - Entrevista com Seu Gentil em sua casa - Ano de 2005

Fita n. 4 - Tempo Total - 41'38" - Segue entrevista e músicas na casa de Seu Gentil - Ano de 2005

Fita n. 5 - Tempo Total - 40'11" - Segue entrevista e músicas na casa de Seu Gentil - Ano de 2005

Fita n. 6A - Tempo Total - 41'06" - Segue entrevista e músicas na casa de Seu Gentil - Ano de 2005

Fita n. 6B - Tempo Total - 40'04" - Entrevista Seu Gentil acompanhado da mãe no Asilo que ela vivia - Ano de 2005

Fita n. 7 - Tempo Total - 30'56" - Segue entrevista com a mãe, passeio de Fusca e entrevista no Espaço Cultural Casa da Nega - Ano de 2005

Fita n. 8 - Tempo Total - 37'28" - Gravação em um bar em São José, SC, seguida de espera para a peça Negros em Desterro, no teatro da cidade - Ano de 2005

Fita n. 9 - Tempo Total - 57'00" - Peça Negros em Desterro - Ano de 2005

Fitas nºs - 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 e 17 ainda em processo de recuperação

## **APÊNDICE B - Transcrições:**

### **Fita 1**

04:44 Imagens da equipe caminhando no morro

06:46 Aparece Gentil e cumprimenta a gente

07:09 Bom dia, bom dia

07:53 Ele mostrando a casa e a gente organizando equipamentos

10:24 Deixa eu botar a coisa aqui (boné) que tá tão bonito. A mulher não quer que eu faça a barba.

11:25 Vocês vão lá, né. Após vai ter um coquetel

12:57 Isso não tem nada com a programação nossa do Sesc. Eles querem que eu abra a apresentação.

14:31 A oficina do Seu Gentil é na sala wicca do Sesc (Zé falando)

14:44 O senhor sempre teve bar? Sempre. Nos anos 90 houve um quiproquó com os terrenos.

15:36 O senhor tem os seus clientes aqui? Tenho. Quer ver quando tem caça-níquel.

16:08 Na verdade, nós nunca saímos aqui do morro. Meu avô doou o terreno da capela ali.

17:07 Nós era igual cigano. Descarregando os peixe no mercado. Quando não tinha vaga nós ia beber e brigar.

17:49 Nasci em Siderópolis. Nasci e saí de fralda pra cá. Moramos no Mocotó no tempo que o Mocotó era bom. Em 56 a mãe subiu o morro e comprou três casinhas aqui. Chovia aqui, chovia numa e pulava pra outra. O zinco é furado e fica colocando folha de bananeira para tratar. Mas era gostoso.

19:01 Naquela lá era onde morava o Cabo Verde. Onde tem aquela janela ali nós ficávamos porta a porta. Eu tocava de cá e ele tocava de lá

19:36 O pai falou com ele e arrumou um orocongo. Eu tinha uns 10 anos, já em 57, 12 anos.

20:06 Só o ouvido taratata taratata. Ele tocava, o professor Raimundo em um orocongo velho, envelhecido de cigarro, enfumaçado do palheiro. Um sujeito grosso, forte. Comia pirão d'água, comprava tudo com a calhota, a carroça de um cavalo só.

21:53 A história do orocongo se confunde com a nossa moradia.

22:22 O orocongo dele era bem grave. Na época não se importava muito com a crina de cavalo, nada. Era com linha de costura mesmo, um som meio choco que a linha dava um contraste grosseiro.

22:57 Eu me sentava no degrau da escada e ficava ouvindo.

23:27 O Raimundo nunca saía aqui da redondeza. Conseguiu um terreno ali no lado e morreu lá.

24:04 Tinha um irmão dele que tocava orocongo também.

24:12 Esse era um dos chefes do bororó. As nossas primeiras fantasias era pulando na praça e ia caindo tudo. Depois que a gente caprichou mais. Tinha o que fazia papel do Tarzan, do feiticeiro.

26:28 Eu fui candidato a vereador em 92 pelo PML com pouco voto, mas elegia um vereador.

26:52 Eu perdi muito voto. Na época, o Assis foi candidato à prefeito e o Adir Gentil precisava de voto. No último instante das eleições percorremos as urnas e em Capoeiras disseram que anularam uns quantos votos meus com a desculpa de que era do Adir Gentil. Mas, coloquei Gentil do Orocongo.

28:33 Foi bom que a gente viu os dois lados da moeda. O povo também é corrupto. Eu sou super conhecido pelo padre ali embaixo. Fazia muito santinho e tirava xerox. No fim eu tava branco, me chamavam de Galego.

34:29 Ele subindo o morro (Seu Gentil)

36:20 Ele no alto do morro.

36:42 Chegando na casa dele

38:48 Casa dele

39:02 Quarto das meninas

39:12 Fotos

39:20 Monique recolhendo roupas

41:09 Montando o cantinho para a fabricação de orocongos

41:33 Onde o senhor costuma trabalhar? Por tudo isso aí.

41:55 Montagem da oficina

42:39 Porongos

45:44 O senhor vai produzir esses orocongos a semana toda? Talvez entre hoje e amanhã termine tudo.

46:44 Começa a produção.

47:00 Serra um porongo

48:34 Feitio do instrumento. Serrando um porongo.

51:41 Limpando por dentro.

54:25 Desencapando o couro que vai forrar o instrumento que é de ovelha ou cabra.

55:51 Boa cena. Couro aberto com porongo em cima. Está tirando o molde para forrar.

56:46 Pede para Monique (filha) uma tesoura e uma caneta

57:23 Filha entrega a caneta.

## **Fita 2**

00:02 Isso é pele de ovelha, de cabra. Eles têm couros de todos os tipos. Até couro de lagarto já usei.

Tem um melhor que o outro?

Dá um timbre melhor quando o couro é mais fino.

00:54 Imagens dele cortando o couro

01:10 Esse o senhor faz quantos? Depende da boca do catuto. Esse aqui vai dá uns três. Quando é para as crianças eu faço com aquele catuto ali.

01:51 Corta mais um pouco para evitar de ficar na beirada.

03:45 Procurando ferramentas

04:04 Vira tudo no chão (o caos)

04:28 Achou a chave que queria.

05:15 Tomando água e dispara: - A melhor bebida do mundo e a gente não aproveita.

05:53 Arrumando prego para o instrumento.

06:33 arrumando o couro para colocar no porongo.

07:21 Para que esses furos?

Para colocar os arames que vão apertar o couro e deixar colado.

07:49 Quando o senhor fez o primeiro instrumento?

Com 15 anos já tava fazendo. Eu lembro porque logo já fui para o Exército,

08:34 Tem ideia de quantos fez?

Foram muitos.

08:36 A maioria foi para fora. Antes não fazia assim. Eu fazia para amigos em pouca escala. Agora que estou fazendo em escala maior. Cadê o Zé? Agora quando não vejo o Zé tenho que perguntar por ele.

09:42 Filhas olhando ele trabalhar na construção do orocongo.

10:58 O senhor só tem essas filhas? É, e mais umas sobrinhas que ajudei a criar, que ficaram órfãs.

15:05 Primeiro eu tinha uma baita de uma parreira aqui, depois colocou em risco as casas e eu cortei. Mas, continuei plantando, mas nunca dava. Aí quando vi tava vindo. Os primeiros que vieram foram esses aí, mas depois tem que limpar o terreno e colocar uns bambus porque depois que dá os catutos, se ele encosta na terra, mata. Salvei esses aí. Eles não podem encostar na terra. Tem que estar alto do chão. É muito delicado.

16:50 Filhas olhando encantadas.

16:56 No mato ele dá à vontade. Não tem quem incomode. Agora quando planta assim, parece que ele nota e não dá.

17:29 Quando foi a sua primeira apresentação? Nos anos 80, no Mercado Público.

18:38 No princípio, a gente ficava inibido, mas depois foi melhor. A coisa foi ficando profissional. A gente vai amadurecendo e dá a cara a tapa, faz comédia, descontraí. Quer ver quando sai a neguinha do caju. Fico desconfiado às vezes de jogar neguinha do caju no meio do roteiro.

20:34 Tem gente que tem cabeça suja. Olha para o lado e vê uma mulata ali, mas é para rir mesmo.

21:13 Onde foi a sua primeira apresentação?

Oficialmente foi na praça com o Boi de Mamão e no vão central do mercado público em um programa produzido pelo Décio Melo da Franklin Cascaes.

22:08 Esse arame é pra apertar o catuto. Depois o arame sai e também sai o excesso de couro.

22:58 Imagem dele trabalhando os arames.

25:11 Por que foi para o RS?

Eu trabalhava na pescaria.

25:14 O trajeto mudou. Me deram passagem de trem. Não lembro se foi 2, 3 dias ou 24h. (Risadas).

25:34 Ainda bem que a gente encontra gente boa na viagem. Aquela gente com aqueles pães.

25:41 Quando foi de noite entrou com uma cesta com uns dez filhos mais ou menos. Nos deram pão, daquele pão de milho.

25:56 O orocongo eu tocava lá, vinham me buscar no galpão. A minha turma, da minha parrelha se juntava com a outra e a gente tocava no bar do Santo. Um barzinho que tem ali. No verão está cheio de bar. É que nem aqui na Lagoa.

26:31 Eu sei que cheguei na cidade de Rio Grande passado da meia-noite, não tinha mais ônibus. Tinha mais 23km dali até a cidade aquela mais antiga do Rio Grande. Eu com a identidade no bolso.

26:51 Cheguei e parei no ponto de táxi.

Meu amigo, sou de Santa Catarina. Conteí a história de que a mãe foi atropelada por uma bicicleta, cheguei aqui e ela já estava em casa. Conteí pra ele toda a aventura. Agora que larguei o trem. Meu amigo, não sei se sabe, mas estão matando motorista entre Pelotas e quem vai para o Cassino, mas como o senhor tá contando isso aí da sua mãezinha, eu vou lhe levar.

Seu Gentil está sentado de blusão azul com detalhes em branco e de boné.

27:42 Oh, rapaz, eu criei vida nova. Entrei no táxi e ele me deixou na porta do galpão.

27:53 Aí já fui comendo as papa-terras [peixe], só cortava mussum [peixe] e fritava, saindo da praia.

28:00 Lembra daquelas viandas de esmalte. A minha tava sempre cheia de arroz e feijão, já dormia em cima. Tirava uma cheia.

28:19 Imagem orocongo. Já vou começar a colocar o arame aqui. Boas imagens.

28:30 Quanto tempo ficou no Sul? De 65 a 74, em final de safra eu vinha.

la uma turma grande daqui para lá?

la, la.

28:48 Nos primeiros tempos a rodoviária não era em cima. A gente almoçava meio-dia no Mercado e já ia pensando no que ia comer lá.

30:13 Ele fazendo o instrumento, trançando o arame no couro.

31:05 Essa aqui fica comigo de manhã. Agora vão entrar em férias e vão ficar tudo comigo.

31:42 A mais velha, ela lhe ajuda? Está na aula de manhã.

31:47 A mais velha entrou em férias hoje. Agora eu posso sair de manhã. Tem vez que ela fica em casa. Tem coragem e eu posso sair. Fica com a cachorrinha vendo tv.

32:19 Onde o senhor conheceu a Vera?

Na programação do César Souza. Eu era presidente da APP da escola e nos dias de folga eu ia assistir o programa.

32:34 Nos encontramos por acaso no ônibus, aí ela contou os problemas que estava passando, os dramas que enfrentava. Nós tomamos um lanche. Quando terminou o programa 14:30h, descemos o morro e aí chegou lá embaixo, aí combinamos de nos encontrar no outro dia. Eu nem tava pelo namoro, nada. Só ia assistir o programa que dava prêmios. Eu ganhei três ferros de passar roupas lá.

33:31 No outro dia, ela telefonou e aí conversamos. Comecei a ajudar ela. Aí ia matar tempo lá e numa dessas, encontrei ela e começou a rolar uma conversa, uma coisa assim.

34:25 Aí eu disse que morava com minha mãe. Aí apontei para onde eu morava e ela veio comigo. Aí o carro começou a subir o morro e ela disse: Pensei que morava na Prainha.

35:08 Mas antes disso compramos as panelinhas e ficamos numa experiência, juntamos os trapos.

35:43 Aí sentimos a necessidade de ter a casinha da gente separado. Aí veio uma leva aqui para esse terreno da gente. Mas não tinha ideia de vir para cá. Aí vim e fiquei roçando dum lado, o outro alemão do outro.

36:52 Aqui na frente arrumei para o meu cunhado.

37:21 Esse outro vizinho aqui pegou um monte e depois começou a vender terreno até lá embaixo.

37:24 Meu cunhado diz: Seu Gentil, nós podia ter ficado rico.

37:28 Minha intenção era arrumar um lugar para morar, não para vender.

37:43 A regra era que cada terreno que pegasse era frente e fundo para não virar favela. Fizeram reunião e disseram que quem quisesse construir daquele momento em diante não podia. Depois decretaram área verde e baixaram tudo.

38:16 Aí fiz a casinha de madeira e depois a cozinha de material.

39:10 O senhor veio para cá quando conheceu a Vera?

Foi.

39:17 A mãe é viva. Hoje ela mora num asilo porque não se adaptou mais em casa, mas a gente vai ver ela ali na Mauro Ramos.

39:38 Couro com quase todos os arames.

40:36 Cada ferrinho tem a sua função.

40:53 O couro agora vai ficar molhado dentro da pia para dar o processo de estica. Quando estiver pronto vai ficar durinho. Agora vai ficar de molho.

41:30 Deixa de molho no balde.

Quanto tempo agora?

Num instantinho ele amolece.

Qual a sensação de fazer mais um instrumento?

Uma sensação de amor, mais um instrumento, mais uma cachacinha. Não tem uma denominação, palavras. Cada orocongo é único. Uma sucessão de tudo que faço é o processo do orocongo.

40:30 A gente com a família dele foi fazer um almoço. Sobrinha que cria junto. Comemos frango.

44:27 Era aniversário da Monique, filha mais velha.

44:37 Pergunto o nome da cadelinha.

Ele diz:

"Já te disse", que se chama. É o nome.

(Briga com a Monique que abre a porta e quase deixa o cachorro sair.)



44:47 Chegou uma pessoa aqui em casa e perguntou o nome. Botei a mão na cabeça e disse: "Já te disse" e pegou.

45:04 Microfone vazando (Boom)

45:18 Primeira vez que como filmado. Sempre tem uma primeira vez.

45:50 Esse orocongo já está com uma idadezinha. 61 anos.

45:58 Eu me sinto como se tivesse 18 anos. Geminiano é metido, dizia o meu padrinho, que era cartomante. Não era um cartomante qualquer. Ele viajava do Paraná, São José dos Pinhais, Amarana. Ele encontrava um menino e se visse algo estranho já dizia: Teu filho tem que ver esses vermes.

46:48 Ele passou trinta anos fora e veio me batizar. Queria pegar serviço na moleza que é serviço na Polícia, mas não deu certo o casamento. A mulher era de olhar a matinê, e ele com aquela paciência. Ele era assim acomodado. Ele fazia cartomancia. Ele não conhecia vocês, mas conversava e ajudava a vida de cada um. Trazia na bagagem benzedura, oração. Tinha cliente que quando ele via chegava com leitão. Era assim. Morreu tem 10 anos.

55:01 Cena menina com pipa em cima da casa. Bela imagem, mais para o final tem uma melhor.

### **Fita 3**

00:27 Vai montar o orocongo. Aqui a gente passa a cola onde coloca o couro e após começa a esticar. Um a um vai sendo puxado e já fica esticado.

01:12 Pendura ali e já está pronto.

01:14 Quando secar tudo entra a função do braço.

02:02 Vai passando a cola rudimentarmente, coloca um pouco na beirada e ajuda a firmar.

02:50 Puxa pra cá para não deixar escorrer para cá. Depois endurece e dá trabalho para lixar.

03:43 Eu acompanho essa cultura da linguagem. É muito interessante isso.

Não pode ser muita cola. (retoma o assunto)

04:45 A história desse instrumento se confunde com ele mesmo. Ele foi visto lá onde está o conflito de Israel, na Cisjordânia, na Arábia, ali, no Egito. Tudo interligado com o continente africano.

05:10 Na verdade, a gente se concentrou no Cabo Verde porque foi de lá que veio essa família.

05:30 Na África Central, mas ficou concentrado em Cabo Verde onde ficou forte esse instrumento e de onde veio essa família de 24 irmãos, afro-brasileiros. O pai deles, logo após a escravidão, naufragou aí na costa. Ele é um baiano. Ele trazia o orocongo na bagagem. Chegou aqui e os filhos tocavam. Morreu um de 24, anos, mais moço, morreu embarcado. Levava os orocongos porque tocava com prazer. Se acidentou, o barco naufragou e ele morreu afogado nesse barco. Os outros ficaram morando na Ilha. O Raimundo que foi o que me patrocinou toda a história do orocongo. Foi o falecido Raimundo.

07:09 E aí comecei meu processo de encontro com o orocongo definitivamente. Logo após que peguei o primeiro, não parei mais. Até os 46 anos, que foi o dia que encontrei o rapaz do grupo Cachoeira que foi o ponto culminante.

07:51 O Sesc daqui já tinha o histórico todo meu. Eu tinha matérias em universidades, fundações. O Cachoeira era de São Paulo. Muitos instrumentos do tipo do orocongo, mas nenhum igual a esse aqui.

08:35 Um japonês tinha passado aqui na comunidade e disse não. O verdadeiro orocongo está lá em Florianópolis, mais precisamente na comunidade do Monte Serrat. Quem toca é o Seu Gentil. Foi uma correria para saber meu endereço. Um grupo tipo maracatu e tem orocongo também.

08:18 O [Antônio] Nóbrega cobrou dele onde é que ia arrumar um orocongo.

09:29 Aí o senhor foi para lá? Aí eu fui para lá e foi um sucesso. Tocamos com o Nóbrega. Gostaram. Te prepara lá na escola me disse. Se precisasse mandar ofício para escola para me liberar do serviço.

10:01 Aí foi o que vocês tão vendo agora. Começou a divulgação e eu cheguei em Curitiba, já era conhecido. Cheguei no Rio no encontro de violeiros e o Nóbrega com essa programação multiartística. Ele tem uma equipe que está o filho dele também.

11:05 Quando ele me abraçou, molhou toda a minha roupa. Ele faz vários tipos. O homem é pop.

11:28 Take legal mostrando a quantidade de porongos.

11:51 Pega o couro com os arames.

12:18 Vai colocar o couro no porongo.

14:32 Agora... Ele dá orientações de como lida com o arame para o Zé.

15:18 Firma o porongo no banco e começa a puxar os arames.

16:17 Pega o alicate e torce.

17:00 Quantos foi cortado? Eu cortei três e ele dois (Zé)

17:23 Eu conto quantos porongos ainda tem. Ele no meio do caos coordena tudo do jeito dele.

19:28 Imagem do Zé cortando o orocongo.

19:39 Imagem Seu Gentil finalizando trabalho com os arames.

21:36 Meu sonho também é ver uma bandinha de orocongos.

Zé: Uma orquestra de orocongos.

Gentil: Cada um na sua tonalidade e vai tocando

21:56 O senhor conhece mais alguém que toque?

Segundo pesquisador, só a gente mesmo. A nível até de Brasil.

A gente, o senhor quer dizer, o senhor?

A gente eu coloco sempre no plural para não dizer sempre é eu, é eu, é eu. Fica mais decente.

22:28 E o boi do Gentil? O Dakir Polidoro (rádio) me acordou um dia dizendo às cinco da madrugada: Por falar em folclore, cadê o boi do Gentil? O boizinho era feinho, mas que brincava, brincava. Não tinha calçamento no morro. Nós começava a brincar na primeira casinha que tem no Morro da Cruz, no alto. Teve um dia até que o meu cunhado, falecido, vinha trazendo o boi e nós vinha cantando atrás, descendo o morro. Tinha a bica, que era o posso e de frente tinha a finte onde as mulheres lavavam a roupa. Eles saíam da pinguela e caíram dentro da fonte com o boi. Quando nós chegamos ali o boi tava boiando na fonte. (Ele imita) É boi de compensado. Já ficou boiando lá e ele dentro d'água. Gritando: Me tira daqui, me tira daqui. O boi foi descendo o morro todo enxarcado para a cidade.

24:08 Quando chegou na cidade e começou a secar, começou a aparecer barro vermelho na barra do pano. O pano era branco. Por isso que veio o negócio de dizer o boi era feinho, mas que brincava, brincava. Aí chegando ali embaixo, a minha mãe era o vaqueiro. Brincava de vaqueiro que era uma coisa. E o boi era violento mesmo, aí chegou lá na Alda Jacinto, que era uma parada obrigatória naquela casa. Ele disse me tira Gentil, me tira aqui debaixo. Aí perguntei por que ele queria sair. Disse que não podia, que se saísse a brincadeira ia cair. Ele disse não, é porque tem um pessoal dizendo que a minha mulher tá me toreando aí na frente. Eram essas curiosidades. Terminava ali e nós ia pra praça.

25:26 Naquela época nós fazia concurso, os carros ainda entravam na Felipe Schmidt, nós atravessava a Bernunça pra não deixar entrar, aí vinha a Polícia e mandava tirar. Passava o primeiro carro e nós saía dançando, ia até a Figueira. A gente movimentava.

26:02 Imagens dele apertando o orocongo.

A sua mãe chegou a morar aqui?

Chegou, aí quando ela queria sair descia pra minha irmã, driblava a minha irmã e saía pra praça.

26:38 E lá (asilo) é tranquilo?

Lá tá uma maravilha. Comidinha na hora certa. Roupa da hora. Tudo certinho.

27:05 Imagens dele pegando o catuto e mostrando como está o som.

Vai ficar show de bola.

Pendura o catuto.

27:28 Agora o senhor está pendurando?

Agora ele está pronto.

O instrumento cai e ele brica: Ainda bem que ele é durável. O bom disso aqui é isso.

Ele fica pendurado para secar?

Agora ele fica num processo de secamento e vai esticando sozinho,

Quanto tempo?

Logo ele tá show de bola. Aí, amanhã, ele pega um solzinho e já tá pronto para receber o braço.

28:28 Imagens dele mostrando, analisando.

30:20 Ele martelando um preguinho para firmar no instrumento. Uma haste estava frouxa.

32:35 Seu Gentil tomando cerveja. Falamos que o Beto não conhece o som ainda e pedimos uma palhinha. Ele sai.

33:06 Imagens eu, Zé e Beto brincando. Ele retorna e se organiza para dar a palhinha.

35:14 Explicando sobre o arco de tocar. Na época era muito rústico. A função do breu é o contraste que dá com a corda. (passando breu no fio do arco) Se ele fica sem breu ele sai um som ruim.

Pega bem o breu? Ah, pega, quer ver na crina de cavalo. Já o nylon some com o breu rapidinho, mas é bom também. Eu custei para me adaptar.

36:11 Afina o instrumento e diz: Tem que colocar uma corda nova aqui porque essa corda já viajou várias vezes e só por milagre ela escapou. A última vez ela foi em Maringá.

36:32 Começa a tocar e fala que a umidade tira um pouco do som bom. Começa a tocar: Saudades do sertão e faz um pot-pourri.

37:47 Começa a cantar

38:50 começa a tocar pião. Uma marca dele.  
O meu pião é feito de goiabeira

Ele só roda com ponteira  
Na palma da minha mão  
Dança na Mão, dança na mão, o pião, dança na mão, dança na mão, o pião.

41:18 Equipe aplaude e diz coisinha linda....

41:57 Toca Maçanico do Banhado...

45:15 Esse é o Maçanico do Banhado.

45:28 Toca uma última

47:24 Boas imagens do morro em chuva.

48:16 Vera, sobrinhas e as amigas chegando em casa. Ela ri. Ele diz estão sendo filmadas, levanta a sombrinha. Ela cumprimenta e diz que a chuva pegou de surpresa e ele segue trabalhando no orocongo.

49:09 Vera limpa a cozinha e organiza. Eu desço a criança de uma escada. Imagens que são importantes para mostrar a passagem de tempo. Seu Gentil, Zé e Betinho descendo a escada.

49:57 Como está o teu CD, pergunto pra amiga que canta. Ligam música.

50:49 Bolo na mesa para o aniversário da Monique.

51:15 Chamamos a amiga para o parabéns. Mara é de Maceió. Gentil com o instrumento na mão. Vera rindo.

51:35 Gentil começa a tocar uma música e vamos todos brincando,

52:27 Parabéns com o orocongo

53:07 Tu fez pedido? Todos riem.

53:42 Vamos passando os pratos de bolo.

54:48 Amiga canta uma música pra gente com base musical.

57:44 Mostra outra música.

58:20 Imagens do morro e do Fusca azul.

58:12 imagens equipe indo embora.

#### **Fita 4**

00:01 Zé ao telefone com Valéria gravando. Ele conversa com o Betinho.

Rapaz o áudio está todo baixo. Todo, Todo, Todo.

Valéria: Não é baixo, é sussurro

Zé: Não dá pra ouvir, agora estamos fazendo testes. A Valéria está com o fone perfeito. Agora a gente vai reproduzir e para ver o que está acontecendo. Valéria está gravando eu conversando, inclusive, contigo no telefone. Tu gravou no V1? Agora tá no V1 Valéria?

Valéria: Agora tá no M, agora a gente tá fazendo o teste do VM. Desliga aí.

01:56 Testes

02:21 Mais testes e descobrem que era o cabo.

02:56 Chegada na casa. Batida na porta. Imagens do morro.

04:05 Zé insiste. Cachorro latindo. Chama a Vera.

04:40 Zé descendo o morro atrás do Seu Gentil.

05:23 Vamos de Fusca descendo o Morro atrás dele. Boas imagens andando no Morro. Chegamos novamente atrás dele.

06:23 Achamos ele. Bom dia! Desculpa eu não levantar, agora que eu dei uma sentadinha. Valéria beija ele.

06:44 Vocês vieram filmar o que já está pronto?

Não, nós viemos pegar o senhor. O senhor não vai?

Só vou pegar a jaqueta. Fala tomando o leite quente dele bem tranquilo.

Vou levar minha roupa de se apresentar. Aliás nas aulas amanhã vou estar com a roupa também porque aí já está no embalo né.

O senhor conseguiu terminar os orocongos?

Hoje eu acabo tudo.

Faltam quantos?

A metade tá pronto. Vou mostrar pra vocês.

Ele volta com três orocongos e diz: Chegando de lá fazemos o resto e colocamos o braço. São seis. Chegamos e já colocamos o braço nesses. De noite a gente faz?

Não vai dormir?

Não. Fico trabalhando aqui. Só tenho que me apressar pro verniz secar até segunda.

09:06 Quanto tempo o senhor quer ficar lá?

O tempo que vocês quiserem.

Mas o senhor tem que voltar pra fazer.

Mas agora é rápido. Antes anoitecia e eu não fazia mais. Aqui eu faço descansado.

E o pessoal do Iriê?

Ah, graças a Deus que não vieram. Temos que fazer as coisas no tempo certo. A sorte que os arcos não precisa fazer porque aí o bicho ia pegar. Não tinha crina, aí comprei os arcos prontos.

Lá na hora da aula...

Quantos alunos?

Devem ser uns 12 e eles se revezam. Botamos a mesinha com os orocongos e dou as explicações. Da origem, bem rapidinho. Tenho as informações todas e diante disso aí digo que cada um pegue um instrumento. Primeira regra: coloca o cavalete no instrumento. Já vou estar vestido à caráter e apertando o cavalete afina no Ré. Com o violão na frente a gente vai apertando e mudando, começando o processo. Vamos fazendo uma brincadeira, suavemente, descontraidamente. Aí me surgiu uma moça com uma voz bem macia dizendo que às 18 horas temos um maracatu no Teatro do CIC e nós queríamos que o senhor fizesse a abertura. Aí eu digo: Ai, meu Deus, mas se eu largar ao meio-dia vai dar. Não, não pode contar comigo. Claro que o Sesc vai dar o almoço porque eu não venho em casa almoçar. 15 horas eu vou estar no CIC e a gente dá uma relaxada, passa o som e de noite a gente faz a abertura que devem ser duas músicas

12:41 Que horas o senhor vai pra o Sesc amanhã? Eu vou sair daqui umas 8h ou 7h30 porque eu tenho que obedecer ao horário do ônibus que já me deixa na Assembleia e é só atravessar a rua. Eu não vou de fusca porque tem que trocar o óleo. Agora o dia que vocês forem fazer a farinhada eu quero ir lá. Aí dou um jeito no carro e vocês só dão uma ajudinha no abastecimento. O meu sobrinho dirige.

Tá certo. Fica tranquilo

14:07 Vocês tão muito apurado. Bate e volta isso não presta.

14:37 Saindo da casa

14:53 Gentil subindo o Morro e para e diz que tem que conferir se pegou o breu pra garantir.

Voltamos e pegamos um saco de breu na cozinha.

Seguimos em direção ao carro.

16:30 Chuvarada. Tá chovendo tem três dias.

14:48 Gentil no Fusca.

17:11 testes do som. Agora que deu essa tosse.

É por causa dessa friagem.

17:35 Tá gravando,

Seu Gentil fale pra nós o nome do cara que vai gravar.

É o Luiz Mokarzel. Falar dele é uma incógnita porque virou uma amizade assim meia rápida.

18:20 Ele foi chegando lá em casa. Pegando copo e me deixando à vontade. Falamos sobre cachê e essas coisas todas. (problemas no áudio)

19:20 Apesar desse vasto trabalho eu não tenho experiência em cachê, mas se não der eu digo que não dá. Que se eu pedir posso pedir demais ou de menos. Fomos direto ao assunto. O senhor tem 15 mil para fazer essa turnê. Aí olhei para o passado e disse: Olha, eu trabalhei quinze anos na escola e a minha indenização foi 15 mil reais. Poxa, eu vou fazer essa turnê por 15, eu estou no lucro e está fechado. Risada.

20:10 Vai ter cafezinho, um Celta à disposição (papo no Fusca), motorista e me trouxe o roteiro das cidades que eu ia fazer. Começando pela Prainha, Itaguaçu e Tubarão pra cima em diante já fui parando em hotel.

20:52 Agora esse áudio tá bom. (O áudio oscila muito e finalmente fica bom). O senhor tava falando da proposta.

É, aí misturou a proposta com a amizade da gente e aí eu senti firmeza neles e foi amor à primeira vista. Logo em seguida, me colocou em segurança. Vai ter o Celta, o motorista e a primeira parada em cada cidade é o Sesc para acertar os detalhes e ir para o hotel. Na viagem eu comecei a fazer amizade com o motorista. Aí ele contava da família dele, eu contava da minha. Dizia: Para ali pra fazer xixi e ele já parava. A ideia era chegar na cidade e o motorista ficar à disposição.

22:09 Como nós fizemos amizade eu dizia: Tu me deixa no hotel, vai para o teu, se eu precisar, te telefono. Aí ficou legal. Antes de eu piscar e tomar o banho no hotel ele já estava encostando. Ele me deixava na boca do gol, maravilhoso, era o meu cicerone.

26:36 Nós ia mais cedo no teatro e montava a minha mesinha com o orocongo. Ajeitava os folders para os espectadores. Já botava aquele folder grande na frente. O Luíz fazia de tudo. Após isso, nós íamos para o saguão descansar. A apresentação começava as 20h, 21h. Às vezes era entrada franca, às vezes 5 reais por cabeça. Eu gostava de deixar ele à vontade.

24:06 O motorista também era Luiz. Esse que nós vamos encontrar que me deu todas essas regalias aí.

24:11 Não era o motorista lá e eu cá. Eu não sou nenhum Gilberto Gil. Acho que nem Gilberto Gil faz cada um de um lado. Foi uma amizade bonita construída nas cidadezinhas que a gente parava como Rio do Sul, Jaraguá do Sul, Concórdia e todo o litoral catarinense. 15 cidades na proposta do contrato.



25:17 Chegamos na Praia do Santinho. Imagem boa da equipe descarregando o carro. Todos. Zé segurando guarda-chuva pra ele. Lá dentro boa música e ele dando oi para as pessoas.

26:27 O encontro dele com o Luiz do Sesc.

27:06 Ele abraça carinhosamente todo mundo.

27:59 Apresentação com orquestra de crianças na praia. Tocam música clássica sem o Seu Gentil.

31:17 Aplausos

31:56 Outra música

34:54 Aplausos

35:54 9ª Sinfonia

## **Fita 6**

12:10 Começa fabricação dos braços do orocongo. Meca com madeiras e cabaças forradas.

13:13 Imagens da mesa

15:48 Eu deixei o Breu em casa, mas ainda tenho breu aqui,

16:19 Afinando.

16:37 Música melancólica no orocongo. Betinho com microfone, eu apareço e cumprimento a câmara.

18:09 Começa a aula. Bem gente... Se senta e segue. Bem gente, primeiramente me chamo Gentil, costumeiramente chamado de Gentil do Orocongo. Eu adotei esse nome porque parece que eu já nasci com ele. Então, esse instrumento é monocórdio, datado do século VII, segundo pesquisadores e ele vem lá daquela zona da Arábia até o continente africano, mas ele ficou realmente radicado na Ilha de Cabo Verde. O orocongo consiste em (ele vai comentando com o instrumento) uma cabaça, uma Si que é uma segunda de violão, a cravelha que pode ser tanto de madeira quanto de violão. A gente corta e confecciona. Aqui vai um couro. Esse couro, quem tem cabrito faz com cabrito, mas ninguém tá matando cabrito aí toda a hora. Então se compra nas lojas musicais a pele de ovelha. E, aqui um cavaletezinho que ele fica solto para levantar a corda que não vai encostar no braço e nem pontear até a ponta. O arco não é esse. Esse foi por falta de não ter crina na praça. A venda é de crina artificial que imita rabo de cavalo que hoje em dia não se pode mais cortar rabo de cavalo. No interior o cavalo tem um farto rabo, aí dá pra cortar sem machucar o animal.

20:23 Então estamos usando arco de violino. Eu queria estar com eles (orocongos) prontos, mas foi melhor assim. É feito esse trabalho aqui com o arame. (vai

mostrando) Esse tá pronto pra receber esse braço aqui. Dito isso vocês vão ver como confecciona o orocongo. Dito isso, eu contei como confecciona o orocongo. Quando esses estiverem prontos, nesses quatro dias que nós vamos ficar aqui, vocês vão ter oportunidade de tocar. Eles têm que estar prontos para a pessoa tocar.

22:05 Vocês vão assistir eu fazendo o braço e colocando na cabaça. Vão ver tudo passo a passo. Dito isso, vou dar início ao feitiço do braço e vocês vão olhar. Ah esqueci, depois dele pronto a gente faz a gente faz uma saliência aqui por causa da corda (embaixo do porongo - para prender a corda) e ela adere bem. O braço é de pinos que é uma madeira leve. Aqui (aponta lado do porongo) é feito o entalhe que é onde sai o som. Um aqui e outro aqui, eu através do tempo adaptei para cola, antes o braço era pregado. O couro antes também era preso com tachinhas, aí adaptei o processo porque quando a gente tava tocando com uma camisa mais fina aquilo irritava, pinicava. Eu fiz uma vez e deu certo, então agora é assim. Risos.

23:58 Cheguei lá aí o japonês bem pequeno.

25:22 Vai mostrando para os alunos o processo de colocar o couro e parte para o feitiço do braço.

27:06 Vai fazendo, lidando. O orocongo tem gente que gosta assim, só a cabaça e a madeira natural. Até o Léo queria um assim e fica bonito, com o tempo de tanto tocar enverniza. Mas, eu prefiro envernizar, passar uma tinta na beirada complementando.

29:05 Alunos olhando vidrados.

29:27 Vai pôr o braço. Para e vai tirando a roupa. Não sei como é que vim com tanta roupa.

O Zé saiu.

Vou sair, mas já volto.

Não posso ficar sem o assistente.

30:51 Passa a caneta na volta do cabaço para marcar no cabo

34:08 Ele serra o braço.

34:36 O cara do Sesc vai lá cumprimentar ele.

36:28 Segue serrando para fazer o cabo

37:18 Sente calor e tira mais um blusão.

37:52 Tira mais um moletom e segue fazendo os braços

38:36 Processo de colocar o braço. Vai marcando com a caneta. Marca na parte de cima do porongo onde vai ser cortado para fazer a entrada do cabo.

44:08 Vai finalmente encaixar o cabo. Foi perfeito

44:57 Aluno falando. Na verdade, eu tinha ouvido falar que era um instrumento parecido com o violino de uma corda e eu já tinha tido uma experiência com isso de um outro instrumento parecido e aí eu vim aí de curioso.

45:25 A gente se inscreveu com a banda na mostra do Sesc e foi selecionado com uma música.

45:51 O outro aluno. Nós somos em dez né e todo mundo queria fazer maracatu e voz e resolvemos nos dividir nas oficinas. Aí eu li sobre o orocongo que era um Luthier no cronograma do Sesc mesmo.

Como é mesmo o nome da banda?

Tarrafa Elétrica.

46:38 Eu já vi um outro instrumento que parecia africano também que na verdade ele usava uma lata de óleo de cinco litros e uma haste desse tamanho, encaixava a haste em cima e tinha uma corda só. Tocava desse jeito também.

46:56 Zé segura madeira e ele vai com o formão batendo com ele firme e batendo com martelo em cima.

47:17 Nós também desenvolvemos instrumento. Temos um berimbau peixeiro com osso de baleia

47:56 Coloca braço em outro, encaixa e cola. Coloca a serragem da madeira cortada nos excessos de cola.

50:28 Eles estão acompanhando o processo passo a passo. Depois vamos colocar as cordas.

52:24 Ele pergunta pros alunos incrédulos. Vocês vão ficar os quatro dias?

Vamos, até sexta-feira.

Ah, então tá.

## **Fita 7**

25 de julho

00:32 Esse é nosso kit de iluminação, mostrando o material.

01:09 Imagens CIC

02:23 O cara do Maracatu é lá em Recife. Aqui só tem carinhas.

Qual é teu nome?

Oswaldo.

Na verdade, a gente está fazendo um vídeo documentário sobre o Seu Gentil do Orocongo.

Ah, que legal. Vocês tavam filmando a oficina dele hoje lá.

Eu queria que você falasse algo sobre o Seu Gentil. Como conheceu ele?

Eu conheci o Seu Gentil, na verdade eu conheci o instrumento dele antes de conhecê-lo. Eu ganhei um orocongo de uma amiga que fez uma atividade dele em uma comunidade e ela sabia que eu era músico e me deu o instrumento. A partir daí comecei a buscar onde ele estava. Nunca tive um encontro de fato assim. Na verdade a vez que conversamos mais foi hoje que eu também estou dando oficina na mostra do SESC e ele estava lá de manhã e conversamos um pouco,

03:55 Eu tenho um orocongo, mas não sei tocar.

04:48 a gente cumprimentando o Seu Gentil. A organizadora (Paula Albuquerque - produtora independente) diz que o Maracatu vai começar, depois o senhor toca e depois tocam juntos.

05:49 Esse evento é a mostra de cinema africano que vai ser por duas semanas aqui no CIC e organizado pela Embaixada da França, Aliança Francesa e Cinemateca Catarinense. Pra marcar a abertura do evento, pra chamar a atenção para a cultura africana, a gente organizou uma abertura com Maracatu, com o Gentil do Orocongo, com o Acarajé da Dona Mada que daqui a pouco tá chegando que tem no centrinho da Lagoa e já é uma coisa conhecida da cidade. Queremos valorizar a cultura africana e pensamos nessas pessoas chaves na cidade, ligadas a cultura.

06:38 E sobre o Seu Gentil, qual é a tua relação?

O Seu Gentil eu conheci numa mostra do Sesc e foi muito curioso porque eu nunca tinha visto aquele instrumento que parece uma rabeca de uma corda só e uma sonoridade muito específica e me encantou muito o trabalho dele e aí eu lembrei de chamar o Seu Gentil quando organizei esse evento. A história dele é muito interessante. Ele aprendeu a tocar quando criança com uma família do Cabo Verde no Morro da Caixa e ele é uma pessoa muito querida, carismática. Ele é peça chave.

08:04 Tem um local onde eu possa trocar roupa?

No banheiro.

Cadê a sua sacolinha?

Tá com o Leonardo.

E os orocongos?

Já ficou um pronto, amanhã a gente faz o resto.

Amanhã já dá pra tocar?

Tomara.

09:02 Vamos lá trocar.

Paula, a gente vai vestir ele.

Aqui mesmo, vamos só dar uma ajeitada.

11:06 Calça fica com essa mesma?

Eu ponho por cima.

E a minha blusa?

11:52 Seu Gentil se vestindo com a ajuda da gente.

Não para nunca de fumar, nem pra se vestir

Coloca calça amarela, para na sequência colocar manto africano por cima. Fumando sem parar.

16:24 Ele finalmente sai todo arrumado, abraçando todo mundo e com o chapéu de africano (quepe/kufi)

17:56 Maracatu a todo o vapor

20:48 Gentil pega o arco e começa a passar breu

22:32 Imagens bonitas da noite e ele no meio do maracatu.

22:57 Eu alcanço o orocongo

23:35 Gentil começa a passar o som

24:00 Tamo junto? A gente vai tocar bem baixinho

Na hora que o senhor começar a gente vai:

Maracatu: Nagô, Nagô nossa rainha já se coroou

24:47 Maracatu a todo vapor

27:21 Organizadora brinca com ele

28:05 Cara do Maracatu chama: Seu Gentil do Orocongo. Aplausos e ele vai. Cumprimentar músicos Gentil pede que alguém acompanhe com o pandeiro.

25:26 Gentil começa. Toco um pouco.

30:10 O orocongo é um instrumento monocórdio, datado do século VII. Ele vivia lá por aquela zona da Arábia mais precisamente na África e foi radicado nas Ilhas de Cabo Verde. Aí essa senhoria aqui se encontrou com uma família do Cabo Verde que morou no Maciço do Morro da Cruz. Eu era guri, foi em 57 que despertou esse amor a primeira vista. Passaram-se anos e eu ainda estou com ele. Eis o orocongo aqui. Ele

consiste em uma cabaça, couro, bracinho de violão e tá feito. O arco é feito do mesmo material, mas na praça não está tendo a crina.

31:23 Começa o show acompanhado pelo pandeiro com um canto de trabalho.

Meu senhor, senhor capitão,

cadê o dinheiro da nossa nação?

Eu não tenho dinheiro, eu não tenho mais nada,

só tenho o boné e a minha espada.

33:38 Dança tocando no palco

35:46 Muitos aplausos

36:26 Teve um tempo que tinha um banhado aqui na região e tinha também um passarinho famoso chamado Maçanico do Banhado e deu música. Toca. Muito bonito

40:17 Aplausos

40:28 Canta um samba

43:19 Aplausos. Cena bonita eu e Valéria aplaudindo

45:56 Como o senhor faz pra ir nos shows?

Pra se vestir?

Geralmente me pegam. Me visto sozinho. É que essa perna aqui tá meia boba. Ela passou, agora que ela passou dá um mormaço, mas ela fica rateando.

46:47 Mulher do Sesc pegando os dados dele

47:49 Segundo o Antônio da Nóbrega no Brasil só tem eu. O instrumento atravessou o continente pra encontrar comigo e agora não tem mais. Particpei do CD do Iriê e agora estamos fazendo um trabalho novo a nível nacional.

Conversando com a moça do evento. Fala da via Crúcis da oficina e mais a apresentação.

## **Fita 8**

00:05 26 de junho de 2005. A sexta fita de Gentil do Orocongo. A oitava fita de Gentil do Orocongo. Risos.

01:15 Seu Gentil vindo caminhando em nossa direção na Mauro Ramos. Eu recebo uma sacola dele e digo que estávamos preocupados com ele. Ele sai caminhando e fazemos imagem. Chegamos no Sesc.

A moça do Sesc diz que amanhã vão buscar ele e que o Luiz vai almoçar naquele dia com ele. Quando acabar a oficina.

03:25 Eu tinha parado de fumar e aí fiz aniversário agora dia 16 de junho e acendi um. Que comemoração mais trágica.

04:06 O Daniel do Iriê ligou pra o senhor? Começa amanhã de noite a gravação.

04:42 A Vera quer que eu tire a barba. Mas eu gosto. Agora assumi ela branquinha assim. A Vera que corta o meu cabelo. Olha em casa assim se não fosse a Vera, não sei como ia ser. Ontem me vestiu, me deu banho.

06:10 Alunos chegam pra cumprimentar.

11:05 Vai entrando na aula. Sobe escada. Beto organizando a sala. Orocongos na mesa.

12:24 Mostra o facão e diz que antes era com ele que fazia, mas que agora com as ferramentas modernas está mais fácil.

13:46 Coloca alunos para lixar os catutos. Diz que é mais para limpar.

14:50 Pergunta pra o aluno se ele vai ficar até o fim. Daqui não saio e daqui ninguém me tira diz ele.

18:06 Começa a contar a história dele e da Vera para os alunos.

18:28 Encontrei ela no programa do Cesar Souza

18:49 Contou que morava com os irmãos. Eram drogados e eu fiquei com pena. No outro dia encontramos de novo e a situação dela estava crítica. Juntamos o útil ao agradável e juntamos os trapos. Passamos no 1,99 compramos duas xícaras e levei ela pra casa. Aí quebrando o gelo começamos a nos entender. Ela tinha achado que eu morava na costeira. Meninos lixando os orocongos enquanto ele conta.

22:08 Cortando o braço e ensinando eles a fazer o braço.

26:12 Vai moldando o cabo com o facão.

Continua falando e trabalhando com os alunos no orocongo.

41:56 Imagem bonita da sala de aula com o quadro com o nome dele.

44:05 Braço quase pronto.

45:01 Valéria ajudando ele.

45:19 Esse aqui tem quantos anos? Uns quatro anos.

47:23 Diz pra o aluno: Não tem segredo. Colocou aqui. Aí você faz isso aqui para ter mobilidade pra tocar. Ele é tocado na posição de cavalete. Nem pra cá e nem pra lá. Vou tocar aqui e sai. Aqui não sai. Aqui é pior. E jamais faz isso. O Léo gosta muito de fazer isso aqui. Destrói o arco.

48:00 Toca saudades do sertão e interrompe e diz que depois que aprende não precisa mais nem olhar pro instrumento. Isso aqui começa assim..., Só com o dedo indicador e os dois do meio vai trocando as escalas.

50:08 Passa para o aluno que tenta.

53:29 Viu como numa noite já secou. Seguem a fabricação.

54:57 Aluno: Olha Seu Gentil, já risquei tudo aqui e agora é só serrar.

Não temos pressa. Vamos fazer no capricho.

### **Fita 9**

00:20 Eu sentado com o Seu Gentil.

01:19 Segue fabricação do braço. Trabalho com o formão.

04:45 Eu no quadro lixando o braço do instrumento.

Digo pra ele que a Verônica esteve ali e deixou os diplomas para ele distribuir para os alunos.

05:56 Eu fazendo o braço do instrumento.

06:40 Eu conversando com ele sobre a necessidade dele ter um ajudante para as oficinas.

Não. Isso são os próprios alunos que já vão aprendendo e fazendo os instrumentos pra oficina.

12:21 Isso pode gravar. Ação, gravando. Diz ele.

13:56 Depois vocês vão me ajudar a furar pra colocar a cravelha. Sai caminhando pelo Sesc.

16:37 Os três rapaz que tão na aula são legais. Já disse que quando vierem em Florianópolis, é pra virem tocando já.

17:17 Vai falando com a moça do Sesc e dá os dados dele pelo telefone. Nascido em 16.06.45.

Um momentinho.

O Léo quer ir lá pegar meu CPF. Tá na pastinha branca.

O nosso garoto, o Léo foi buscar na sala.

Eu posso levar no dia, ou trazer amanhã. Um momentinho.

Passo a pasta pra ele.

Eu vou ditando e ele repetindo.



21:40 Quando conversamos pessoalmente?

Na Udesc. Tá legal. Qualquer coisa liga pra mim.

Aí vamos ligar para o Daniel do Iriê para combinar a gravação.

Alô, teu pai já chegou. Ainda não. Quer anotar meu telefone. É Leonardo.

24:02 Orocongo ao chão. Ele foi fumar.

25:47 Eu queria estreiar amanhã com aquele teu sapato, diz pra o Zé.

Qual o número o senhor calça? 40,41, mas tá mais pra baixo que 41, mas eu boto uma minha. Mas, 40 é show de bola. Vai marcando aí que não quero que gastem comigo. Amanhã vão me pagar e já passo pra vocês. Pode ser sapato de artista, mais pra vinho assim e uma minha preta que é neutra. Mas igual pra o dia a dia o teu número me serve. Eu tava falando pra Valéria pra gente arrumar um lugar lá pra fazer o orocongo.

28:11 No telefone: Oh, Daniel, queria te falar uma coisa! A coisa tá pegando a contagem regressiva aqui. Amanhã eu tenho oficina aqui e logo após o material vai pra o CIC, os orocongos. Dia 28 tem oficina. Sexta tem a feira lá e podemos gravar à noite. Ah a feira é quinta... Tá de qualquer forma confirmo com ela aqui. Amanhã é o último dia aqui.

30:00 Pouca coisa pra corrigir. Oh, Daniel e onde é que entra a minha mãe nisso? Ah tá. Oh, Daniel, deixa eu te lembrar, ela canta a Ratoeira inteirinha. O Terno de Reis eu posso cantar com ela.

31:30 Oh Daniel lá nós vamos aperfeiçoar. Eu estava ansioso pra escutar. Aí eu escutei e vi só o batuque. Aí vi que era a base pra eu ensaiar. No primeiro momento que liguei não entendi. Aí vi que era pra eu tocar junto e saí junto. Aquele tempo ali tá bom. Foi a melhor coisa que tu fez.

34:33 Ali eu moro em tudo. 40 e tantos anos. Um abraço e um beijinho nas crianças. Tá todo mundo aqui. Considerem-se abraçados pelo Daniel.

35:23 O estúdio lá vai tá lotado e isso me dá um tempinho pra comprar um peixinho pra Vera. Ela tá com desejo. Vamos gravar sexta, sábado e domingo. Se Deus quiser, aí posso ficar descansando pra comer tainha com a Vera

E a mãe?

Vai ser no final, aí ela canta Ratoeira, Boi de Mamão, Terno de Reis.

36:40 Eu tentando tocar. Ele vai me ensinar.

38:12 Imagem bonita dele tocando com hospital ao fundo

39:18 Meu galho é de malva, meu manjeriço, dá três pancadinhas no meu coração.

Ratoeira

Ratoeira, não me prendas  
Que eu não tenho quem me solte  
A prisão da Ratoeira  
É como a prisão da morte

Meu galho de malva, meu manjeriço  
Dá três pancadinhas no meu coração

Meu galho de malva, meu manjeriço  
Dá três pancadinhas no meu coração

Eu entrei pra Ratoeira  
Mas não foi com alegria  
Na Ratoeira não está  
Quem o meu coração queria

Meu galho de malva, meu manjeriço  
Dá três pancadinhas no meu coração

Meu galho de malva, meu manjeriço  
Dá três pancadinhas no meu coração

Da parreira nasce a uva  
E da uva se faz o vinho  
Os teus braços serão gaiola  
E eu serei teu passarinho

Meu galho de malva, meu manjeriço  
Dá três pancadinhas no meu coração

Meu galho de malva, meu manjeriço  
Dá três pancadinhas no meu coração  
Ratoeira, não me prendas  
Que eu não tenho quem me solte

40:30 Segue tocando na aula.

41:36 Vai cortar as cravelhas.

41:55 Verônica vai falar com ele sobre um convite do encontro dos músicos de Santa Catarina que vão fazer uma apresentação informal de luthiers.

44:15 Quer colocar as cravelhas lá embaixo que tem mais firmeza no cimento. Ensinando como coloca a cravelha. Tem que serrar bem perto do furinho.

46:35 Verônica fale um pouco sobre o Seu Gentil.

Falar da gentileza do Seu Gentil, da importância dele também.

47:17 A gente teve, acho que as pessoas que trabalham com o Seu Gentil percebem um certo encantamento que ele passa para a gente com o trabalho e com a simplicidade que ele passa o conhecimento que ele tem. Pra nós ele é um patrimônio. Ele está na mesma cidade que a gente. Ele mora ali bem pertinho do céu, a gente já foi levar ele em casa e ele fazia parte do nosso contexto e comunidade e antes a gente não tinha o conhecimento tão profundo do que ele é. Agora ele está passando o seu conhecimento para outras pessoas. Não vamos e não podemos perder essas informações.

48:22 Ele participou de um circuito aqui no Sesc onde ele visitou várias unidades em Santa Catarina e nós temos o hábito de nos comunicar sobre como são os artistas. Quando me comuniquei com os colegas já falei que o nome dele só poderia ser esse mesmo porque ele tem essa doçura no trabalhar com as pessoas, essa tranquilidade e isso faz o trabalho ficar mais gostoso. Ele é Gentil demais.

49:27 Ele fazendo o buraco nos braços para a cravelha.

50:18 Cada um é uma peça única. Cada instrumento é um, mas o som não foge.

Sempre vai ter um objeto único quando comprar o orocongo.

Falaram os especialistas, diz a Valéria pra mim e para o Zé.

51:29 Todos em quadro trabalhando no orocongo. Zé fala vibrando: orocongo.

54:47 Começa a pintar e passar verniz.

57:16 Eu serrando e Beto lixando.

## **Fita 10**

00:08 Gentil chegando no Mercado Público.

04:42 Caminhando

01:29 Sentamos no Mercado.

02:50 Pessoas o cumprimentam enquanto almoçamos. Imagem da equipe na mesa.

03:41 Seu Gentil olha calçados e moça ajuda ele a escolher.

04:14 Eu quero um sapato daquela cor ali.

05:58 Experimenta, acompanhado da gente. Ajudo a desfazer nó do tênis dele.

10:28 Você gosta desse, prefere com corda, sem corda? Com corda. Porque aí não chama a atenção pro pé. Eu ia cometer um equívoco. A roupa amarela tem que ficar em evidência. E outra, calço 39, eu ia ficar com o pé do Pateta. Meu número é 39/40 e eu pensava que era 40/41

12:04 Desisti do bordô, não é pra chamar a atenção pra o pé.

14:46 Dona da loja de calçados (Seu Mário) conhece ele e faz uma festa. Diz: Ele trabalhava na Conselheiro Mafra e eu gostava do jeito dele. Um jeito enérgico e o meu racismo é assim: Preto bom é bom, não é bom, não é bom. Branco bom é bom é bom, não é bom não é bom.

21:43 Imagens boas.

22:15 Caminhando no Mercado.

24:21 Experimenta um gorro. Gosta.

25:06 Eu vou levar esse aqui.

25:42 Eu tenho pra mim que esses gorros mostram a idade das pessoas. Olha o Bezerra da Silva.

28:45 Eu comprando aqui e quem vai pagar é vocês. Mas bota na minha continha. Vocês tão gravando.

29:37 Vamos gravar mais um pouquinho pra filmografia. Oh, Léo. Oh, Léo. Eu ajudo ele a carregar as coisas.

30:23 Eu venho no Mercado aqui desde que era criança. Pescava aqui no tempo que o mar chegava aqui pertinho. Vai caminhando e fumando. O Mercado guarda aquela harmonia, aquela saudade de quando isso aqui era mar e tinha barco de pesca à vontade.

32:00 Vou mostrar pra vocês um tradicional. Aqui é uma relíquia tradicional da Ilha. Aqui o proprietário. Essa Brasília continua novinha. Aqui a gente compra aquela bolacha artesanal, um mel de primeira qualidade. Não é comercial, mas eu compro sempre essa bolacha. Famoso bolachão pra tomar com café preto.

35:20 Entra no Mercado de novo. Aqui eu tomava minhas grapa, mas agora parei. Ele animadíssimo com a gravação.

33:57 Aqui a famosa Peixaria do Chico.

Esse aí conhece tudo.

34:24 Olha aqui a foto do tempo do Campo da Liga onde é o Beira Mar Shopping.

35:24 Se prepara para tocar orocongo no Mercado.

35:51 Deixa eu passar o Breu. Se não passa fica liso. Faz toda uma cena para passar.

Eu já fui pescador diz pra o dono da banca. Naquela época dos anos 70 pesquei muito.

36:45 Dá uma afinada e começa a dar o show dele. Toca Maçanico no Mercado Público. Todos para pra olhar. Nós da equipe olhando encantados. O Mercado parou.

39:02 Segue tocando Maçanico.

41:21 As pessoas pedem mais música e diz:

Vou tocar Maçanico de novo. Foi a primeira música que aprendi. Peixeiro pergunta: Quer ganhar 5 kg de camarão?

Ah, quero.

Então tem que beijar o sapo na boca.

Aí, não! E dá risada.

Essa que vou tocar aqui foi a que aprendi com o cara que me ensinou a tocar esse instrumento. Ah, então vou tocar Neguinha do Cemitério. O cara foi tentar tocar lá dentro porque estava chovendo e veio essa música:

42:42 Começa a tocar. Uma melodia muito bonita da tal música.

45:10 Todas olham.

46:36 Sai tocando "Outra Vez" pelo Mercado.

47:41 Muito bonito no Mercado tocando Outra Vez. Pessoas olhando.

48:21 Rancho de Amor a Ilha. Hino de Florianópolis.

49:28 Volta a tocar Outra Vez. Luz bonita.

50:42 Música Ratoeira em frente ao Mercado.

52:56 Cartaz Mostra de Música do Sesc.

55:21 Imagens bancas de Luthiers

## **Fita 11**

00:01 28 de julho. Zé falando: último dia da nossa oficina, que nós mesmo estendemos. Encerra hoje no CIC na feira de luthiers.

01:11 Zé, Betinho e Seu Gentil conversando.

01:34 Imagens orocongos pintados e envernizados, secando. Todos os seis prontos.

02:46 Imagens orocongos.

04:23 Seu Gentil fabricando um cavalete com o facão.

04:40 Certificado do Seu Gentil por ministrar a oficina de Orocongo do Sesc de 25 a 28 de julho de 2005, na II Mostra Sesc de Música

05:32 Wando Jurubebas da Banda Tarrafa Elétrica. Descobri o orocongo através do Sesc e deu a curiosidade de saber o que era o orocongo. Acho que ninguém aqui da banda tinha ouvido falar o que era o orocongo. Bem diferente.

07:38 Aluno tocando.

12:08 Alunos brincando com o orocongo.

14:47 Seu Gentil ensinando a colocar a corda. Tem que fazer um corte com a serra até a cabaça

16:08 Coloca a corda em todos.

17:17 Vai puxando a corda devagarzinho porque ele é novo.

19:42 Aluno mostra instrumento que foi feito com enxerto de serragem e cola. Chamam ele de Aleijadinho.

24:49 Estão afinando e colocando o cavalete. O cavalete é na diagonal para encaixar a corda. Faz uma ranhura nele. Ensina a mudar a tonalidade da corda pela posição do cavalete. Se a ponta do cavalete ultrapassar a cabaça ela rouba o som porque não deixa o couro trabalhar.

28:16 O senhor (Luthier) vai tocar com o Seu Gentil. Se ele aceitar, tocamos. Mas os instrumentos estão no CIC. Se for o caso vamos tocar, viola e orocongo.

00:32 Olha (Chega Seu Gentil), eles pediram pra nós dar uma palhinha hoje lá no CIC.

Vamos, sim.

Coloca todos os orocongos de bruço.

43:43 Todos na frente do Sesc tentando tocar o instrumento.

44:09 Seu Gentil pede silêncio. E simbolicamente vai chamando os alunos, como ele diz, para entregar os certificados. Muito feliz, entregando. Chama um por um dos seis alunos que passaram pela oficina.

45:26 Ele lendo o certificado dos alunos.

48:23 Assina certificados.

50:32 Seu Gentil ao lado dos alunos em frente ao ônibus estilizado do Sesc que carregou a banda Tarrafa Elétrica. Aluno diz: Tenho um verso de agradecimento para você: Lá em cima daquele morro mora um cara legal. É Gentil do Orocongo, o terror da Capital.

51:00 Seu Gentil se levanta e vai tocar com os alunos. Maçanico. Tentando enquadrar alunos no ritmo.

52:52 Se acertaram melhor na sincronia. Até 01:00:27 E fazem refrão: Lá em cima daquele Morro mora um cara legal. É Gentil do Orocongo o terror da Capital.

**Fita 12**

00:01 A gente pintando os orocongos e fazendo 7 filetes de madeira com a serra no cabo para fazer os compassos musicais.

09:05 Valéria com muita paciência pintando.

10:50 Todos pintados e estilizados em cima da mesa.

11:12 Seu Gentil chega ao CIC

11:43 Palco do CIC com Luthiers ensaiando com suas violas, tocando chorinho.

15:00 Músicos sentados no palco e Seu Gentil junto com eles.

18:22 Músico falando que precisamos de uma ação de resistência cultural e construção de público.

20:39 Seu Gentil começa a falar.

21:01 Falar do orocongo é falar um pouco da vida do Gentil do orocongo que adotou o sobrenome Gentil do Orocongo. O meu primeiro encontro com o orocongo data-se de 1957, claro que eu era novo ainda, tinha 10, 12 anos. Não era assim acabadinho ainda, e o orocongo ele data-se do século VII. É monocórdio, com uma corda só e de origem africana. Ele vem lá daquela área da Arábia do Egito e acabou radicado na ilha de Cabo Verde. O Gentil aqui que nasceu em Siderópolis, veio de fraldas para Florianópolis. Lá era tão frio que eu nem sentia frio. Hoje em dia eu sinto frio dobrado pelo que sentia lá.

22:09 O pai não tinha serviço aqui, era estivador na época, nos anos 50. E quando não tinha serviço, ia pra o mercado beber cachaça. E o pau comia. Era capoeirista, já entrava na roda. Apanhava, já chegava polícia.

22:25 Aí a mãe disse isso aqui tá ruim pra ti. Aí abriu o serviço na mina siderúrgica e nasci lá. Na volta, a gente rodou todo o litoral catarinense. Ele trabalhava na estrada de ferro. Em Ibirama ele cavava túnel com outros companheiros a picareta e numa dessas em Ibirama, ele ficou preso em duas vagonetes que vinha nos trilhos e ele ficou espremido. Quando vieram socorrer, ele caiu. Ficou algum tempo internado. Não prestou mais e ficou no hospital de Ibirama. Se encostou, se aposentou e voltamos para Florianópolis que era onde a gente tinha origem.

23:25 Quando chegamos em Florianópolis nós fomos morar lá no Morro da Bica, bem lá no Maciço do Morro, naquela época não era Maciço. Era o Morro do Antão que abrangia tudo. Mais tarde foi chamado Morro da Caixa e mais tarde a General Rosinha que é a rua que corta foi até a TV. E lá no meio tem uma rua que corta que é chamada de Morro da Bica. É onde todos iam beber água.

23:50 As pessoas me encontram e perguntam: Existe aquele poço lá ainda? O meu amigo Leonardo foi fazer uma matéria sobre a água e conheceu lá. Ali eu acabei morando na porta de um africano. Este africano que me botou o orocongo na mão.

O que aconteceu com o pai dele?

Era um naufrago da África que veio pra cá com mais um baiano e um orocongo na bagagem há 100 anos atrás. Casou com 23 mulheres e teve 24 filhos, e desses 24 todos tocavam orocongo.

24:30 Eu só conheci o Raimundo, o falecido Raimundo já com os cinquenta e poucos anos. Trabalhava na feira do Mercado que era o único serviço que tinha. Chegava, tomava banho e ia pra soleira da porta tocar o orocongo. Nos anos 50, 57. Eu nasci em 45. Nessa época tinha 12 anos. Aí era aquilo que tinha. Não tinha televisão e me apaixonei pelo orocongo.

25:03 No palco do CIC com uma luz boa imitando o Raimundo. Ele ficava ali na porta: O meu pião aprendiz de goiabeira, pegou na minha fieira pra lançar o meu pião. E o pé batendo e aí aprendi essa música e até hoje onde eu entro é a primeira música que canto e todo mundo gosta e aí eu faço questão.

25:29 Falar do orocongo então é falar um pouco da minha vida porque eu ficava no pé do pai. Eu quero um orocongo. Até que o falecido Raimundo ficou com pena e me deu um, com o couro todo rachado. Eu levantava o cavalete e já desandava pra dentro. E eu insistia. Até que meu pai trocou o coro. Ele não tocava orocongo. A gente ia tocar Terno de Reis e ele ficava só no chocalho. Minha vó e minha mãe faziam um coral e eu com o orocongo. Aí quando eu vi, com 15 anos já estava fazendo o orocongo e ele não me ensinou a fazer. E aí já participava sempre do Boi de Mamão e do Terno de Reis com o orocongo.

26:21 Mostra os alunos orgulhosos.

26:47 De lá pra cá não me separei mais do orocongo. Tô fazendo 61 anos. Pouca coisa. A metade foi com o orocongo debaixo do braço. O preconceito que tinha com o orocongo. Não existia no Brasil. (Plano todos sentados no palco do CIC, inclusive eu) Agora, segundo o Antônio Nóbrega aquele multiartista que me convidou pra ir em São Paulo é o único do Brasil. E não tem mais Gentil pra fazer outro Gentilzinho. A minha agonia é que alguém toque o orocongo. Até minhas sobrinhas que criei como filhas e agora que casei com 48 anos de idade. Tenho uma menina de 13 e outra de cinco anos. Café no bule ainda. Fiz um orocongo pra cada uma e elas já estão arranhando o orocongo e os meus sobrinhos pularam para o cavaco.

28:08 Eu com o velho orocongo sempre. De 97 pra cá que começou a expandir. O Nóbrega começou a me buscar para os encontros culturais. O Paulo Dias, pesquisador, veio me buscar também. Voltando ao orocongo o pessoal na época, a não ser o Raimundo e eu, começamos a participar das serenatas da comunidade.

29:03 A meninada tirava o incentivo. Larguem disso. Isso é coisa que o Gentil inventou. Um instrumento de uma corda só. E a gente não caprichava também, mais tarde aprimoramos. Amanhã vocês vão ver aqui os orocongos novos.

29:57 Sou contra esse aparelho de afinar. Eu afino viola de ouvido. É a mesma coisa que ir pra escola e usar calculadora pra aprender tabuada. Não gosto desse negócio.

30:31 Mas uma força interior, uma força da minha aura que é de tratar todo mundo bem que me tocava. Poxa, eu pensava. Eles não têm um instrumento, tem uma história de 100 anos no Brasil. Veio pra cá como a viola, o violino... O Nóbrega faz



chorinho no violino. Ele é o avô do violino. Eu ousou dizer que ele foi um instrumento indígena quando o negro africano usava o arco e flecha na África ainda. E aí veio parar na minha mão. Alguma coisa dizia que eu tinha que tocar esse instrumento. Olha aí o que aconteceu.

31:31 O Paulo Dias teve na cidade e não me encontrava. Mas bastava perguntar no Terminal Rita Maria, no Mercado Público, no Bar do Tazo que mostrei pra Valéria agora, pelo Seu Gentil que as pessoas diziam vamos embora que a gente acha ele. De 97 pra cá deu essa descoberta, essa euforia com o orocongo. O Sesc ainda não me conhecia. Só quem me conhecia era a Franklin Cascaes. Hoje a Udesc já fez pesquisa também. Mas eu não tô falando só da minha história. É porque confunde a história dele com a minha.

32:37 Então vocês vão ter que me aturar um pouco. Eu sempre com o orocongo debaixo do braço. O baile no Morro, no Diamantino, era a noite todo. No outro dia fazia um Mocotó pra aguentar a cachaça e dele orocongo. A festa seguia. Nós sofria porque tinha que tá sempre tocando.

33:33 O orocongo era bem mais rudimentar porque nós não tinha uma técnica como agora, com o coro esticado com arame. Antes puxava pra um lado e pra o outro e quando não fazia bem feito, era feito bem mal. Também não tínhamos chegado na técnica do arco que era feito com linha de costura. Antes era tripa de carneiro. Eu nem era nascido. Mais tarde surgiu o rabo de cavalo. Mas como não existia muito cavalo pra cortar o rabo, o falecido Raimundo usava linha de costura. Às vezes parecia que o instrumento tava com dor de barriga e só berrava. Arranhava.

34:50 Aí foi nascendo a mística do orocongo. A Fundação Franklin Cascaes fazia apresentação no Mercado Público e a gente ia tudo por amor à camisa. Alguém um dia me soprou que deveria colocar aquilo profissionalmente. Às vezes ganhava uns 100 reais no dinheiro da época. Aí tinha os evento na Catedral, na parça do Boi de Mamão. Eu costume dizer que nasci dentro de um Boi de Mamão. Meu pai era dançador oficial de Boi de Mamão da cidade. O boi na época era de bambu, colocavam por cima essas esteira de sisal, um lençol e a caveira do boi. Hoje é feito direitinho, de papel machê e de isopor. Aquele outro tinha que ter muque pra dançar. Tinha a disputa de dançador dos bois. Tinha lugar no bairro Pantanal ou no interior da Ilha, Biguaçu, Três Riachos que eles tocavam em você e se tivesse alguma rixa e o boi fosse dançar lá eles camuflavam uma faca de ponta pra cima. Na hora que o boi morria o cara ia em cima. Sabiam até onde o boi ia morrer e o boi morria mesmo.

36:26 Ele caía e só levantava quando o cara tomava uma cachaça. Tinha a história que o pai contava que o boi morreu e renasceu porque benzeu. Aí começaram: Vem cá meu boi, alevanta devagar, vem cá meu boi e alevanta devagar. Ficaram meia hora nisso e o boi não levantou. Foram ver e o boi tava morto mesmo. O pai tinha muito cuidado. Prometeram ele em Pantanal. O Vaqueiro não gostava dele porque disputava quem era mais ligeiro e dava uma galhada nele. Hoje se der uma galhada daquelas o boi quebra porque é mais frágil.

37:20 Então no Pantanal estavam esperando o pai pra fazer uma dessas. Avisaram que o vaqueiro ia pular, dar a galhada e aonde o pai parasse ia cair morto. Alguém soprou no ouvido dele. Chamaram o boi, ele brincou. Na hora de quase morrer ele ia pular lá onde sabia que tinha a faca, o punhal envenenado com bananeira e cebola

que era pra morrer mesmo. Aí cantam: O meu boi morreu, o que será de mim... Antes de morrer, ele olhou pra um lado, pra o outro e o cara arregalou os olhos pra ele e foi em cheio e mandou o bucho. O cara entrou no bananal lá embaixo e nunca mais se viu o cara. A história se confunde com Boi de Mamão e Terno de Reis.

38:18 Pra encerrar a minha participação. Havia o preconceito. O Gentil inventou isso aí. Ninguém mais toca isso aí. Naquela época era só eu e a família do Cabo Verde. Aí um foi viajando. Outro era embarcado, morreu afogado. Outro era marinheiro e não voltava mais e eu continuei.

39:37 Pra encerrar a odisséia do negócio, criou uma história sem fim. O orocongo não sei onde me arruma tanta história. Eu sei porque vivo com ele. Aí pra encerra eu fui tocando, não dei bola. Respeito a opinião dos outros, por isso que estou aqui com 61 anos brincando com toda essa meninada. O grupo do Iriê, com o mais velho de 26 anos. Eu até disse que queria ter conhecido eles 25 anos antes, mas não iam ser nascidos.

40:24 Fui tocando o orocongo pela minha vida. Fui trabalhar nos anos 65 a 74 no RS porque aqui tava mal de serviço. Já estou contando a história que vou contar pra Valéria. Era muito ruim de serviço. A gente saía daqui. Saía o pessoal da Barra da Lagoa, outro do Mocotó, que tava aqui jogando perna fora né. Aí viajava pra o RS e parava lá na Rua da Alfândega. Naquela época podia viajar no Pau de Arara. Ali ia a farinha pra matar a saudade da nossa farinha que é boa daqui até Tubarão. Depois dali a farinha do gaúcho, me desculpa, mas só no churrasco. Pra fazer pirão não presta.

42:31 Agora é pra encerrar. Vou falar como eles tratavam o orocongo. Eu fui tocando o meu oroconguinho pela vida. No galpão às vezes não pescava nada, mas às vezes dava.

44:10 O Cabo Verde tocava e o orocongo começou a aprimorar. Já fomos nos entrosando com o cavaco e fazendo serenata, até chegar no centro da Ilha com o Boi de Mamão. Aí já participava de evento. Concurso do Boi de Mamão nos anos 80, nos anos 90. O meu boizinho só participava pra fazer festa. Vinha cada boi bonito e nós chegava todo barrento lá. Nós saía lá do Morro da Cruz, sem luz elétrica até 76, aí nós queria participar. O Boi saía novinho de lá. Barro vermelho, sem calçamento. Aí tinha o seu Paulino que criava porco e tinha um terreno que era quase uma fazendinha. Nós passava com o boi ali dançando. A Maricota sofria. Ainda tinha que cuidar da cerca de arame. Quando chegava no centro não podia passar na casa da Dona Alda Jacinto que era artista de rádio que fazia a gente parar. Tinha o concurso, mas nós ia parando de casa em casa. Nós sabia que não ia ganhar mesmo.

45:55 A gente participou de um encontro da raça negra que vieram várias origens como da Ilha de Cabo Verde e chegou uma família de lá e me abraçou. Disseram que estavam emocionados e arrepiados porque diz que lá não tinha mais e já pegaram meu endereço. Agora querem me levar pra África.

49:04 Tem um verso que eu canto do Maçanico do Banhado. Lá em cima mora um homem. Ah, não lembro...

Pega o orocongo que tu lembra.

Ah, tá, bem lembrado.

49:37 Começa a tocar Maçanico do Banhado.

50:07 Para de fumar.

Não dá ainda. Nesse aniversário de 61 anos seria trágico se não fosse cômico. Me trouxe a bebida que fazia 24 anos que não bebia mais. Também já parei. Só um pouquinho socialmente. A bebida é um estrago na vida do homem. Tira até o apetite.

51:15 Bem. Maçanico do Banhado, no tempo que o banhado era limpo.

52:05 Vai tocando Maçanico no palco do CIC.

54:54 Eu segurando o microfone pra ele.

55:39 Aplausos

55:57 Passou a palavra para a Ana que fala que é mais fácil conhecer a música de fora que a música regional e que ela fica feliz de ver o Sesc incentivar os jovens a incorporar a música regional.

### **Fita 13**

00:27 Gentil no estúdio para gravar com Iriê.

00:54 Tocou um pedaço da Bernunça e falou aos:

1:36 O que houve? Parou o surdo. Ele está tocando acompanhando o som da banda Iriê. Gravando o Orocongo separado.

01:58 Começou de novo

02:46 Ficou bom, mas parou aí né

03:03 Segue...

05:22 imagem boa aparecendo a partitura dele

Bernunça Boca Grande

C

Estava deitado na cama

Quando ouvi falar em guerra

G

Quando acaba era a Bernunça

C

Que vinha descendo a serra

C G

|: Olê, olê, olê, olê, olá

G

Arreda do caminho

C

Que a Bernunça quer passar :|

C

A Bernunça é bicho brabo

G

Que engoliu o Mané João

G

Come pão, come bolacha

C

Come tudo que lhe dão

C G

|: Olê, olê, olê, olê, olá

G

Arreda do caminho

C

Que a Bernunça quer passar :|

Nascimento da Bernuncinha

C G

Olê, olê, olê, olê, olá

G

Arreda do caminho

C

Que a Bernuncinha quer chegar

C G

Olê, olê, olê, olê, olá

G

Arreda do caminho

C

Que a Bernuncinha quer passar

05:53 Técnicos ouvindo do lado de fora ele tocar.

06:14 Técnicos operam a mesa de som

06:50 Equipe chegando na casa dele no Morro

06:27 Valéria se posicionando para gravar

08:42 Zé atrás dele

09:07 Seu Gentil: oi

E aí? Como está? Beija a Valéria. Eu cumprimentei ele com a câmera.

Demos "oi" para a Karine

Ele fala: E esse orocongo? Toca?

Eu respondo: Toca, mas esse aqui ninguém comprou. Esse é o que sobrou daqueles lá. E o senhor, como está a fabricação aí?

Ontem eu quase tive que manda um na frente porque eu tava duro, mas agora vou começar a fazer de novo. Aí já faço pra vocês.

10:16 Eu: Olha a chuva.

Seu Gentil: Vamo entra ali.

Eu: Tudo bem Karine. Dou oi pra bebezinha e fico filmando ela.

10:44 Vamos entrando.

Ele fala: O Léo quer documentar tudo.

10:52 Zé lendo: Fabricou um orocongo a partir do repinique a pedido da Escola de Samba Copa Lord.

Tá certo, não tem aquele formato lá do... Ali era um tamborim.

Zé. Gentil tira todo o tipo de música do orocongo, seu repertório valoriza as canções locais. Rancho de amor a Ilha de Zininho e Vou botar meu boi na rua, do Engenho. Passa por Asa Branca de Luiz Gonzaga e vai até as origens com as modinhas que aprendeu com os vizinhos. A Fruta do conde, castanha-do-pará. Fruta que mais gostava nessa terra não há. Hoje é um dos únicos tocadores do instrumento. Na década de 80, Gentil foi descoberto por Alan Cardoso.

11:47 Alan Cardoso, o senhor lembra dele?

Sim, saía com o Boi de Mamão, irmão do artista plástico Max Moura que participava do Grupo Pandorga de Valdir Agostinho. O som plangente do instrumento abre a faixa título do disco. Vou botar meu boi na rua do Grupo Engenho. O redescobrimto e o convite para participar do encontro em São Paulo veio do professor e pesquisador Paulo Dias.

Quem é ele?

O Paulo Dias é de São Paulo. Ele que fez o Itaú cultural.

12:24 E o senhor se dá com esse da Lagoa, o Valdir Agostinho?

Eu não tô lembrando dele. Não tô me acordando assim de nome.

12:43 Em Florianópolis, Dias gravou imagens de Gentil tocando orocongo para um projeto de um CD Room chamado Vozes do Brasil da Editora Ática. O público catarinense vai ter a oportunidade de descobrir Gentil do Orocongo na inauguração do Espaço Cultural Embratel no Tributo a Cruz e Souza a partir das 19h30.

13:06 Imagens do Morro e da casa dele.

13:41 (Essa é a câmera de apoio, mas vou regravar a história também) Eu me lembro dos três anos de idade pra cá. A história começa daí. Nos anos 50, eu me lembro que o pai trabalhava sem carteira assinada, no Mercado Público, como estivador. Tinha dia que não tinha vaga. Era como voluntário, como jogador que fica no banco. Trabalhava quando chamava.

14:06 Valéria gravando

14:59 Imagens de cima

15:11 Lindas imagens do alto do morro

15:56 Imagem dele falando de lado com a Valéria para *insert*

16:28 Plano bom aberto.

16:43 Karine brincando

17:49 outro plano bom da entrevista. Falando da alimentação da família. Quando comia carne seca picada era quase como um dia de festa.

18:23 Chegamos no lugar e ele abriu a casa e era um galinheiro. Galinha pra todo o lado. Mas ficamos ali. O pai resolveu sair atrás do homem que colocou a gente ali.

19:11 (Plano bom contando a história) Quando ele tá se arremangando para ir, chega o homem em um alazão, chapéu dobrado, aquela coisa toda. Essa aí é a casa que tu me alugaste? É sim. Te ajeita aí. Vai tu morar aí dentro. Deu um pega e uma confusão bem grande. Nunca vi um homem pequenininho derrubar um homem tão grande de cima de um cavalo. O homem com aquele winchester e não sei como não atirou no pai. E daí fomos procurar uma casa de novo e ele se acidentou depois na estrada de ferro.

20:39 Lembro até hoje que o Paulo Dias, lá no Sesc do Ipiranga disse: Gentil de hoje em diante a tua vida não vai ser mais a mesma e de fato não foi. Com frequência participamos de outros eventos, até em outros estados. Vamos levando os orocongos por aí. Eu vendo, mas cada vez que vendo é como se saísse um pedaço da gente. Cada orocongo é como se fosse meu. Isso foi nos anos 70.

21:53 imagens boas Valéria e Zé gravando. *Backstage*.

22:48 Vai tocar Maçanico do Banhado que ele chamou a vida inteira de Maçambico. Boas imagens dele tocando em casa.

25:41 Essa aí é uma das primeiras que peguei (em *big close*)

26:14 Contou que fez o curso de detetive particular por apostilas pelo correio.

26:32 Na época me valeu um baita de um mico. A gente mora numa Ilha. Não é comum ter detetives particulares por aqui. (9big close do instrumento enquanto fala). Eu era visto como um agente policial que incomodava gente. Não vem a polícia e vem esse cara aí, um tal de detetive.

28:27 Valéria e Zé olhando pra ele.

29:00 Eu fiz uns santinhos com meu endereço, não tinha telefone. Gentil, detetive particular. Até apareceu o primeiro contrato que tive foi pra cuidar uma loja no Mercado.

31:07 Imagem linda dele com a Vera. Ele brica que vai dar beijinho.

31:43 Eu dirigindo eles no ensaio fotográfico. Valéria filmando.

38:15 Zé com rebatedor. Vera, Karine e ele.

39:49 Boa imagem dele e Vera. Zé com rebatedor

40:18 Imagem de longe.

40:22 Gente passando na rua

41:34 Vera olhando ele encantada.

41:55 Big close da Vera.

42:07 Contando a história dele candidato a vereador. Nós não tinha nem minuto pra passar na TV.

42:15 Vera rindo.

42:27 Big Close. Passa mão na frente da boca brincando.

42:41 Qual foi a primeira música que o senhor tocou no orocongo pra Vera?

Romântica.

Toque uma pra ela.

43:23 Tocando pra Vera a música "Outra Vez"

44:45 Ela olhando e ele diz, se não foi essa, seria essa aí que eu tocaria. Ela ri.

45:03 Vera: Ele me ajudou muito. Fez o parto da Karine.

Foi o Seu Gentil que fez o parto?

Era 24h se ia ser não ia ser. Aí numa sala pré-parto lá. Acharam que uma outra mulher é que ia ter. Quando é daqui a pouco ela se enrolou nos lençóis. Acordei a outra grávida.

Eu fiz um escândalo. Foi gozado porque eles não queriam fazer. Nós ficamos das 5 da manhã até às 8h30. Depois da explicação deles até entendi.

Eu tive a Monique foi de cesárea. Cai de uma ribanceira e fiz a cesárea de emergência. Cesárea pra mim era uma coisa mais sem dor. Parto normal pra mim era uma coisa mais sofrida.

A gente não contava que tinha estagiário pra fica das 5 às 8h30. Eu tava tratando eles como médico, mas aquilo já estava enchendo o saco porque entrava um e saia outro.

46:29 (Risos) Disseram que eu ia ser convidado a me retirar. Quem é que vai me tirar daqui? Tu e mais quantos?

46:58 Fiz um escândalo e veio o obstetra chefe. Falei o que achei estranho. Também não defendeu. Poderia mandar ela ali agora, passar a faca, mas não é isso que queremos. Você gostaria de ver sua mulher ser cortada? Não precisa cortar sem necessidade.

47:38 Mexeu com o brio da coisa e me convenceu. Aí pedi um quarto decente.

48:05 Aí ela foi pra uma sala de pré-parto e a menina quando não tavam fazendo nada, abafando ela e nada, a Karine nasceu toda esperta. Mas gozado. Nasceu toda dobradinha.

49:00 São Benedito atrás e ele falando

52:42 Valéria gravando e Zé tentando tocar.



53:28 Seu Gentil olhando as fotos do aniversário que dei pra ele e dele fabricando o instrumento. As fotos que bati.

54:45 Toca Ratoeira. Lindo

Vai até o fim.

### **Decupagem Florianópolis 2023**

#### **C001**

00:00 Eu, Valéria e Zé cumprimentamos Karine

#### **C002**

00:00 A gente chegando na casa

#### **C003**

00:00 Karine mostra cantinho do Seu Gentil que mantem ajeitado

#### **C004**

00:00 São lembranças dele. Esse era o orocongo original. Aqui é um troféu dele de Manezinho da Ilha, aqui uma lembrancinha que trouxe de uma viagem na Bahia.

Ele foi tocar lá?

Ele foi na Bahia um tempo. Salvador. E aqui um quadro dele que eu fiz, uma colagem, uma arte. Eu criei uma página dele no Instagram há um tempo atrás.

#### **C005**

00:00 O que tu organizou aí

Aqui eu coloquei o orocongo dele que é o orocongo original que ele tocava. Aqui tem umas lembrancinhas que ele trouxe da Bahia. Aqui é o trofeuzinho dele de Manezinho da Ilha que ele ganhou em 2009. Ali é um quadro que eu fiz de colagens e postei no Instagram dele que eu criei. Esse é o orocongo que ele tocava,

Mostra pra gente.

Só está um pouco deteriorado pelo tempo.

Ele fazia bem colorido.

Sim, esse aqui eu acho que a última coisa que ele fez foi pintar de vermelho mesmo. Aqui tem um amplificador que ele colocou. Eu não sei tocar muito bem.

Ele tentou te ensinar?

Ele tentou me ensinar. Ele criou um orocongo pequenininho pra mim que eu lembro. Esse orocongo menor que ele criou. Eu não tenho ele.

A gente esteve aqui no teu aniversário de três anos.

Sério?

(Risos)

Teve uma festa.

Valéria: Eu lembro dessa festa. Tinha uma amiga que morava com vocês.

Sério? Ela era evangélica?

Sim.

Eu lembro, a Lídia. Hoje em dia ela mora no interior de Santa Catarina e não tem tanto contato.

01:58 Essa página eu criei com o intuito de mostrar essa arte, mas depois muita gente começou a seguir porque foi anunciado que ele seria o tema da escola de samba, a Copa Lord. Depois comecei a cuidar dessa página porque eu queria trazer esses momentos da escola de samba. Postei um vídeo de um boneco que fizeram dele. Eu e minha irmã desfilando, porque a gente saiu no carro alegórico.  
@gentildoorocongooficial

02:50 Vamos descendo. A gente cantou parabéns pra ti sentados nessa escada.

**C006** Imagens do cantinho dele

**C007** Seguem imagens do canto dele

00:16 Boa imagem do orocongo

**C008** Seguem imagens

**C009**

00:00 Valéria e Karine guardando compras.

Valéria: Que momento

**C0010**

00:00 Karine guardando coisas

**C0011**

00:00 Imagens do morro

**C0012**

00:00 Casa Seu Gentil por fora

**C0013**

00:00 Cacho de banana e casa com parte de madeira e janela que dava pra casa do Raimundo

#### **C0014**

00:00 Imagens da Beira-mar do alto da casa

#### **C0015**

00:00 Outras imagens

#### **C0016**

00:00 Imagens Beira-mar

#### **C0017**

00:00 Netinho do Seu Gentil

#### **C0018**

00:00 Eu abrindo as imagens no computador

#### **C0019**

00:00 Karine contando que alguém roubou as imagens do cara (Will) que estava fazendo o documentário sobre o Seu Gentil. A casa do cara foi assaltada.

#### **C0020**

00:00 Valéria: A gente foi no CIC assistir uma mostra sobre várias personalidades de Floripa e uma delas era sobre o Seu Gentil.

00:30 Eu abrindo o computador

#### **C0021**

00:00 Imagens Karine.

Zé: E na escola de samba? Vocês saíram?

A gente saiu, a gente saiu no carro alegórico com o boneco dele. Era um boneco grandão com ele tocando orocongo. E aí a gente saiu de branco com ele na frente. Foi bem legal. A minha irmã já tinha saído em escola de samba. Todo mundo falou que conhecia ele. O quanto gostavam dele. Conhecemos muita gente que vinha contar histórias. Até então, eu ia sair, mas não no carro. Depois que me chamaram pra sair no carro. Vieram conversar com a minha mãe e ela não quis. É tímida. Vão só vocês, vocês são jovens.

01:00 O samba enredo era sobre o meu pai.

**C0022**

00:00 Imagens de Karine olhando celular

**C0023**

00:00 Em 2014 essa casa foi alugada por outra pessoa que começou a fazer muitas modificações, mudou bastante a casa. Aí resolvemos voltar. Nós tínhamos ido morar Pontal do Sul.

**C0024**

00:00 Karine rindo

**C0025**

00:00 Monique chegando. Abraça o Zé, me abraça, a Valéria.

Eu: Te lembra de ir nos coquetéis com o teu pai?

Muito. Bate na barriga e rimos.

00:32 Irmãs juntas. Tu lembra de nós como éramos?

Lembro. Eu estou com trinta, vou fazer trinta e um. Na época, eu tinha 10, 11, 12. Minha irmã também era pequenininha com 6, 7 anos.

**C0026**

00:00 Como era nessa cidade que vocês foram morar?

Tinha uma galera vindo desses lugares: Haiti... E todo mundo que eu pegava o ônibus olhava pra mim e perguntava. Tu veio trabalhara pra cá? E eu: Como? Tu não é daqui, né. Não, sou de Florianópolis. Aí diziam: Desculpa, moça, pensei que tu era daqueles imigrantes.

Zé: Nós aqui vivemos num estado. Aliás, tanto Paraná, quanto Rio Grande do Sul também.

Monique: Os três aqui. Muito racismo aqui.

Karine: A gente tem sorte que Florianópolis ainda tem bastante pessoas negras.

Monique: Por conta das comunidades, por causa disso. No asfalto ali já te olham estranho. Eu trabalho num condomínio ali perto do Hippo, e tem mais de 50 moradores. Ali só tem um casal de negros e moram na cobertura. Só que eles são tão reservados que até os próprios moradores quando veem eles perguntam: Quem é esse pessoal aí? São moradores e moram na cobertura.

01:29 Eu no computador: Olha aqui gente!

Valéria: No bar, no meu aniversário. Foi 15 de março, no meu aniversário.

Todos na volta olhando.

Eu: Olha o Fusca azul ali.

Valéria: O orocongo dele todo coloridinho.

Meninas: olhando encantadas.

**C0027**

00:00 Neto e pai no pátio trabalhando

**C0028**

00:00 seguem trabalhando com a enxada

**CC0029**

00:00 Seguem capinando. Pai e filho

**CC0030**

00:00 imagens do morro e da casa.

**CC0031**

00:00 Imagem bonita da árvore descendo pra casa.

00:29 Eu olhando eles brincarem.

**CC0032**

00:00 Imagens da sala toda ajeitada

**CC0033**

00:00 pátio com piscina de plástico

**CC0034**

00:00 repete cena

**CC0035**

00:00 imagem da casa de alto a baixo

**CC0036**

00:00 imagem da casa com pai e neto do Seu Gentil ao fundo

**CC0037**

00:00 Eu: Querem chegar mais perto?

Valéria e duas filhas olhando

Monique: Eu tenho miopia se chegar mais perto vou ficar assim

Eu: Tu tem essa lembrança? Seu Gentil tocando

Karine: Eu? Isso foi no Sesc. Eu acho que lembro de estar sentada lá em cima.

Eu: Olha quem está entrando...

Karine: Eu lembro.

Eu: A vó

Karine: Vai cantar: Meu galho de Malva... Risos

Eu: Ela vai cantar a Ratoeira com ele.

00:46 Valéria: Eu não quero aparecer. Risos

Eu: Vamos ver, a vó vai começar a cantar

Elas olham fascinadas

01:08 Câmera mostra e eu falo: Essa é a vó delas e o Seu Gentil.

Monique: Gostavam muito do Terno de Reis.

Elas olham emocionadas

### **C0038**

00:00 Eu: Tu tem uns flashes?

Karine: De estar sentada ali e não sei de quem estava do lado. Se da minha mãe ou dela. Mas, lembro de ver minha avó cantando com ele.

### **CC0039**

00:00 Eu: Tu te lembra deles cantando?

Karine: Eu lembro alguns flashes desse dia. Lembro deles sentados. Lembro de estar sentada do lado de alguém que eu não sei quem era. Se era ela ou minha mãe.

Eu: A Monique lembra mais...

Monique: Lembro bastante. Vi muito show dele. Eu era parceira. Vamo com o pai? Vamos. Eu ia pra tudo quanto era lugar com ele

### **CC040**

00:00 Eu: Aqui agora é o Boi de Mamão do Santinho

Monique: Eu lembro.

Valéria: O Seu Gentil conheceu a gente, ia direto lá em casa e a gente estava montando um Boi de Mamão e ele incorporou porque ele era do boi.

Monique: Era algo do Folclore que ele era doente. Monique olha e ri.

Seu Gentil falando,

Karine: Cigarro na mão.

Eu: Ele foi o doutor do boi.

Monique: Ele foi o médico.

Karine: Ele adorava o Boi de Mamão.

### **CC0041**

00:00 Valéria: O médico fumando

Monique: A galera ficava doida

Todas olham rindo.

Monique: Que legal.

Valéria: Teve um dia que nós fizemos três apresentações no mesmo dia com ele.

Imagens do computador,

Boi na praia

00:56 Elas olham

01:03 Eu: Aqui é o aniversário.

01:44 Valéria: Isso foi no Sesc Prainha

Elas olham com ternura

03:13 Karine: Nossa, isso era aqui

Monique: Era ali na frente, casinha azul. A nossa garagem. Elas olham.

### **CC0042**

00:00 Todos olham. Muito bom.

00:31 Valéria: Olha o Leonardo.

Eu: Olha o Zé

Valéria: Gente, nós tamo tudo velho

[risos muito gostosos]

Eu era magro.

### **CC0043**

00:00 Todos olham.

Valéria: Esse era o Dia da Consciência Negra

00:39 Se Gentil no palco em uma peça

Eu: Ali sentada é tu. Olha ali o cabelinho.

Monique: Sou eu. Era eu que estava ali. Eu era pequenininha. Arrumava um amiguinho e corria por tudo. Ele tentou me colocar no teatro e não deu certo.

### **CC0044**

00:00 A gente olha ele tocando

### **CC0045**

00:00 Filma o PC imagens dele tocando no bar.

Monique: Todo de coletinho

### **CC0046**

00:00 Neto na cozinha

### **CC0047**

00:00 Olha lá o vovô Gentil e a bisa. Ele olhando a Vera.

Olha a Monique!

### **CC048**

00:00 Monique: É um passado muito recente. Algumas coisas não mudam.

Elas olham atentas no vídeo ele com a vó no asilo.

Karine: Bem lúcida ela.

Monique: A vovó era. Se tivesse continuado no asilo tinha durado mais. Nossa tia tirou ela do asilo.

Karine: Mudou a dieta e acabou falecendo.

Monique: Ela tinha diabetes tipo 2. Papai tipo 1. A dela era a que inchava. A do papai a que secava. Ela não podia comer nada de sódio. Aí a filha dela levou pra casa. Fazia fritura e começou a ficar ruim.



**CC0049**

00:00 imagens dela conversando

**CC0050**

00:00 seguem conversando

**CC0051**

00:00 imagens com elas

**CC0052**

00:00 Eu: Tu te lembra de um aniversário teu que fizemos aqui nessa cozinha?

Karine: Lembro em partes. O armário branco que tinha nessa parede. Eu lembro de vocês sentados na escada. Eu lembro de minha mãe e meu pai na mesa. Muito pouco assim.

Eu: Tu te lembra, Monique, desse aniversário?

Monique: A casa tava cheia, aí tinha um bolinho pra ela. A Karine sempre muito tímida. Ela era a mais tímida. Mas, lembro sim.

Eu: Foi no meio da gravação disso aqui. Há 20 anos

Karine: Tem até umas fotos que mandaram pra gente. Umas fotos preto e branco. Tem ali guardadas.

Valéria: Foi tu que fez.

Eu: Fui eu que fiz aquelas fotos.

Karine: Umas fotos bonitas, editadas. A gente sabe que foi alguém profissional que fez.

Eu: Era alguém aprendendo a ser profissional.

01:14 Monique: Bem bonita, bem nítida. A gente sabia que era algum amigo do papai que tinha feito.

Valéria: Foi um dos dias que a gente veio gravar lá em cima na oficina e tu fez várias fotos. Eu tenho umas três lá em casa.

Zé: E a gravação foi feita no aniversário de propósito?

Eu: Não, foi uma desorganização completa.

Valéria: Desorganização não. Risos

Monique: Coincidência

01:46 Zé: Esse é o lado emocional do documentário.

Monique: Correram no mercado. Compraram o bolo, o refri. Ninguém esperava e nem sabia. O pai comentou que era o aniversário da Karine. Aí vocês já fizeram uma festinha na hora. Nem ela esperava.

02:08 Karine: De 3 anos?

Monique: Não, acho que era 6 ou 7.

Eu: Olha só, é bem fácil. Eu tinha, na época que a gente gravou 19 anos e eu estou com 41. Risos Fazemos a conta. Quase 21 anos.

Monique: Eu tinha de 11 para 12 anos.

Karine: Eu tinha 6 anos.

Eu: Ela já era mais medonha

Monique: Eu botei fogo na casa. Eu tava entrando na adolescência.

Zé: Essa história do fogo é interessante. O Seu Gentil estava conosco.

03:26 Monique: Sim. Esse dia era pra eu ter vindo pra casa na saída do colégio. Só que fui pra casa de uma amiguinha. Vim mais tarde pra casa. Era pra chegar meio-dia e cheguei uma da tarde. Nesse período ele saiu umas dez da manhã e achou que eu já ia chegar. A Karine ficou sozinha em casa. Aí como ele era fumante, deixava tudo em cima, cinzeiro, isqueiro, fósforo. Ela era pequenininha.

Karine: Eu fiquei brincando com os fósforos. Eu botava na cortina e apagava e teve uma hora que eu não consegui mais apagar.

Monique: Aí teve uma hora que estralou fogo. Aí saiu correndo e se escondeu no quarto. Quando eu cheguei uma hora da tarde vi que tinha alguma coisa. Os vizinhos começaram a perceber labaredas saindo. Quebraram a porta de baixo, a porta de cima e foram apagando. Não tinha visto ela. Depois que viram e levaram pra rua.

04:42 Quando eu cheguei tudo molhado, a minha mãe trabalhava na RBS. Foram chamar ela, veio correndo. Ele chegou no fim da tarde.

Zé: Na época não tinha whats nada. Ele tava num churrasco com a gente. Aí começou a notícia. Pegou fogo na casa do Gentil. Isso, quando conseguiram ligar. O finado Betinho. Aí trouxe ele aqui. Queimou o teto, tudo.

### **C0053**

00:00 Eu: achei aqui o dia do aniversário. Foi aqui, tudo se ajeitando. Eu pego a Karine. (Risos)

00:30 Imagens do dia

### **C0054**

00:00 Elas na cozinha

**C0055**

00:00 Valéria conversando com elas

**C0056**

00:00 Fotos delas novinhas

**C0057**

00:00 A gente tomando café.

**C0058**

00:00 Karine e Monique juntas falando

Valéria: Eu queria que a Karine falasse sobre começar a mexer com as coisas do Seu Gentil

Karine: Foi por incentivo da minha mãe. Ela fala muito que eu tenho esse olhar que ele tinha para a cultura. Sou ligada a cultura negra. E eles conheceram a história do meu pai e resolveram falar comigo para escrever sobre ele. Uma pessoa preta do Sul de Florianópolis comigo sendo o legado dele.

**C0059**

00:00 Karine e Monique

Valéria: O que vocês estão sentindo nesse momento da gente chegar depois de um silêncio de tantos anos, com uma distância que se formou por diversos motivos e a gente voltar com essa ideia de retomar. Como é isso pra vocês? E a tua ideia de fazer, Karine, um espaço pra cultura que preserve a memória do teu pai?

00:55 Pra mim é bem reconfortante saber que não vou estar sozinha nisso. Que vou poder procurar vocês. Que talvez possa fazer um com meu olhar sobre essa história de vida dele, do zero, sendo filha. Mas, não convive com ele como vocês e não tive tanto tempo de conversa. Então não soube como a mente dele funcionava. A inspiração dele. Soube o que os outros me contaram e a inspiração dele.

01:46 Eu: Quando a gente fala em Gentil do Orocongo, qual é a primeira lembrança de cada uma de vocês?

Monique: Eu como participei de muitos teatros com ele, vi muitos shows dele, tive uma presença dele muito forte na minha vida. A primeira coisa que me lembro é que ele era muito pelas crianças. Ele tudo que falava priorizava as crianças, que tinha que mostrar a cultura, mostrar o certo. Ele gostava do certo. Era uma pessoa muito coração. Um coração muito grande e queria sempre ajudar todo mundo.

02:38 Aqui no bairro ele ajudou todo mundo sempre como pode. Na época que ele era vigilante da escola, ele era muito respeitado. Deixou respeito e um coração grande.

02:57 Karine: A lembrança que vem mais na minha cabeça não é tanto pelo instrumento do orocongo. Eu lembro dele mais debilitado pela doença que eu ia no hospital ver ele com a minha mãe. Eu lembro dele saindo em volta do HU no laguinho. Ele tocava o orocongo no hospital. Nunca deixou o instrumento. Lá, ele tocou para os médicos, para os estudantes da UFSC. Desses poucos momentos com ele que eu já tinha 9 anos. Era um pouco mais grandinha, mas acompanhei essa parte de doença dele,

03:40 Monique: O amor da vida dele sempre foi o orocongo. Eu acho que antes de tudo é o orocongo. Onde ele ia levava junto.

Karine: A cultura.

Monique: As histórias para contar. E como digo o amor da vida dele era o orocongo. Só não colocamos no caixão com ele porque senão... risos

Valéria: Não foi nenhum?

Monique: Não, não. Só as roupas que ele gostava de usar, o coletinho. Mas o instrumento deixamos para o futuro, pra preparar algo legal

04:34 Eu: Ele sempre quis ter vocês junto com ele, por perto em tudo. Lembro disso.

Monique: Ele gostava da gente como plateia. Se a mãe não fosse ele ficava triste. Se eu não fosse ele ficava triste. Queria ter a gente como plateia. Eu sempre levava minhas amigas. Pode perguntar aqui na volta. Alguém sempre ia em algum showzinho com ele. Eu não era muito de música e ele tentou me colocar no meio.

06:02 Karine: Eu lembro dele segurar a minha mão para ir pra o teatro do Sesc. Eu lembro dele colocando eu na van. Eu lembro de umas cenas assim. Ele andava muito num Fusquinha azul. Lembro da gente subindo e descendo o morro no Fusquinha.

Valéria: E o Boi de Mamão?

05:39 Monique: Eu não era muito de participar. Ficava no resguardo cuidando dele, vendo se precisava de alguma coisa. Como nos últimos anos ele estava mais debilitado, eu ajudava. Se alimentar, tomar água.

Zé: Qual foi a emoção do Carnaval?

06:18 Karine: Eu acho que mesmo que tenha tido os apesares, a pandemia que aconteceu, pra se organizarem e ser uma homenagem ainda mais bonita. Eu sei que no carro alegórico eu senti a presença dele. Me senti muito abraçada por ele, pela letra do enredo que contava, mesmo que tenha sido só um tiquinho da história dele, eu me senti muito com ele ali. Tinha ele gigante com o orocongo. Tinha um menino também caracterizado como ele.

06:56 Monique: Na época me veio muitas lembranças. Ele era muito fã do Berbigão do Boca. Carnaval pra ele era muita festa. Ele curtia os cinco dias. Ele me levava junto. Vinha muitas lembranças boas. Festa, música era o universo dele. Tem até um boneco dele que fizeram no Berbigão do Boca.

O que é o Berbigão do Boca?

Monique: É o bloco tradicional dos bonecos gigantes. O bloco de abertura do Carnaval. Tenho alguns registros no celular.

Karine: Eu tenho fotos que me mandaram que seria ele nos anos 80 no Berbigão do Boca. Ele na comissão de frente com o orocongo.

08:24 Valéria: Vocês lembram da letra da escola de samba?

Karine: E lá, e lá no Morro da Caixa eu vi um menininho ecoar.

08:50 Monique: Refrão - Vai pegar fogo no Congá, meu sangue é africano. Saudade, vou comemorar. Copa Lord, eu te amo!

Eu: Vocês acham que o Seu Gentil se mantém vivo na cultura da Ilha?

Monique: Eu acho que não, porque se tu sobe o morro tu vê foto da Dona Uda na parede, tu vê o Seu Teco, e não fizeram o meu pai, sendo que ele faz parte desse clube dos mais antigos do bairro. Quando ele chegou aqui era tudo mato. Foi praticamente dos primeiros. Chegou ele, os sobrinhos, a mãe. Lá em 1960, por aí. Todo mundo conhecia ele e era muito respeitado. Quem não conhecia queria conhecer.

10:08 Devem ter valorizado mais.

Valéria: Conhecemos ele de forma muito intensa. Ele era uma biblioteca cultural. Foi até candidato a vereador...

Karine: Eu descobri muita coisa olhando o que minha mãe guardou.

Monique: Ele foi até detetive. Tem até as carteirinhas dele.

Eu: O orocongo, o legado dele se mantém?

Karine: Teve um apagamento histórico que não leva a raiz que é o Gentil. Mas eu acho que as pessoas se inspiraram muito nele, mas não deram crédito. Eu sei que a Copa Lord no enredo estudou que ele trouxe o Boi de Mamão pra o morro, o precursor. Mas foi tudo muito perdido. Tem folclore, tem muita cultura. Tem muita gente preta que já faleceu, mas acho que existe esse apagamento de quem trouxe as coisas. Por isso é importante falar.

12:16 O que vocês pensam como mulheres negras do Seu Gentil ter incluído o negro no folclore de Florianópolis que é um local com uma cultura embranquecida?

Monique: Ele deu o máximo dele, com toda a bagagem que ele tem da vida dele. Ele gostaria de ter dado muito mais. Teria feito projetos sociais no morro. Teria ensinado

para as crianças o que é Terno de Reis, Boi de Mamão. Mas pela falta de recursos não conseguiu expandir muito. Mas o pouco que conseguiu deixar foi o suficiente.

Karine: Ele bateu pé pra ficar nos lugares. Eu imagino muito isso. Mesmo que muitas vezes fosse tirado por um velhinho maluco no centro, com um instrumento maluco na mão. Eu acho que ele foi muito resistente. Foi muita resistência por conseguir colocar o que ele aprendeu aqui no morro com um cabo-verdiano, do continente africano. Ele bateu pé para aquilo ser mostrado. Que aquilo é algo do povo preto brasileiro.

14:37 Tem um livro que minha mãe mostrou que mostra as referências e as poucas pessoas do estado de Santa Catarina inteiro que levaram de alguma forma a cultura pra frente. Ele está lá.

Monique: O único no Brasil que sabia tocar esse instrumento africano.

Karine: O meu namorado é músico também. É da área do RAP. Então tinha as músicas dele soltas aí e nós conseguimos colocar tudo no computador e passamos para o Spotify. Então está tudo no Spotify. Então a gente sempre escuta e eu coloco nos eventos culturais que vou. Fizemos uma conta no Spotify e colocamos as músicas dele.

## **C0060**

01:20 Monique: Pelo que eu aprendi, ele tinha por volta dos 10 anos de idade e chegou esse africano, o Seu Raimundo e mostrou pra ele o instrumento e foi amor à primeira vista. O amor da vida dele. Aí foi aprendendo e nunca mais largou. Ele sentiu muita curiosidade também. É um instrumento de uma corda só e lembra um berimbau pequenininho. Ele tinha proximidade com a capoeira e acho que por isso se apaixonou também.

Karine: Ele adorava fazer.

Monique: Pra ele era um hobby, ele ficava o dia todo entretido fazendo o orocongo dele. Plantava os catuto ali embaixo. Pegava, colhia. Lixava. Ia atrás das crinas. Inventava umas artes. Tem até o amplificador que ele levava com a caixinha de som lá pra o centro com ele.

04:03 O Zé quando eu olhei pra ele, eu consegui identificar.

Monique: Ele vinha bastante aqui em casa. Ele adorava, sempre dizia que ia fazer alguma coisa com o Zé.

04:20 Eu: Tu era a ajudante dele. Lembro toda hora: Monique, Monique...

04:31 Eu ajudava, mas como era adolescente. Risos. Eu ficava doida, mas sinto muita saudade.

Valéria: Vamos brincar de sonhar... Como vocês veem a vida e a obra que é uma coisa só no caso dele. Cono vocês gostariam de ver isso sendo mostrado para as pessoas?

Karine: Eu gostaria que tivesse muito o rosto dele. Quem ele era, ele falando sobre e com os créditos de tudo que ele trouxe. Pra as pessoas realmente conhecessem o orocongo.

Monique: Eu gostaria que realmente colocassem muito o rosto dele ali. Ele falando é bonito. Ele falava com delicadeza de coisas que ele viveu, sentiu na pele.

Valéria: Eu lembro que ele roubou a cena em um evento de Luthiers

07:36 Monique: Quando ele chegou da turnê dele na Bahia, ele chegou falando umas cinco línguas junto. Na mesma frase ele falava “tchê” e “oxi”.

Quando a gente fala Gentil do Orocongo o que as pessoas puxam?

Monique: Primeiramente o instrumento. Ele que tocava aquele negócio... Como é o nome mesmo? Aí depois ele como pessoa.

09:11 Ele era um bom jogador de futebol. Tem uma foto dele de black sentado numa bola. Incomodava um pouco aqui no bar também quando era mais novo. No bar dele, mais consumia que bebia. A vontade de ter um carro de uma hora pra outra. Oh, Vera, tá chegando uma cegonha com um Fusca do Ceará que comprei na turnê. E chegou direitinho.

Eu: Sabia que eles se conheceram no Cesar Souza?

Monique: Não lembrava, (Risos). É verdade.

11:47 Monique: As últimas lembrança que tenho com ele foi ele chegando do hospital aqui, entrando em casa. Com certeza os médicos viram que não tinha mais o que fazer e mandaram ele pra casa. Ele queria muito vir pra casa também. Quando ele chegou ele me deu um abraço muito apertado. Eu disse que saudades pai, ainda bem que está em casa. Foram as últimas palavras que falei com ele. Aí foi atrás da Karine e ficou brincando com ela.

12:24 Foi em 2009. Vai fazer 14 anos. A irmã veio receber ele também. Comeram melancia aqui na porta. Ele tocou orocongo a tarde toda. Não reclamou de dor e nem nada. Foi tudo que era música. Eu queria ter abraçado mais, dito eu te amo mais. Escutado mais histórias. Ele foi um pai maravilhoso e nunca deixou faltar nada.

13:17 Karine: Eu era pequena. Tinha 9 anos. Era novembro já. A árvore de Natal estava ali, aí ele foi brincar comigo na árvore de Natal. Eu tenho essa lembrança. Depois ele sentou na porta e ficou tocando o orocongo. As pessoas passavam e diziam que o Gentil já estava de volta. Queria ter dito mais eu te amo também.

## **C0061**

00:00 Eu: Vocês pensam em continuar esse trabalho dele de dar protagonismo ao povo negro?

Karine: Com certeza, um dos meus maiores sonhos era ter um Instituto com o nome dele bem grande. O Instituto Gentil do Orocongo, que colocasse as crianças lá pra aprenderem sobre a cultura negra, sobre o orocongo.

Monique: Eu super apoiaria. A criação de um memorial dele. Pra quem não conhece, conhecer, e quem conhece, se emocionar. Ensinar para as crianças tudo sobre folclore.

### **C0062**

00:00 Sobre algumas pessoas que mexem com a memória dele é bom, é legal. Mas a gente acha que tem que ter contato com a família antes de fazer as coisas porque a gente também tem opinião. É mais sobre créditos. Sobre esse movimento. A gente estar nesse movimento. Dá um Google; tem muita coisa ali, mas não é o mesmo que quem conviveu. Não é nem um terço. Mas é legal o livro que fizeram infantil. Passa pra frente a história.

03:41 Elas com o netinho junto.

Monique: Várias vezes já imaginei, vamos pintar esse muro aí da frente e meter um grafite com o rosto dele. Todo mundo sabe que era aqui que ele morava. Se fizermos um ponto aqui todo mundo vai querer bater foto.

04:14: Karine: Esse aqui é o Kalleb, meu filhinho.

Zé: Fala oi. É a cara do Seu Gentil

Nomes: Kalleb Nascimento Fick, Karine Nascimento e Monique Laura Nascimento.

04:46 Monique: Ele me registrou também. Falou vai ser minha filha e pronto

### **C0063**

00:00 imagens bastidores.

### **C0064**

00:00 Imagem Seu Gentil na comissão de frente do Berbigão do Boca

### **C0065**

00:00 Foto antiga dele tocando

### **C0066**

#### **Depoimento Zé**

00:00 A gente está vindo aqui na casa da família do Seu Gentil do Orocongo, 20 anos depois. Aqui a gente gravou as primeiras imagens do documentário. O Seu Gentil tinha uma oficina onde a gente gravou as primeiras imagens do material. O Leonardo lembrou que o Seu Gentil tinha que fazer 12 orocongos para começar a oficina do Sesc que era segunda-feira e ele não tinha feito nenhum. Acabou a gente tendo que ajudar ele a fazer. Na real, os músicos da Tarrafa Elétrica durante a oficina confeccionaram o orocongo.

00:54 Foi o Leonardo que trouxe o Seu Gentil. Há 20 anos atrás ele apareceu lá no Santinho com esse personagem e a gente se apaixonou por ele de cara. Compramos



uma câmera e começamos a filmar porque a gente tinha certeza que ia fazer um documentário e que se merecia contar a história do Seu Gentil.

01:20 Isso ficou parado 20 anos, agora o Leonardo retomou e a história do Seu Gentil tem que ser contada. Muita gente tem que saber do Seu Gentil. Ouvir o Seu Gentil.

01:58 Ele foi lá pra o Santinho, lá pra o Engenho. Pegou uma época que a gente estava fazendo muita festa. Boi de Mamão que era a casa dele, o chão dele. Uma vez em um dia fizemos três apresentações do boi. De madrugada a gente tava parando, todos cansados. Ele dormia ali.

02:40 As meninas falaram isso, que ele sumia de vez em quando. Ele ficava lá pelo Engenho. A gente manteve uma relação bem próxima.

03:00 Foi emocional. A gente foi no susto. A gente comprou a câmera e saiu filmando sem nenhum conhecimento. Inclusive, tem várias coisas de áudio e imagem que o momento estava ali e nós não soubemos captar. Valeu a pena. O documentário tem essa coisa emocional.

03:36 Eu acho que falta lembrar, buscar pela memória de todo mundo. Tem muita gente que não viu, não conhece e vai se apresentado.

04:00 Esse projeto continua emocional, continua com emoção.

04:48 Quem estava conosco também nesse trabalho era o Beto, o Betinho, Beto Chulé.

05:08 Quem tava conosco também nesse projeto era o Beto, o Betinho, que também nos deixou o Betinho. Ele trabalhava na área, trabalhava com produção de vídeo e nos ajudou com captação de áudio e imagem e nos deixou no meio desse projeto. Essa vinda aqui hoje está mexendo com a gente. A gente veio aqui com uma galera emocionada, tentando captar o máximo de coisas.

## **C067**

### **Depoimento Leonardo**

00:00 Voltar aqui depois de 20 anos, é um exercício emocional muito grande porque a gente volta lá pra o começo de tudo. Eu estava fazendo o meu trabalho de conclusão de curso da faculdade e de repente eu conheço aquele homem instrumento. O Seu Gentil do Orocongo e me apaixono por aquela figura. O Zé e a Valéria tinham o envolvimento com o Boi de Mamão lá do Santinho. Ele disse que gostava do Boi, eu comentei com eles, aí a gente marca um encontro e foi amor à primeira vista pelo Seu Gentil. E o Zé comprou uma câmera pra que a Valéria, eu, ele e o Betinho fizéssemos um registro dessa história maravilhosa que é a história do Gentil do Orocongo.

01:07 Voltar aqui hoje e encontrar as meninas grandes a Karine e a Monique. Eu grito: Moniqueeee! [Risos grandes]. É um filme que passa pela cabeça da gente. De estarmos nos eventos com o Gentil, enfim realmente é... enfim... E, olhando pra trás, profissionalmente hoje e ver o quanto nós crescemos com esse projeto. São entrevistas que de repente a pessoa tá falando e vaza o boom no meio da entrevista, vaza o microfone. Aquela câmera em um movimento frenético que parecia estar

descobrimo o mundo. Éramos nós descobrimo o audiovisual. Isso é uma coisa fantástica, porque de certa forma é um exercício do olhar novo para um olhar com um pouco mais de chão. Isso é interessante de se ver e gratificante de poder dividir com as pessoas a história desse homem instrumento que é o Gentil do Orocongo.

02:34 A história ela foi retomada. Tava lá guardadinhas as fitas, bem guardadas que a Valéria tinha me passado, mini DVs e Hi8s, e um dia despretensiosamente, eu recebo um telefonema de que ele vai ser tema da Escola de Samba aqui e que se precisaria de imagens dele para que as pessoas vissem quem ele era e entrassem no clima do Gentil do Orocongo. Aí, eu me mexi para que isso acontecesse, mas naquela época veio a pandemia e acabou não acontecendo, naquele momento, de se fazer a homenagem pra ele no Carnaval. Foi feita depois que se passou a pandemia. Mas o que me levou a mexer nesse material, a levar adiante esse documentário, foi 20 anos depois ter tido esse empurrão dessas pessoas aqui de Florianópolis que queriam saber quem era o Gentil do Orocongo. Como ele era? Como ele se comunicava? Que som esse instrumento fazia? Como era esse instrumento?

03:54 Eu entendo que 20 anos depois voltar em Florianópolis para se trazer a luz a história do Gentil do Orocongo a luz é mostrar que Florianópolis é uma cidade que tem espaço pra cultura e uma cultura diversa, uma cultura negra, uma cultura que traz um instrumento que veio da África e passou a fazer parte do folclore de Santa Catarina. É mostrar que a força do negro no morro Monte Serrat, que levou aos movimentos das escolas de samba. Mostrar que Santa Catarina também é diversa. Retomar essa história do Gentil do Orocongo é mostrar essa força que a cultura tem de unir as pessoas indiferente de onde elas vêm, de como elas são e o que elas têm a dizer.

05:20 Eu acho que retomar essa história 20 anos depois, é mostrar a força da cultura. Que a cultura une os povos e as pessoas por mais diversas que elas sejam. Mostra a força do negro em Santa Catarina através do Gentil, do carnaval, com um instrumento que veio da África pra cá. É mostrar que o Seu Gentil é um exemplo do quanto nós podemos entrar em todos os lugares e fazer as coisas serem mais bonitas e melhores.

## **C0068**

Imagens de apoio

## **C0069**

### **Depoimento Valéria**

00:00 Eu estou emocionada. Parece que vai sair do baú todo esse material que a gente gravou com ele. Esse material foi o que? Um ano, dois bem intensos de convivência, de muita história, boa história. E eu tô bem feliz porque eu tô reencontrando a Karine e a Moniqueeee (Risos). Depois de tanto tempo que nos afastamos por inúmeros motivos e a história do Seu Gentil e o Seu Gentil por tudo que ele carregava junto: o orocongo, toda a cultura que ele carregava com ele. A arte, ele era um homem arte, cultura, tudo junto num homem só. Um detetive, um candidato a vereador, um pai, um amigo. Uma pessoa gentil, realmente gentil.

01:42 Ele carregava tudo isso com muita gentileza. Então pra mim é bem emocionante. É frustrante quando a gente grava coisas assim e faz com aquela ideia no afã de fazer um documentário. Como se faz um documentário? Abre uma câmera e vai gravando. Foi assim que a gente fez. Foi gravando na emoção e a gente tá aqui na emoção também.

02:10 A gente fez tudo na emoção. EU espero que daqui a pouquinho as pessoas possam assistir.

02:58 O Seu Gentil em uma oficina que ele deu, eu me esqueci o nome do projeto. Era uma semana de oficinas.

03:39 A gente acompanhou o Seu Gentil durante uma semana inteira de oficinas no Sesc. O Sesc trouxe vários Luthiers e o Seu Gentil era um deles. Ele estava dando uma oficina de construção e de como tocar o orocongo e tomava café, fumava escondido no banheiro e aí ele ficava um pouco chocado que o café não chegava a ser café. O copo não era copo porque era isopor. O açúcar não era açúcar e a colher de mexer também não era colher, era um plástico e ele debochava bastante. Ele era divertidíssimo. Era uma pessoa muito interessante. Ele é uma pessoa muito interessante.

05:00 A gente estava olhando o material e algumas coisas a gente fez bem direitinho apesar de ser movido ao impulso, a emoção, fizemos bem até. A gente gravou com duas câmeras e até agora eu não sei quem fez que câmera. Eu fazia a que ficava no tripé, numa câmera que eu nunca tinha mexido. É legal ver. Eu vi pouca coisa, mas estou curiosa.

06:00 É pura emoção. É a emoção de fazer, tinha a possibilidade de fazer. A gente podia comprar o equipamento, fitas, tinha tempo e agora tá acontecendo de mais uma vez ter condições de tirar isso do armário e colocar pra as pessoas assistirem. Estar aqui com as meninas. As coisas têm o seu tempo.

06:44 O Seu Gentil merece várias coisas. Não ele como uma pessoa isolada, mas tudo que ele representa. A gente estava falando com a Karine do desejo de dar continuidade a tudo que ele carregava com ele e espalhava, semeava e tal. Quem sabe a gente não vai fazer o lançamento do documentário, oficinas, dos sonhos todos.

## **C0070**

Imagens da gente se despedindo e rindo

### **Áudio Antônio Nóbrega**

O meu contato com o Gentil não me recordo exatamente quando foi. Acho que o conheci em um festival em Vitória no Espírito Santo em que ele tocava com outros instrumentistas. Quando nós fizemos um evento aqui em São Paulo com o apoio do Sesc, eu pude colocá-lo como uma das atrações. Ele veio com o seu instrumento, tocou algumas músicas, infelizmente eu não gravei. Eu consegui adquirir dele o instrumento que ele tocou na ocasião. Eu vou fotografar pra você e vou mandar para o seu arquivo. O que eu deduzo em relação ao orocongo que é uma das denominações do berimbau, se contemplarmos algumas imagens de viajantes no mundo dos negros há fotos de alguns deles tocando o que chamamos modernamente

de berimbau, mas nas legendas está escrito urucungo. Um instrumento da família dos arcos musicais. O Seu Gentil fez uma ligação do arco musical do orocongo com a espécie de uma rabeca. Um violino de construção popular. O nome rabeca foi usado em Portugal para denominar violino e chegou com esse nome no Brasil. O músico popular achava aquele som bonito e tentava construir aquele instrumento através de seus poucos conhecimentos de artesão fazia algo semelhante ao violino chamado de rabeca. Por isso que diferentemente da rabeca-violino não existe uma rabeca com uma forma única. Cada artesão imprime à sua maneira de ver o que ele chama de rabeca. É uma tradução artesanal do instrumento pelo olhar. Você sabe que a nomenclatura popular é muito difusa. O que tem um nome aqui em outra região tem um significado diferente. Urucungo vem da língua bantu.

## **Áudio Vera Lucia Cardoso**

### **Áudio 1 Entrevista Vera**

É muito legal vocês renovarem esse documentário do Gentil porque era o sonho dele contar a história dele com o orocongo. Ele bateu em várias portas importantes de Florianópolis pedindo ajuda. O Gentil estudou até a 3ª série, trabalhou na construção civil em Florianópolis, e ele era muito esperto em matemática. Ninguém passava ele pra trás. Tanto que nós abrimos uma vendinha lá em casa e ele fazia as contas todas de cabeça. Em matemática e português ninguém pegava ele. A letra dele era muito bonita, mesmo. Ele contava pra mim que teve oito irmãos. Naquela época ele morava em Siderópolis, em uma fazenda. Naquele tempo não tinha vacina e então ele perdeu muitos irmãos pequenos. O último que ele perdeu tinha 8 meses. Ele conta que caiu de uma escada e não conseguiram salvar. Tanto que quando eu tive a Karine ele tinha pavor da escada lá de casa. Ele dizia: "Eu perdi um irmão com 8 meses, toma cuidado com a menina na escada". Sobrou só ele e a irmã dele, a Sueli. Eles vieram pra cá pra Florianópolis faz muito tempo. Veio ele, a Sueli e mais uma irmã dele. Aqui em Florianópolis, a outra irmã morreu, deu câncer de útero. Ela faleceu e deixou sete sobrinhos. É uma história muito grande. Eu vivi essa história, mas quando cheguei já peguei o andar da carruagem. Mas ele adotou os sete sobrinhos dele pra impedir que fossem pro orfanato. Essa última, a Sueli, morreu há pouco tempo.

### **Áudio 2 Entrevista Vera**

O nome do pai e da mãe do Gentil eu tenho tudo guardado aqui. Tenho todos os documentos dele e fotos. Tá tudo guardado. Lá está o nome da mãe, a Dona Alcides, e do pai, que tinha o mesmo nome dele. Um dia ainda vamos realizar o sonho dele: a história dele e do instrumento vai estar aí para quem quiser ver.

### **Áudio 3 Entrevista Vera**

Viver ao lado do Gentil era como ler um livro de história todos os dias. Ele fez até a 3ª série, mas era um homem muito sábio, muito inteligente. Ele cativava todo mundo com a maneira como ele falava e contava as histórias. Ele era um livro, e do lado dele tu vivias como se estivesse em outros lugares. Era uma aventura viver ao lado dele. Eu fico muito triste porque a gente conversava muito, comigo, sobre a vontade de levar a história do orocongo para a nossa comunidade. Ele era incrível! A nossa casa foi ele que fez sozinho, se contar ninguém acredita. A gente conversava muito. Eu e ele fazíamos uma roda de conversa com as meninas. A Monique era a mais velha e a

Karine ainda pequena, mas já viu, ainda participou, chegou a ver ele tocar orocongo. Mas, a Monique a mais velha sempre acompanhou. Ele gostava de carnaval, sempre levava ela. Mas o sonho dele era dividir o que ele sabia com todas as crianças da comunidade. Uma vez um professor da UFSC convidou ele pra ir lá e fazer uma oficina do instrumento. Depois, o Sesc. A minha casa sempre era cheia de estudante e gente querendo ouvir as histórias dele. Era isso. Viver com ele era desvendar a cultura. Quando eu conheci o Gentil, eu tinha 20 anos e ele mais de 40. Era solteirão, morava com a mãe dele e com os sete sobrinhos. Ele é de 1945 e eu de 1972. Ele morou no Rio Grande do Sul, trabalhou com a pesca. Não tem o que não fez.

## **Transcrições Mini DV**

### **Fita n. 1**

[Ambiência interna, na cozinha de uma casa - equipe prepara equipamentos e conversa]

00:00:13

[Equipe] Fala que dia é hoje que que nós vamos fazer

00:00:15

Vinte e nove de setembro

00:00:18

Retomando a gravação do Seu Gentil

00:00:20

Se Deus quiser vai dar tudo certo

00:00:29

Quem vai nos salvar

00:00:35

Alguém deixou marcando aqui o nível de áudio

00:00:41

Agora porque que ela não tá corrigindo a luz, ela tá no automático corrigir a luz

00:00:51

Aí eu vim para cá faz muito tempo, eu nasci aqui no morro, e então aprendi a tocar orocongo desde menino

00:01:01

Tá ouvindo alguma coisa assim

00:01:05

Fala mais alto, Seu Gentil

00:01:07

É, realmente, tu acha que assim tá bom?

00:01:13

Não sei, acho que o microfone tem que vir mais para o lado dele, tem garantia de áudio

00:01:18

Fica aí, fala!

00:01:22

Acho que o microfone tem que vir mais pra perto dele porque a gente tem mais limpeza no áudio. Ele pode falar mais baixinho e tal.

00:01:29

Desde quando que tu faz áudio?

00:01:32

Tenho experiência de 550 anos da gente trabalhando, trabalhei com todos os microfones

00:01:37

Tu pode acreditar, direcional, lapela bom.

[Ambiência – externa - Leonardo de boné, próximo a um ponto de ônibus e imagens externas da rua]

00:01:50

Boa galera

00:01:55

Quando chegar lá dentro tem que mudar

[Imagens da fachada da casa do Senhor Gentil. Uma casa simples, com roupas estendidas e onde há um cãozinho sem raça definida]

[Latidos]

00:02:32

“Seu” Gentil

00:03:00

não não

00:04:09

EU fui lá embaixo

[IMAGENS LEONARDO OPERANDO CÂMERA, COM O SENHOR GENTIL EM CONTRAPLANO]

00:04:34

Como é que tá o senhor? Tava com saudades do tio

00:04:39

Foi legal

00:04:41

Trouxe o rabo de cavalo, não

00:04:43

Putz, não trouxe, mas vai chegar; eu pedi pro meu pai

00:04:46

Ah, tá bom

00:04:48

E aí Zé? Como é que tá?

00:04:48

A força aqui tá bonito, cara

00:04:55

Olha só tá na estica, a camisa, todo elegante

00:05:01

Eu trouxe um franguinho para nós comermos.

00:05:05

Ah, tá. Deixa ali.

00:05:07

Vou pegar no carro e vou levar. Fazer?

00:05:10

Não, tá pronto.

00:05:21

[Fala pouco compreensível]

00:05:21

Então vou pegar no carro, tá?

00:05:22

Tá legal.

00:05:24

Quando vocês vão ali

00:05:30

Sim, esse é meu combo. Aí como é que tá? Toca ou não toca?

00:05:33

Então, esse aqui toca, mas esse aqui ninguém comprou. Esse é o que sobrou daquele...

00:05:40

E o senhor? Como é que tá a fabricação de orocongo?

[Senhor Gentil sentado, fumando]

00:05:55

Uma iluminada e some, some ó! Mas se a gente não gravava agora, a gente ficava se amarrando, a gente tava meio agoniado, entendeu

00:06:04

Até ontem também deu um dia bonito

00:06:07

Agora, o seguinte: não sei se o pessoal falou com o senhor no sábado, de sábado agora, a gente vai mudar aquela história de fazer lá no Bar do Tazo, né

00:06:22

Que que vai acontecer?

00:06:24

A gente tá pensando em passar lá com o senhor de manhã, que o bar tá movimentado, tomar uma cervejinha, gravar o senhor ali, subir e fazer um churrasquinho aqui no seu bar...aí chama só o Seu Teca, né. Aí e depois tocar. Tocar, de repente, o senhor coloca aquela sua roupa que o senhor gosta de tocar com aquela roupa ao contrário.

00:06:55

E como é que tá a vida

00:06:57

50%. A gente nunca tá né. Tá sempre um normal. Uma coisa, né

00:07:07

O senhor é o filho mais velho Seu Gentil

00:07:11

Agora é, perdi a irmã mais velha né



00:07:14

Que idade tinha ela quando faleceu? Faz quantos anos isso?

00:07:22

Deixa eu ver o Rio... 70 72. Era mais velho que o três anos

00:07:57

e tem os mais novos

00:07:59

não aí aí tinha a mais nova morreu né

00:08:06

entra o ano que vem mexendo em livro, fazendo essa casa que tá para vender

00:08:39

não quer voltar para lá

00:08:47

leite

[LEITURA DE UM TEXTO ENQUANTO CÂMERA MOSTRA IMAGEM DE FORMIGAS CARREGANDO FOLHAS]

00:09:12

O encontro com a dança e a música se estende até o dia 1º de agosto

00:09:18

Aí o senhor falou assim: “É uma satisfação, que a gente é uma satisfação. A gente persistiu por 40 anos num instrumento meio esquecido e de repente ser reconhecido”

00:09:28

Diz: Senhor Gentil ontem na véspera de sua partida. Ele dizia eufórico, mas parecia tranquilo frente à primeira viagem de avião e ao fato de ser o único representante de Santa Catarina num evento que reúne músicos de todo país. Ficou visivelmente preocupado somente quando soube que voltaria na segunda-feira.

00:09:48

Quem vai ficar no meu lugar na escola?

00:09:52

Atualmente Gentil trabalha como vigia em uma escola básica estadual da comunidade de Monte Serrat, no Morro do Antão. Natural de Siderópolis, zona mineira do sul do estado, Gentil veio ainda criança para Florianópolis, onde se instalou com a família na

comunidade de Monte Serrat, na capital, ele dedicou se à pesca e apaixonou-se pelo som que vinha da casa vizinha, onde morava Raimundo, Filho de um caboverdiano do arquipélago africano de língua portuguesa. Era o orocongo. Gentil, que nunca estudou música, aprendeu com Raimundo a tocar de ouvido e a fazer o próprio instrumento. Recentemente fabricou um orocongo a partir do repinique a pedido da Escola de Samba Copa Lobby (é esse o nome?) Existe ainda esse repinique? Esse orocongo que será que existe?

00:10:42

O repinique, quer dizer, o toque, né?

00:10:47

Não, foi um instrumento, ali era um tamborim, era um tamborim, era um tamborim, e eu como é que dizia o ouro como ele nada bicho

00:11:10

Gentil tira todo tipo de música do orocongo, seu repertório valoriza as canções locais, 'Rancho de Amor à Ilha' de Zininho' e 'Vou Botar Meu Boi na Rua do Engenho', passa por 'Asa Branca', de Luiz Gonzaga, e vai até as origens, com as modinhas que aprendeu com os vizinhos.

00:11:26

Ahá, fruta do Conde, castanha-do-pará, a fruta que mais gostava, nessa terra não há.

00:11:31

Hoje é um dos únicos conhecedores do instrumento e o convite para participar do encontro de São Paulo veio do professor e pesquisador Paulo Dias. Paulo Dias é de São Paulo. Ele que fez o Itaú Cultural.

[Citam outra pessoa, Valdir Agostinho, carnavalesco da "Lagoa"]

00:12:01

Hum, é eu não tô me acordando assim de nome né, mas é o redescobrimto, o redescobrimto.

00:12:06

e o convite para participar do encontro de São Paulo veio com o professor e o pesquisador Paulo Dias. Em Florianópolis, Dias gravou cenas de Gentil tocando orocongo para um projeto de CD Rom 'Vozes do Brasil', da Editora Ática. Nós temos que descobrir isso. O público catarinense vai ter a oportunidade de ver Gentil do Orocongo na programação inaugural do espaço cultural Embratel no tributo a Cruz de Sousa, terça feira, a partir das 19:30h.

00:12:32

De repente alguém tem [corte] aula de lenda

00:12:34

Lembra somente como Cabo Verde. O antepassado do professor do Gentil teria chegado junto com o baiano de jangada na Barra da Lagoa, praia do Leste da ilha. No final do século passado os náufragos resolveram morar na ilha de Cabo Verde foi cuidar da barragem que existia no morro da Lagoa da Conceição, diz a lenda que vivia com três mulheres e que teve trinta e seis filhos com colega de naufrágio e avô do avô. E com colega de naufrágio e o avô do artista Valdir Agostinho, Seu Zé. Cabo Verde. Ele, junto com seu Zé, ele formou um trio que animava as peças da época ele no orocongo.

00:13:20

o senhor no orocongo?

00:13:23

aí é ele, aí é ele, aí é ele

00:13:28

olha aí, olha aí animal é o Cabo Verde do Congo, Baiano pandeiro, e o Seu Zé no violão de 12 cordas.

00:13:36

O senhor lembra disso?

00:13:38

Não, não. Aí foi na época deles. Na época dele. E aí o século passado

00:13:45

mas século XIX, né?

00:13:48

18, que aí não fala, fazia mais de 100 anos já na época que estava aí né. Brasil, Brasil, assustadora, legal, né?

00:14:34

tá emperrada o negócio da gravadora, né? Problema que tá tendo?

00:14:40

Depende quando for colocar o senhor. O senhor tem que ligar pra mim. O senhor tem que pegar de vez em quando o telefone e ligar a cobrar pra nós, não precisa esperar o senhor, o senhor tá funcionando

00:14:48

o meu vô disse que em uma semana o senhor tá com dente vamo agilizar esse negócio vamo falar com o Paulinho de uma vez pra ver se ele libera pra ver se ele canta com os dentes já de repente. é melhor né

00:15:02

ô, Seu Gentil, o senhor sabia que o senhor tava na internet?

00:15:06

É alguém aí me disse aí que eu tava na, que tava passando, né, na internet, né? Alguém pegou. Puxou o site. Aí apareceu o manezinho aí. ô velha! essas coisas aí são da internet que o Zé pegou?

00:15:32

ah tá, pois eu ia perguntar agora como é que...eu pensava que era o Marcelo do Engenho

00:15:38

Óh: Gentil do Orocongo participou também do CD Segredos do Sul 3º volume de uma série elaborado pelo Itaú Cultural que mapeou, segunda e terça, apresentação assinado por Paulo Dias, um Sul que o Brasil não conhece de Santa Catarina. aí estão, além de Gentil, que gravou um choro, um Terno de Reis e um solo instrumental de Ratoeira.

00:15:57

Foi

00:15:59

O senhor tem CD?

00:16:01

[Ele responde] Tenho. [Leo pergunta:] Depois empresta pra gente escutar? [Gentil responde] Tá bom.

00:16:15

[Canta] “É o rei da capital...”

[descem a escada e o Senhor Gentil faz uma dancinha]

00:16:34

vou esquecer onde é que as formigas resolveram fazer um caminho e trilha... (Risos)

00:17:03

Chuvas frias o que é

[Muda ambiência - cozinha]

00:17:28

Precisa um copo só pra nós, de boa. Tá parado, tá bebendo

00:18:24

trabalho aqui

00:18:35

por favor

[Muda ambiência - quadro de São Sebastião ao fundo para a entrevista- cenário]

00:18:46

Vento interfere?

00:18:59

Deixa, deixa! Não precisa. Tá bom o áudio, tá bom

00:19:21

Fala, Seu Gentil, um pouquinho pra nós “alô testando”, “testando”. Alô, estamos aqui com Zé, Valéria. É... o senhor é devoto de São Sebastião?

00:19:56

É uma das coisas que eu vou contar pra vocês também, né? E uma promessa que a mãe fez não me lembro por que... arrebentação pelo rosto, pelo corpo, né? E a mãe pagou, fez uma promessa de São Sebastião na qual eu paguei. aí eu conto para vocês depois também que eu toda ferrada, todo... festa de passe, né. A gente saía sem camisa e aí um dia alguém riu, saiu com a cruz correndo atrás do cara. aí outro foi fora da posição eu queria mais clima pra eu ficar. isso aí é conto depois.

00:20:45

Pra testar aqui. só não se mexer, faz barulho. o áudio tá bom pra ti nesse dessa colocação lá. eu só vou pedir pro Seu Gentil então falar. fala aí. pode até ficar aqui por perto aqui

[Senhor Gentil fuma]

00:21:03

A história dele não aparece mexendo ali na eu sou muito sou muito desorganizado né. Em vez da tudo amontoado. Aí eu quando eu peguei o breu descobri uma pedra desse tamanho de breu ali. Nós correndo atrás de breu um dia ele. Ainda bem que tá tudo guardado. Por dentro não tinha bodeguinha.

00:22:00

olha só

00:22:01

Zé gostou né. eu falei com ele na cozinha ali que a gente tinha conversado assim dele. a gente pode começar do lá pelos vídeos.

00:22:10

Anos lá pra chegar. Esse conhece muito, né?

00:22:14

Queridão, na verdade é como que o senhor gostaria que as pessoas né, conhecessem a sua história exatamente. na infância onde a gente começa a se recordar as coisas, né, começa a gravar as coisas só pode começar

[INÍCIO DA SONORA - GENTIL DO OROCONGO]

00:22:38

Bom...a gente sempre alguém se lembra mais tarde. Mais cedo outros

00:22:49

Tá bom o áudio?

00:22:51

Tá bom

00:22:54

Outros se demoro mais pra se lembrar da das infância, né? Eu me lembro dos 3 anos de idade para cá, né, que a gente se conhece por gente, né? E a história propriamente dita começa daí, né. Uns vídeos, anos 50, mais tarde eu fui saber que era anos 50, né, é me recordo, né, que o pai trabalhava sem remuneração, sem carteira assinada, né, ele trabalhava no mercado público como estivador. Na época tinha uns navio “época”, “epique”, né. E o dia que não dava, não tinha vaga pra ele, que era, assim, voluntário, né, era, como se diz, é como um jogador que fica no banco, né. Aí quando tem vaga no time ele entra, senão ele fica no banco de reserva. Então era mais ou menos como eu sentia que o pai era aqui em Florianópolis. Daí, a mãe começou a ver que aquilo não era vida pra ele, porque eles ficavam ali pra volta do mercado, aí bebiam, dava briga, né, já pegava um peixe daquele e jogava no outro, e aí e aí virava aquela crise toda, né.

Até que um dia deu um ‘estalo’ na mãe, na ideia, e ela chamava o pai na época, que ele era pequenininho igual a mim, né, eu era mais forte, né, na época, né, e pequeno, que era o nome, codinome do meu pai, pra ela, né. Era gentil igual a mim, no nome né, mas ela chamava era pequeno, a gente até costumava com aquele nome e aí, essa vida pra ti não dá, e dizem que lá pro sul tá tendo serviço nas minas, mina de carvão, né, na siderúrgica e a gente tem que tentar a sorte indo pra lá. Na época nós era nós era em 8 irmãos. Resultou, agora, em mim e na minha irmã Sueli, mas era nós era em 8 irmão, e ficava ruim dele sustentar a gente com o serviço que ele tinha aqui. E aí foi, eu já fui aí, vamos dizendo, no popular. Na barriga da mãe daqui, que a nossa família era toda daqui, o pai era nascido em palhoça, meu avô tinha terreno aqui embaixo no Monte Serrat. E a mãe era da lá do santo Antônio de Lisboa, tudo aqui da ilha né, e eu acabei nascendo então em Siderópolis.

Quando eu me recordo, já com três anos de idade, a gente brincava nos trilho do vagão que trazia o carvão pra ser beneficiado. Aí me lembro que a brincadeira da gente era botar o gato no trilho pra ver só o que que acontecia né e acabava que o gato driblava a gente, corria, e era aquela farra a gente não deixava o bicho preso pra morrer, só pra ver o susto que o bicho ia dar então isso é uma das coisas que ‘acontecia’ em Siderópolis, né, e quando...quando o pai saía das minas naquela época

não tinha o capacete, não tinha não tinha os acessórios moderno que tem hoje em dia, né.

Então, segundo a mãe, ele já era negro, né, bem negrinho, mais, mais... do que eu ainda...e o carvão fazia o resto. Quando ele só mostrava que tinha uma dentadura bem clara, né.

E aparecia o claro dos dentes e a 'baga' dos olhos e o resto, assim, vocês imaginem como é que era porque não tinha equipamento de trabalho mesmo. É um chapéu comum e descia pras 'mina,' né. Ficava 12 horas lá dentro das 'mina', né,

Mais ou menos isso aí.

Aí, depois foi transferido pra estrada de ferro, né, a firma dele era siderúrgica, foi vez de ir pra estrada de ferro no morro pelado, na localidade acima de... de Indaial pra aquele...Ibirama, por ali, né.

Aí eu me lembro que aí os alojamento tudo era de solteiro e não tinha como ficar uma família. Por causa disso, a gente parou na venda de um senhor chamado 'gordo' que era aquelas venda antiga onde tinha sal, desde sal até a roupa, sapato, essas coisas, né, então, mas ali também não tinha condição de demorar muitos dias.

A gente foi morar num engenho, no engenho onde o aquele rio que passa, que vem do rio do sul, deve ser o Rio Itajaí-açu, né, que passa por ali embaixo. A gente olhava, se bobearse caía lá dentro do rio. E o espaço da gente ficar ali com as coisas mais poucas coisas que a gente tinha, né, e era tudo aberto, né, a gente passava um frio da peste naquela época, né, e aí a gente via depois passar pato fugido das grandes fazendas então, volta e meia a mãe pegava um fazia com arroz porque não tinha dono. Era quase selvagem os pato aí vinham por ali, aí jogava milho né. E pegava né. Isso é uma das características que marcou lá a vida da gente ali né.

E tem uma tem uma parte que que até tem a música que eu canto aí, do canoeiro, eu e a minha irmã vimos quando passou os canoeiro boiando, só o chapéu deles né, né nesse mesmo rio aí, e tinha uma das características do engenho, que é daquele a roda da água né, eu gostava muito de brincar ali, mas aquilo não podia segurar ali que era liso e qualquer coisa ela puxava né. Ficava sempre em funcionamento pra mandar água lá pro pras venda pra localidade ali né.

Ela ia pegava no rio e depois jogava numa calha e assim ia seguindo ao engenho não vi mais sem funcionar né. Nada disso. Paremos no engenho, isso, né. Ele era desativado e não era né que ele ligava pra só pra manusear a água né. E daí depois nos dias que se seguiram, então, foi localizado uma casa, era três hora de viagem mata dentro o nome do local a mãe vai dizer pra vocês outra hora.

A gente pergunta isso aí, a mãe que tinha um nome, chamava "asatifa", o nome da localidade, né, aí. Isso tudo era de carroça né, pra puxar a mudança, né, e três horas de viagem, chegando lá. Era uma vila lá dentro né, mas só que não tinha um habitante. Dizem que a os que não saíram e morreram daquelas, morria de febre amarela né. Tinha o tifo tinha uma porção de praga naquela época, e não tinha sido erradicada, não tinha nem vacina né, então ele morreu.

Essas família e diziam que tinha bugre, o índio, né, e que não era bem manso, não.

Era bem chegado, mas aí a gente fez batido na taquara assim, esticando assim né  
 E quase pertinho assim passava uma rolha tudo né, é tudo que se deseja de um sítio,  
 tudo. Tinha tudo ali né. Só que a gente não entendia bem o né, o que tava dentro de  
 um santuário ali né e que o índio ali tava à vontade antes de todo mundo pra ali né.  
 Ele estava imunizado porque tava vivo ali, né, e aí então a mãe botava alguma coisa  
 lá eles pegava, eles lá pegava né. Até que ela viu que aquilo ali não era vida para nós  
 de novo e o pai saía pra trabalhar um dia ele, ele folgou, e achou lá um fazendeiro né  
 que dizia que tinha uma casa pra alugar. Aí ele não contou tempo, pegou o carroceiro  
 de novo, juntou nossos churrapinho. Aí naquela época não cozinhava uma lata, de  
 uma lata dessa, de querosene, né, que tinha muito na época porque muitos locais não  
 tinha eletricidade ainda e fazer aquela lata com feijão. E aquele feijão, então nós comia  
 hoje, comia amanhã, comia depois, né, era assim né.  
 Carne seca era à vontade. Hoje carne seca é só quando faz uma feijoada  
 Ou então a comida mesmo sofisticada.

Chega milho lá a gente enjoava de carne seca. De carne seca e quando comia carne  
 verde. A carne fresca do gado assim, né, era quase como um dia de festa, né, que no  
 mais era carne seca, era, ninguém tinha geladeira por isso que tinha mais carne seca  
 né. Eu devia ser isso aí.

Mas toda a gente veio entender isso aí. E aí botou tudo na carroça e seguimos

Chegou lá aquele pasto lindo, aquela casa, aquela coisa toda

Aí 'fiquemo' aguardando até a hora do que o pai viesse com o homem

Que era pra mostrar qual era a casa que a gente ia ficar

[Pergunta:] isso aqui? Já chegando aqui?

Não, não. Isso tudo lá

Isso tudo lá, né.

E nós assim passando por isso aí, aí, num dado momento, começou cair uma garoa  
 Final de tarde já né, aí o pai assim: ó se for uma dessa aí depois ele vai dizer qual é.  
 Eu vou abrir!

Quando ele abriu a casa era um galinheiro, caía galinha todo lado, 'cocó, cocó', aquela  
 coisa toda, e um cheiro insuportável, que não havia ser humano para ficar dentro, né,  
 na hora de recolher, recolhia a galinha para ali

Para os poleiro, né, ficava ali, né, aí, o pai resolveu sair atrás desse homem

Que aquilo era casa que ele ia botar a família dele e o pai não deixava assim para dar  
 recado depois, né

Ele era muito bom, mas se o bicho pegasse tinha que pegar mesmo

Aí quando ele tá se 'remangando' pra ir, vem chegando o homem, aquele alazão,  
 chapéu dobrado, aquela coisa toda

Sim, essa aí é a casa que tu me alugasse

É essa, tá jeito aí. Vem cá, vai tu morar aqui dentro

Coisa parecida

E ali deu um pega ali né, ele entrou puxou 'o' cabeça do cavalo, puxou 'o' cabeça de  
 cavalo. Eu nunca vi um homem pequenininho derrubar um homem grande daí de cima  
 de um cavalo

E o homem com aquela bichesto [não entendi essa palavra]

Aquela coisa assim né bem triste

E eu não sei como é que ele não atirou no pai e dali foi ter que pegar

A mudança de novo e tocar pro engenho de novo né

Até que se ajeitou lá uma casa né, e aí ficamos por um bom tempo lá

Aí ele se acidentou lá na estrada de ferro né



Aí veio pro hospital de Ibirama e pra lá e pra cá voltar pro serviço não, não aguentava trabalhar porque afetou coluna, afetou tudo, né  
 Logo em seguida deu um princípio de derrame nele, tudo originário disso aí  
 Aí ele ficou encostado, como encostado não podia trabalhar voltamos para cá  
 Aí fomos morar no Mocotó  
 No Mocotó não deu certo também e aí faltava isso, faltava aquilo né na época  
 Aí meu avô tocava sempre sítios, fazendas, né naquela época e tava lá numa fazenda em Itajaí, Bairro Fazenda que já foi fazenda né, mas na época era meio quase já tava começando a ficar a cidade ali né  
 Tava começando a ficar a cidade e meu avô tinha muita criação de pato, galinha, marreco pela coisa toda, e ali sempre sobrava um né.  
 Pra ao menos pra comida dava né.  
 E ele trabalhava em bicos  
 Essas coisas toda né

Aí nasceu a minha mãe em 51, né  
 Em 51 eu já tava com 5 anos de idade  
 Isso aí né  
 Aí voltamos pra cá de novo, foi morar em Biguaçu.  
 Aí, minto... em 51 viemos pro Mocotó.  
 A mãe fez uma casinha lá no Mocotó que a mãe aí então ficou sendo a mola-mestre. Até porque ela era mais moça já que o pai, né. E agilizou a casa aqui no Mocotó.  
 Aí a gente veio morar no Mocotó foi numa época dourada né, porque o pai logo se entrosou ali com família do falecido Edmundo, eles tinham centro de umbanda e a gente frequentava, gostava muito daquela farofa que saía toda sexta-feira.  
 Pra gente era um divertimento, né, e quando ele dançava também a gente achava Bonito aquele aquela turma lá dançando que eu não entendia muito daqui né  
 Mas a gente se divertia e o Boi de Mamão que eles tinham lá que não deixava nada a desejar né e aí chegava final de tarde saía nas casa pro Centro da cidade, né  
 Então eu tinha muito medo, né, do Boi de Mamão  
 Um deles ficava igual um real, ficava igual um animal, mesmo, próprio, né.  
 Já que a haste mesmo era da caveira do boi, né.  
 E aí do Largo até Treze de Maio não tinha nada ali né.  
 Ali não tinha Instituto, não tinha prédio, só tinha capitania ali né, e o mato dos dois lados assim.  
 E a gente passava numa trilha que tinha rumo lá o Mercado né, rumo à Alfândega né aí né aí nessa época eu me lembro que eu tive deixando a brincadeira assim, vim buscar outra e quando a gente que era 'os apreciador' o meu pai era o dançador do boi né, o dançador oficial do Boi de Mamão deles.  
 Então a gente pegava, ia ficando pra trás quando ia vendo e aquele bicho ali parado Era Boi de Mamão, mas a gente tinha medo né.  
 Eu tinha medo do urso, tinha medo da Bernunça, que era que fazia tudo aquele bicho próprio né, entendia que a Bernunça era um dragão.  
 Alguma coisa assim né.  
 Deixava aí.  
 Depois só a brincadeira quando dançava que a gente via que era brincadeira mesmo do divertimento.  
 Bom nessa época aí já.  
 Uns 56 a gente foi pra Biguaçu né.  
 Aí já tava aqui na escola. Foi interrompida as aula, né

A mãe matriculou a gente na escola lá em Biguaçu  
 A gente vive igual a cigano, não parava muito tempo no lugar em Biguaçu  
 'retornemo' a Florianópolis já em cinquenta e seis né  
 Aí foi aonde a gente veio  
 Veio morar aqui aí com um ano depois eu comecei a notar aquele  
 Eu vou só

[EQUIPE INTERROMPE]

00:40:26

Vou só trocar a fita. Aí vamo entrar na parte que o senhor ouviu pela primeira vez

00:40:30

O aí eu vim morar aqui eu acho

## **Fita 2**

[EQUIPE FALANDO]

00:00:00

Tá funcionando. Tá funcionando legal. Fazer um fio só. Dea. Esse microfone capta o barulho da rolha saindo de dentro da garrafa, sabia? Agora já posso direcionar. Ó essa pontinha que tem embaixo tá passando corrente. Vou botar por cima ali, aí, aí aí. Deixa eu só botar aqui. Bota na nuvem azul mesmo, que é mais fácil pra ele. Aí na caneca do Jô. Ninguém precisa saber o que tá tomando. Fica dúvida. Não tem problema, não. O vídeo é o senhor mesmo.

00:02:06

É o que o senhor é, mas quer pegar no máximo é o seu

00:02:16

eu

[VOLTA ENTREVISTA - SONORA GENTIL DO OROCONGO]

00:02:27

la dizendo

00:02:28

Em 56 a gente vem morar aqui. logo já foi dando contato com essa família, né. Cabo Verde, né, caboverdianos, nessa época estudava no grupo arquidiocesano São José, e quando vinha da aula já vinha pensando em escutar o Raimundo tocando.

[PERGUNTA]

00:02:55

E o senhor ouviu pela primeira vez? o senhor se lembra de ter ouvido o som?

[VOLTA GENTIL]

00:02:59

Ah me lembro também, como se fosse agora

[PERGUNTA]

00:03:01

O senhor tava fazendo o quê, lembra detalhes?

[VOLTA GENTIL]

00:03:04

Eu vinha, fazia o deveres, né, da escola, e soltar a pipa, né, pandorga, né, não tinha muito essa história de pipa, né, era barrilete mesmo, pandorga. e aí depois a gente retornava pra casa. dava um, né dava uma recapitulada no livro, nos caderno, ver como é que tava, e voltava de novo pra soltar pipa. porque não tinha outro lazer, né, não tinha outra outra coisa mesmo.

À tarde a gente já tava se lembrando que tinha o orocongo do seu Raimundo tocando ali na varanda na porta né. e a porta dele dava extrema com a nossa né. aí me deu aquela vontade de ter também de fazer a mesma coisa que ele fazia ali: aquele orocongo, né. queria ter um e todo dia pegava no pé do pai né. “pai quero um orocongo! quero um orocongo”.

“ah, mas o meu filho, como é que eu vou pegar o orocongo é do homem, não sei como é que é”.

Até que um dia ele conversando com o Raimundo que ele é muito amigo né, ele é muito amigo assim, de porta, e trabalhar lá embaixo no Mercado né.

[PERGUNTA]

00:04:20

Vocês eram vizinhos?

[RESPOSTA]

00:04:21

Nós ‘era’ vizinhos. Aí ele contou como é que era a história do orocongo. Essa coisa toda né. E me conseguiu um orocongo. Um couro rasgado essa coisa toda. Aí o pai consertou. Aí pronto né. Todo dia que ele começava a mexer lá eu começava a mexer com ela também né. Nem ele sabia que eu tava aprendendo nem nada né. E quando a gente viu tava fazendo a mesma coisa que ele né. Até tocar junto essa coisa toda. Aí ele só me explicou assim assim na época:

Podia botar crina, mas ele era muito tocava com uma linha de costurar e a gente foi na experiência, vendo que todo mundo reclamava que era um som que saía muito arranhado né. Aí entrou “como é que o violino não arranha, essa coisa toda?”

Aí entramos naquele mérito com violino ele usa a crina.

O falecido Moacir que na época tocava orocongo também pegado com eles né. Já usava a crina, rabo de cavalo, né, e a gente então começou a botar o rabo de cavalo também. Já disse que na época se usava rabo de cavalo também, mas talvez pela necessidade de não ter quando ele não tava muito preocupado com a lisura do som também né.

[PERGUNTA]

00:05:49

É muito diferente?

[RESPOSTA]

00:05:51

Ele soa meio assim arranhado, é muito áspero, a linha de costurar dá de tocar também né, mas é muito áspero. E aí tem gente que tem alergia. Já quando tocava eu. Ai ai. Parece que tá arranhando com a unha alguma coisa, tem aquela sensação chata né. É uma coisa assim.

Então aí ele passou só usar o arco com rabo de cavalo.

[PERGUNTA]

00:06:15

Mas o do Cabo Verde era de linha?

[RESPOSTA]

00:06:19

Ele botava a linha de costurar, talvez por já um hábito dele né. Um hábito dele querer usar a linha de costurar. Eu usei muito tempo. Mas também senti que era necessário usar o rabo de cavalo, que era já uma tradição também do violino. Só que depois fomos organizando a coisa e o violino hoje em dia já tem uma crina sintética, um raio imitando o rabo de cavalo né. Talvez por não tá muita gente, entender que tem que tirar o rabo de cavalo tem que maltratar o animal. Não maltrata né e a gente sabe que não maltrata o animal né. Porque o rabo de cavalo ele é extenso e o sabugo é bem curtinho. O toco do cavalo é bem curtinho. Eu tive experiência disso quando cortaram o rabo de um cavalo que eu tinha. Então é claro que se o rabo do cavalo for curto e a pessoa querer um espaço assim, ele vai chegar muito perto do sabugo, que chama né, na cola do animal. Aí maltrata mesmo. Mas se não um fechinho daquele rabo de cavalo no dedo quando quiser tirar não maltrata o bicho.

Bom e aí começou a história do orocongo. Já comecei mexer no ar, falei assim

“ah eu posso mexer aqui também no catuto [é isso mesmo? Não achei essa palavra no google] né”

Eu achei que o catuto era melhor pro som e melhor também pra para extensão ‘do’ coisa.

Essas alturas, já com 15 anos, três anos de orocongo, aquela coisa toda né.

E fui me aprimorando em termos de musicais né. Se bem que a gente não aprendeu. Não tocava por música propriamente dito. Desculpa. Não é propriamente dito, né, mas aí já começou a aparecer bossa nova, né. Se escutava Roberto Carlos, anos 60. Vanderlei Cardoso, Elis Regina, Jair Rodrigues, aquela turma toda e a gente já foi caindo no samba.

Foi, né, foi aprimorando a coisa.

[PERGUNTA]

00:08:27

O senhor tocava junto com a família de Cabo Verde nessa época?

[RESPOSTA]

00:08:30

Sempre que a gente tava por perto a gente tocava junto, tocava e como essa família chegou aqui. Eles chegaram a mesma coisa como o pai dele chegou aqui na Lagoa né. Aí já vieram morando mais cá pro Centro né

Aí já visto que eu conheci o Raimundo aqui

Mais tarde fui saber da história da família dele né, e com a chegada do orocongo também com advento dele né.

E aí começou né, por muito tempo. Por muito tempo tinha gente que dizia “Gentil, por que não pega um cavaco?”, “por que que não pega um violão?” A gente até teve violão né, tem o cavaco, tudo, mas o orocongo não se arriava, né. E até hoje a gente cultivou né o orocongo. E sem saber na época que tava com a cultura na mão, cultivando uma cultura né?

Né hoje em dia pra satisfação da gente, e até muito dele já em vida ainda viram que é o orocongo tava se expandindo com a gente, porque a gente tocava na escola né nas formatura da escola lá a gente era chamado pra levar o orocongo. A professora descobriu que a gente tem um instrumento assim. Aí tinha um salão lá para o pião que lá onde tinha Semana da Criança né. Com tanta saudade que era que um bolo era festa né.

Um dia bolo se encontra em qualquer confeitaria. Todo mundo tem acesso a um bolo né. Ninguém é tão pobre que não chega agora num bolo. Nem que seja no aniversário. Mas tem sempre um bolinho por perto né. Naquela época tinha doce na escola. Meu deus do céu, aquela festa né.

Tava sonhando com o dia seguinte pra ir comer o bolo e festejar alguma coisa: semana da pátria, semana da criança... Sempre a gente tava.

[PERGUNTA]

00:10:34

O senhor estudava nessa época?

[RESPOSTA]

00:10:38

E nos dias de hoje né, como vocês podem ver, de dez anos para cá, a gente teve a satisfação da ascensão do orocongo, né

Nós, propriamente dito, em 1997 que a euforia começou com a minha ida a São Paulo. Me lembro até hoje que o Paulo Dias disse lá no Sesc do Ipiranga.

“ó, Gentil! De hoje em diante a tua vida e o orocongo não vai ser mais a mesma.”

De fato, não foi mais a mesma. Agora, com frequência a gente participa de eventos, convidados a participar de encontros de musicais né. Em outros estados né.

Já existe orocongo em outros estados, levado pela gente talvez como presente, comercializando, né. E comercializando não é bendito. Eu vendo, mas sinto que cada vez que eu vendo um orocongo, eu sinto como que sai um pedaço da gente, né. Me transferi pra aquele orocongo ali, como se fosse o meu primeiro, ou coisa parecida

E nos anos 70, voltando um pouquinho, a gente foi trabalhar na pescaria, já visto que a mão de obra aqui vinha tudo já junto com as firma, né. Então era muito escasso o serviço em Florianópolis.

Já que a gente não se não chegou a se formar não tinha as facilidade que tem hoje proporcionando cursos etc. Então a gente foi trabalhar na pescaria em outros estado e lá levando orocongo a tiracolo sempre, né. E participava nos galpão de pescadores e daqui de outras localidades do estado pra lá.

E eles tinham satisfação que um catarinense tava lá com instrumento alegrando a noite né. Não pegava já um pandeiro; pegava uma lata, fazia o tambor aquela coisa toda, e a gente sempre tava participando de alguma brincadeira em geral né. E agora recente aí a gente entrou profissionalmente o orocongo né. Haja visto que hoje em dia a gente só se dedica ao orocongo, né.

E eu já participando em oficinas, né, e a coisa tem fluído assim.

[PERGUNTA]

00:13:18

O que que o seu Raimundo ...seu Raimundo...reagiu assim...quando ele viu o senhor tocando...como é que foi isso?

[RESPOSTA]

00:13:29

Ah, normalmente né, só que já era um orgulho tradicional dele né, de ter o instrumento né. e a gente nunca fazia sobressair a ele né, principalmente quando ele tava perto tocava a música que ele tocava né. e quando ele não tava, que a gente tava mais afastado, qualquer coisa que a gente soubesse qualquer coisa nova que ele não entendesse, a gente não tocava perto dele pra não constranger até né. a gente sempre tinha esse respeito com ele né, haja visto que se não fosse ele eu não tinha nem tido acesso ao orocongo né?

[PERGUNTA]

00:14:05

E qual foi a primeira música que o senhor aprendeu? Que o senhor tirou?

[RESPOSTA]

00:14:09

Ah foi o “pião,” né? A “Castanha-do-pará”, que ele mais tocava né? E ele chamava chama “rita”, mas era as músicas sertanejas de épocas né? Nem me pergunta agora aquela sertaneja que eu não me lembro mais. O que ficou gravado mesmo Em memória era aquelas tipo xote né. Ele tocava como pião ao “maçambico do banhado” né. A “Ratoeira” que a mãe explicava o que que era. Era música de roda da época das moça né. No terreiro como que tinha a brincadeira da peteca. Quando não era peteca, o divertimento de seu alimento era Ratoeira né e as domingueira que se dava na comunidade. Hoje na minha, amanhã na casa dele né.

Não pegava um litro de alguma coisa, pegava e fazia uma misturada de outra coisa. E assim já as moça das família mesmo é que aquelas moça do que vinha pro baile né da comunidade.

[PERGUNTA]

00:15:21

O senhor falou no seu Raimundo. Qual que é a história do seu Raimundo? Como ele chegou em Santa Catarina assim, e a história dele com orocongo? O senhor sabe, não?

[RESPOSTA]

00:15:30

A história dele com orocongo eu acredito que seja do próprio pai dele né? Vindo com o pai dele pra cá. Com o pai dele vindo da África, né, pai dele vindo da África já trouxe instrumento e ele mais tarde pegou com o pai e a gente, eu, falecido Moacir, falecido...domingo, né, que já tudo já morreram né, era tudo bem mais velho que a gente, né quando eu conheci eles, né.

Então praticamente já a família dele já não existe mais ninguém né.

[PERGUNTA]

00:16:11

O senhor sabe de alguém que toque orocongo? O senhor conhece alguém que tem o instrumento?

[RESPOSTA]

00:16:19

Não, foi só da família deles, mesmo. hoje em dia ninguém mais tem a não ser esses que tão pegando comigo aí, volta e meia agora tem encontrado um orocongo lá no Antonieta de Barros, 'aonde' é uma faculdade agora.

Ali agora existe um pequenininho, lá na vitrine, tipo um *souvenir*, né, ali exposto ali, de coco da Bahia, ainda bem pequeno né. acredito que aquele ali foi feito pelo falecido Moacir, né. ele foi um presidiário, um eTerno presidiário. passou a mocidade dele na cadeia, né, e lá ele fazia. chegou até fazer pra mim mesmo o orocongo, né.

aí que eu fui mais tarde me aprimorando e fui fazendo os meus próprios né.

[PERGUNTA]

00:17:12

Irmão do Raimundo, o Moacir?

[RESPOSTA]

00:17:14

Não, não. Eles eram parentes, assim, de 2º grau, tipo assim, né.

[PERGUNTA]

00:17:17

E o senhor sabe como eles vieram da África pra cá, se foi de barco?

[RESPOSTA]

00:17:22

Não, conforme ali a informação que eu tenho, é aquela informação que já tá aí no Escrito ali do Marcelo ali, né, que foram uns naufragos, né, vindo de navio ou então era jangada, vieram para costa né, era como se fosse naufrago, e aí na costa aqui ele formou residência na Lagoa, trabalhando na Lagoa. E teve essa mulher dele né, conta a história que ele tinha 23 mulher. 23 é... e o que eu sabia é que ele tinha vinte e...vinte e quatro...

[VOZ DA EQUIPE]

00:18:10

Disse que tinha 3 mulheres, e 24 filhos?

[RESPOSTA]

00:18:15

Já contaram uma história...que ele tinha vinte e três mulher. Vivia com vinte e três mulher. Eu não faço ideia. Eu acho que sim, até porque não tinha televisão na época.

[PERGUNTA]

00:18:29

Você não quer tocar, então, pra gente, a primeira música que o senhor aprendeu? [E pergunta se era uma música que não consegui entender]

[RESPOSTA]

00:18:34

Foi não

[PERGUNTA]

00:18:36

Se o senhor puder contar assim, o senhor tinha contado uma vez que eu conversei com o senhor. O senhor escutava o som né. Conta o som que o senhor escutava e gostei

[AFINA O OROCONGO - SOBE-SOM]

[PERGUNTA]

00:19:00

Os lugares que o senhor tocou. queria que o senhor falasse também quantos lugares o senhor já viajou bastante pra tocar.

[RESPOSTA]



00:19:06

Sim, a gente começou a viagem com o encontro da rabeca e o violino em São Paulo. Mais tarde eu tive o prazer de conhecer o Antônio Nóbrega pessoalmente né. Já que foi ele o programador lá do evento e mandando na gente, mandando buscar a gente aqui em Florianópolis, que se apresentou muitos instrumentos com a característica do orocongo, mas duas cordas, quatro, não sei, e alguém tinha passado aqui por Floripa, mais propriamente aqui na comunidade não.

E disse, não, o orocongo tá lá no Monte Serrat e quem toca é o Seu Gentil do Orocongo. E aí já que o Nóbrega já tinha percorrido o Brasil todo sem ter encontrado um orocongo, viaja pelo mundo também. Foi encontrado lá pela Arábia, também, foi visto né. Mas, assim, com a semelhança. Não assim como a gente cultiva ele aqui né. Então ficou constatado que era só a gente no Brasil e aqui no Sul que tinha o orocongo.

Aí, imediatamente, né, o Paulo Dias, que já tinha estado aqui né, sobre o “Segredos do Sul” a pesquisa que ele fez também não teve conhecimento de outro orocongo né. Então constatou se que a gente aqui era o único que tinha aqui no Brasil o orocongo.

E foi muito prazeroso ter como tava dizendo né, conhecer o Antônio da Nóbrega, multiartista né. Ele ficou deslumbrado também com a gente. Haja visto que com toda experiência dele não tinha tido contato com o orocongo, e vendo um instrumento de uma corda só tocar assim. Aí a gente ficou mais lisonjeado vindo ele próprio contar isso né. Multiartista, né. E a gente foi bem recebido. Fez muitos amigos, né.

[PERGUNTA]

00:21:21

O senhor foi de avião?

[RESPOSTA]

00:21:23

Exatamente o orocongo tem essa, teve essa característica, me deu mais uma surpresa, que foi pela primeira vez que a gente embarcou no avião graças ao orocongo, né.

[PERGUNTA]

00:21:34

Como é que foi isso?

[RESPOSTA]

00:21:35

Ah, contava muita história do avião pra mim, né, e aí já vi que a gente vê esses filme aí né...já fica meio cabreiro, e na época recente tinha acontecido umas história com a TAM, né. Aí todo mundo queria fazer uma piadinha. Dizia: “Ó, viaja pela TAM!”, que até tinha caído né. Então foi muito interessante essa entrada no avião. E eu quando eu entrei, subindo no avião, houve um negócio meio estranho né, que a Vera e a

Monique deram vontade de ir no banheiro. E nisso foi dada a chamada que era pra gente seguir pro embarque. Aí, eu preocupado que não ia viajar, entrar no avião, e não vi elas. Aí eu entrei, pensei, botei uma foto que devo mostrar outra hora que eu tô assim, com uma cara assim, parece que vai pro matadouro, né, e aí, qual não foi a minha surpresa né, depois tá lá dentro do avião ainda tem alguns minutos que a gente fica ali depois da informação da tripulação de como usar os aparelho em caso de problema né. E antes dessas explicação tinha um negócio na minha frente, uma mágica, uma coisa assim mais tarde, depois já, ele não puxou aquilo ali, não tinha problema nenhum. Aí eu perguntei pra uma pessoa que que viajava no meu lado. Aí já disse: eu viajei com o JB daqui da TAM, mas o avião a gente não tem poltrona cativa né. Então eu fiquei aqui. O JB ficou lá. Só na volta que a gente veio na mesma carreira de cadeiras. Aí eu perguntei pro parceiro do lado companheiro de poltrona. “pra que isso aí? Pra que que serve isso aqui?”, que tava um nomezinho ali em inglês né Aí Ron Ron Ron, não sei o quê, não sei o que. Eu me preocupei muito em querer saber aquilo ali. Sempre curioso né. Pra que que serve. Disse... “isso é se o avião cair no mar”. Aí eu olhei aquilo ali com, sei lá, não com preocupação, mas quando eu olhei pro homem, o homem tava verde, tava da cor da camisa do Zé, e já tinha me dito né que era executivo. Viagem executivo, acostumado a viajar. Amarelou o homem. Não, não amarelou. Ele esverdeou! Aí eu não senti nada né. Aí que eu botei uma ideia na cabeça. Seguinte: pô, quanto tempo não acontece um acidente de avião? Será que vai acontecer logo agora? Pronto, apagou-se aquela história. Quando aí, isso ainda tinha uma curiosidade né que dizia que ele levantava o bico e ia assim. Quando descia, vinha assim né. Isso não é bom né aí, que nada né. Aí sobe que você nem sente. É como se eu tivesse subindo de carro numa rampa dessa aqui né. E depois pegasse a rua a nível. Você bota um copo no coisa, não mexe nada, não, tem nada disso.

Quando a gente chegou em São Paulo, tava doido pra voar de novo pra cá. Pra entrar no avião. Aí fiquei mal-acostumado né. Igual eu tomei aqui, chamava é de avião ou de ônibus. É de avião, então teve um outro evento, mais um, segundo evento em São Paulo, né, que aí foi encontro dos tocadores, tipo assim, né, e aí, pra surpresa minha veio pra sair de ônibus, mas também ônibus de dois andar, ó, não deixava nada a desejar na mil e qualquer coisa. Mil e um mil.

Eu acho que é uma coisa assim, naquela empresa

Meu Deus do céu! Uma viagem tranquila né. Uma viagem daqueles 2 andar né. Tava no andar de cima lá tudo. E eu: Ô, orocongo, tu fizesse isso? Então é uma maravilha né

Essa história que o orocongo tem me proporcionado só alegria. Eu tenho novos amigos, como vocês, por exemplo, né e histórias incontáveis né que a gente decola agora.

Recentemente teve no festival da música em Paraná né, mais propriamente dito em Maringá, na Femucic, 2ª Femucic.

A gente teve também em Foz do Iguaçu. Também Paraná, único catarinense. E aqui do Sul só tava eu e o Borguetinho né. Dá um orgulho pra gente não? Gente já

consagrada, né? Gente consagrada na música brasileira. E a gente quando se vê ali até se beliscava pra ver se tava acontecendo mesmo ou se era sonho né?

Então cada uma dessa é vista pra mim como uma primeira... e é sempre uma satisfação.

[PERGUNTA]

00:27:02

Vou perguntar: como é que foi o catarinense lá em São Paulo, lá no meio da selva de pedra? Como é que o senhor se viu lá em São Paulo?

[RESPOSTA]

00:27:08

Bem né, a gente que fica mais assim curioso né, mas eles absorveram bem Só a maioria, claro, não entendia que instrumento era e aquela curiosidade de saber né, depois dos bastidores, né.

[PERGUNTA]

00:27:26

Que que o senhor achou da cidade?

[RESPOSTA]

00:27:29

A cidade grande é... bota grande nisso! Tudo é grande! Se você vai na parte velha da cidade você fica vendo aquela ... recordando ...

Fazendo uma retrospectiva de anos... Pô, como é que não era isso aqui?!

Pô, já naquela época tinha esses prédio, essas coisa, e até pra gente aqui considerado moderno, lá já tá ultrapassado né. A parte velha da cidade

Aí a entrada da cidade... A gente chega ali pelo tietê ali, né a gente vê alguma coisa de ruim, que retratava como era antes né, e a gente tem...pulei alguma coisa né? Sabia que aquele rio não era assim né? Então a gente tem, faz uma...comparação do que tá vendo agora né e do resto

A entrada da cidade deixa muito a desejar né? São Paulo cresceu demais pros outros lado, e a parte antiga da cidade ficou abandonada né. Mas sempre é bom ver aquela parte antiga ver, a entrada da cidade.

Eu achei que não é mais moderna antes de entrar de que depois que tá entrando na cidade. Dá para sentir isso por terra né.

[PERGUNTA]

00:29:02

E falando em primeiro, que o senhor tava falando, aquela hora que foi...a primeira coisa que o senhor aprendeu...qual o som...primeiro som que o senhor tirou?

[RESPOSTA]

00:29:10

Ah, sim, o primeiro som foi mais ou menos aqui, ó

[TOCA O INSTRUMENTO - SOBE-SOM]

00:29:30

Que é o 'moçambico', né

[TOCA E CANTA]

00:29

É o moçambico, moçambico do Baião

quem não dança moçambico não arranja namorado

[CONTINUA CANTANDO]

Correndo atrás do cachorro

Correndo atrás do cachorro

Hoje mesmo se enterrou

Na copa do mar também

No seu pezinho de flor

Lá em cima mora um

Tudo releva sem fim

E correr

Léguas sem fim

E mesmo se enterrou na cova do moçambico

No seu pezinho de flor

Mas também tu morreu ontem

[CONTINUA CANTANDO]

Essa é uma das primeiras que eu peguei, pode ser do Raimundo e uma das primeiras que a gente começou tocando porque o que que você quer marcar o que agora fica a critério da pergunta de vocês, né,

[PERGUNTA]

00:32:39

Toca só um pouquinho pra gente ver se tá

[SOBE-SOM DELE TOCANDO SEM CANTAR]

Vamos fazer de novo

[TOCA E CANTA A MESMA MÚSICA DE NOVO]

### Fita 3

[MESMO CENÁRIO DE AMBIENTAÇÃO DA SONORA, COM O QUADRO ATRÁS]

[VOZ DA EQUIPE - VOZ FEMININA]

00:00:00

Senhor Gentil, fala só um pouquinho pra ver esse áudio

[GENTIL FALA PARA TESTE]

00:00:03

A gente tava gravando a primeira música né. A gente aprendeu com o seu Raimundo Tudo bem  
Vou sair do céu

[VOZ MASCULINA EQUIPE - fala e beija o Senhor Gentil]

00:00:17

Segue o baile conta todas as experiências pra nós. Coisa linda

[GENTIL RESPONDE]

00:00:20

Quanto aquela experiência, tudo que tu tem bem alto, bom e agora ainda nos anos 70 já chegando 75 anos...75 né. Ainda falando sobre serviços né. A gente sempre procurando aprimoramento, e eu muito chegado na juventude, em filmes policiais né? E se um dia desse, seria um policial civil porque mocinho era detetive, aquela coisa toda, aquela história de Sherlock Holmes, né?

Então aparecia muito na revista, que a gente lia muita revista instituto imprensa brasileira. Mas aí já era mais eletrônico, e não nunca chegava um recorte que eu queria, que era do detetive profissional e particular. Até que um dia vendo uma revista comum assim tava lá. Olha, se inscreva já e que teria um futuro imediato logo terminasse o curso. Já tinha contrato aquela história toda. Que depois eu não vi que não era bem assim né, calma, que eu vou chegar lá aí...

Não contei tempo, já comecei a mandar buscar os informativo que era gratuito, e logo em seguida pelo preço da época...então vou fazer em doze apostila. Vinha uma apostila por mês, e a qual eu mandava de uma lição, mandava lição já vinha outro livro com outras lições. Cada um livro tinha cinco lição, tinha às vezes mais né

E assim eu fui fazendo o curso de detetive particular, que na época me valeu um baita de um mico, né, porque era uma, a gente mora numa ilha e muitos vão à cidade, muito pequena. Então, não é comum ter detetive particular aqui, né e aí era visto como um agente policial e que incomodava gente. Muitas pessoas achava assim.

Não tem a polícia aqui ainda, esse cara aí com história de detetive.

Aí ele chegou. Aí me formei. Disse, pô, mas o profissional, o criminal, ele entra em outras áreas que, rende mais um contrato. Vamos dizer assim, né.

Na medida que eu já tinha uma experiência com o primeiro, mas longe eu de saber, ainda que tava bem longe pra que botasse início essa profissão em prática né? E na prática você tem que registrar firma, tem que comprar aparelhos sofisticados em dia, né? Num...uma cabeça de alfinete serve como microfone de escuta, tem aquelas coisa toda. E se aprendesse eletrônica também era bom pra ajudar nas investigações né. Que foi o tempo que, assim, formava no livro também nas apostila, que o detetive particular era só pra andar atrás de marido enganado.

Às vezes eu me ria sozinho, às vezes, tá ficando maluco, mete aí sozinho na cultura que o detetive tinha né? Andar com a luneta, né...andar com a luneta todo mundo sabia que era o detetive né, então, não! Não, não é mais sigilo. Mais sigilo de coisa é pouco ainda né? E jamais o estudo também que o detetive ele não serve só pra descobrir não servia só pra descobrir a mulher enganada, o marido enganado, se havia alguma coisa alguma coisa estranha no casal, serve pra descobrir testemunha e pra até defender inocente em um caso que a polícia não. Não dá polícia errado né

O elemento é contratado pra ir até onde a polícia não vai né. Isso às vezes sobra uns tapão pra ele, sobra de tudo essas coisa toda, e não necessariamente precisa de arma né, que a única coisa que ele não vai querer usar é arma, porque senão ele não vai chegar onde ele quer né, e então ele tem que andar mais coisa possível.

Bom aí fiz em 1977 o curso do detetive criminal, também por correspondência, via apostila, se você errasse dançava com dinheiro

Porque aí não vinha o certificado de complementação do curso né, porque a partir do momento que você bota isso em prática tá sujeito a muitas alegria e também muitas surpresa até desagradável.

Houve um caso curioso mesmo não tendo registro em lugar nenhum de que era detetive e trabalhando, provava com diploma que tem aí, mas não provava que tem equipamento pra entrar num caso sofisticado, né, e também não é pra andar atrás de ladrão de galinha. Nem isso aí já tem a polícia pra coisa né, é pra serviço. Como um advogado quase né. Isso é pra buscar testemunha, provas documentais né?

E prova, como é que chama... aquela prova contundente mesmo de que o elemento não participou realmente disso, aí algum caso que o cara é condenado inocente, até vai pra cadeia e a família fica desesperada, não tem como descobrir a inocência. Ele vai lá atrás buscar algum adjetivo que, de alguma maneira, defenda aquela pessoa né, e entrega o relatório e vamos conversar ainda ao meu né

Aí houve um caso com...aí que eu peguei, fiz um folhetinho, também não tinha telefone. Só dá o meu endereço e da rosa e gentil detetive particular...

Até apareceu um, é que eu fui

Quando eu encontrei na loja naquele dia né, meu primeiro contato que eu tive com a loja do mercado ali sobre serviço, foi pra tomar conta ali também

O raposo sabia que eu tinha contado pra ele que tinha feito o curso de detetive profissional e criminal, aí a gente tem um cheque aí, pedido de vista que eu já não sei se vou receber mais.

Quer dar uma olhadinha pra mim? E eu fui buscar cheque lá em itapema

Ah, esqueci localidade ali, mas só tinha endereço. Só como essa gente são inteligente, outros são burro, como é que vai vender uma mercadoria ou qualquer coisa? Aonde a pessoa diz "eu moro na BR-101 quilômetro tal, né aí, mas a gente até fareja uma coisinha mais além, né

Aí chega lá e veja só, isso não vale nem a pena ir no tal lugar e voltar a dizer pra ele lá. Pode contar perdido, mas aqui eu logrei êxito, aqui na volta dos remendos ali do de coisa uma coisa curiosa né. Eu fui ali assim

Eu vou me apresentar como detetive particular pra ver o que que dá. Quem sabe se a história de cobrador já tá muito manjado. Ah um cobradorzinho ninguém dá bola pra ele. Diz que, pois, eu pago e tal. Então eu vou dar aquele seu detetive particular que sabe agilizar coisa.

Aí a minha senhora consta aqui no relatório da firma que estão em débito assim, assim, assim, passar esse cheque não. Não caiu na conta... o que que tá acontecendo?

A gente sabia que não tinha fundo, aí...eu sou detetive particular tô representando aqui esta loja. Aí a mulher sumiu de repente lá para dentro escutei aquele ronco do homem: "detetive particular aqui, o que é isso?"

Aí eu olhei o homem, conheci ele, JB Telles, um homem famoso no mundo esportivo aqui. Nem disse que conhecia ele. Aí fazendo a barba, tudo creme no rosto...

"Que história é essa de detetive? Mas eu não quero saber de detetive! Coisa nenhuma aqui na minha porta!"

Falei assim, ô, meu chefe! Uma coisa agora eu estou a trabalho. Aqui, a serviço dessa empresa e consta que esse cheque é o seu nome.

Não sabia que era o seu ...já sou seu fã, do esporte.

Aí também não quis conversa, foi lá pra dentro a mulher, já veio com dinheiro

Esse puto adiantou mesmo. Eu ainda tentei fazer quem sabe o cara vai até pra imprensa e estoura coisa. Não era bom pra ele né? Se você não saldar comigo vai ser troca um problema judicial. Ia ser chato para todo mundo

Daí a pouco a moça já veio com dinheiro né, mas escutei esse mico né

Outra feita veio um senhor que o cunhado parece que tá passando a irmã pra trás  
 Não era bom dar uma olhada. Onde é que ele ia sair

Das 14 horas da tarde até a hora que ele ia coisa, mas só que me esqueci que não tinha carro e ele tinha.

Aí, assim como é que eu vou saber a senhora vai encostar o carro ali

Aí ele entra um pouco no comércio. Eu sei que ele encostou o carro lá embaixo não

Lá na Conselheiro Mafra e saiu do carro né, pela característica e a foto que tinha dado.  
 Assim é o homem

Olha eu segui o homem, o homem veio, entrou na Praça XV, entrou lá no jardim não sei lá, aquele ali do jardim ali da praça, atravessou o Correio e entrou no Bradesco

Eu digo: o que que eu vou fazer dentro do Bradesco? Eu vou esperar aqui

O homem teve, teve, teve dentro do Bradesco. Dali a pouco

Opa saiu! E eu tô do outro lado do engraxate, cá na frente, assim o homem, baita de um homem, meu deus do céu, homem não pode nem me ver nem coisa né

Aí vamos seguir. Segui, segui, segui...

Foi rumo lá, não sei quanto. Chegou, chegou no...quando embarcou no carro eu me joguei pra praça abaixo pra ir lá. Se ele vai voltar lá

Dito e feito, voltou lá e tal, mas depois sair de carro de novo assim. Agora que eu vou fazer né, vou contar o que foi feito aí eu falei assim

Não... não, mas tá tudo bem, é isso aí, tinha gente que ia saber não sei o que

Parece que tinha uma hora, não sei se era impressão minha, que ele olhava pra trás assim. Quando tava andando a pé né, assim se esse homem se volta aí com a pastinha que vive debaixo do braço né

Então eu tenho essas características né, nessa profissão aí, eu acho que a pior coisa que tem é essa parte aí de conjugal mesmo.

[PERGUNTA - VOZ FEMININA]

00:12:06

Quanto tempo você não trabalhou como detetive?

[RESPOSTA]

00:12:21

Foi só esses dois casinhos e encostei tudo. (Risos) Às vezes me esbarra com aquela papelada...aí... é melhor fazer o que eu faço

Mas dizem que isso vai ser a profissão do futuro né. Lá fora já grandes empresas contratam detetives, né. Empresa de avião, essas coisas toda

[EQUIPE TROCA BATERIA E FALA COISAS ALEATÓRIAS]



[VOZ FEMININA EQUIPE]

00:12:37

Bateria

[VOZ MASCULINA EQUIPE]

00:12:38

Bateria. Vamos trocar a bateria

[GENTIL]

00:12:53

Mas essa do detetive a pé e ele de carro (Risos) ó, às vezes quando tá com muito sono no final da noite, vendo filme de detetive particular... eles apanham, né...

[EQUIPE]

00:13:11

Vou ao banheiro... também fumar 1 cigarrinho, dá uma relaxada, né

[GENTIL]

00:13:15

Vai no banheiro meu brother. Aí não! Não bora atrás ali, já que a vera tá aí

[PERGUNTA VOZ FEMININA DA EQUIPE]

00:13:28

Então contem pra nós como é que foi esse encontro!

[VERA]

00:13:33

Ai que vergonha... sou tímida

[GENTIL]

00:13:35

Eu eu conto

[VERA]

00:13:37

Tu conta, Gentil, tu conta? Eu confirmo é

[GENTIL]

00:13:42

Então como vocês já viram falar, a vigia aqui na escola né, presidente da Pepê com carinho, não faz barulho

[VOLTAA SONORA NESSE PONTO, APÓS AS FALAS SOBRE AMENIDADES, VERA EM QUADRO JUNTO COM O GENTIL E A FILHA DELES]

00:13:53

Eu era o vigia da escola e presidente da APP. Eu era um 'faz tudo', né  
 Às vezes eu até me esquecia, e eles me lembravam: você é vigia também  
 Cadê, onde é que tu tava?  
 Que alguém não sabia que eu tava cuidando das coisas da escola da Secretaria da Educação  
 Funcionava, sempre funciona  
 O governo sempre trabalha à tarde, meio período. Aí eu já pegava a papelada, daí descia, já mandavam eu subir o morro aqui naquela época também  
 Muitas vezes não tinha ônibus né. O ônibus foi de 1995 pra cá. Então eu já pegava minha pastinha com a documentação, prestação de conta pra Secretaria, que a gente prestava conta e eu já era o office boy de levar também a documentação na Secretaria. Ninguém tinha contador, as contas eram feitas aqui com a diretora, né, então eu era muito hábito meu tá dando volta na cidade, olhando coisa até passar hora. E aí me lembrava assim: aí agora eu pego o carro do Pantanal, e vou até a TV assistir Cesar Souza. Aí nesse trajeto tudo que eu chego lá e quem é que eu encontro? Que a gente chegava mais cedo né.

00:15:16 (ELES SE OLHAM E ELA RI)

Encontrei a moça aqui procurando serviço e tal.

00:15:20

Aqui é, eles têm bolsa de emprego, às vezes não tem...a coisa toda, aí morava com as tia, né. Morou...criou com a família aqui na Visconde de Ouro Preto, ali no Quartel de Bombeiro, né, e depois foi morar de novo com umas tias lá no Monte Cristo.  
 No Monte Cristo, né?

[VERA]

00:15:44

É... Monte Cristo

[GENTIL]

00:15:46

E aí...mas as coisas lá não iam bem né, os irmão tinha perdido a mãe dela né  
 Aí os irmão não era nem muito chegado a esposa, assim de família e tal  
 Ela contou toda aquela história que a gente já sabe essas coisas  
 E que iria arrumar um serviço né pra subsistência e também para ajudar onde morava,  
 E aí, foi surgindo a conversa, a gente foi tomar um café, né, pra lanchonete, tomar um café e tal  
 Terminou o programa, não sei se arrumou o serviço ou não, acho que não arrumou né  
 Aí ficamos do outro dia com meus poucos conhecimento então

Dá alguma pista de alguma coisa que eu pudesse ajudar ela no sentido dela arrumar seu serviço, e dali como ela não tava morando bem, aquela coisa toda, surgiu a ideia, só no meu pensamento (risos).

Casualmente, eu sou solteiro, moro com a minha mãe, aí mais tarde ela via essa sobrinhada toda. Se eu soubesse disso. E também se eu soubesse eu não ia te contar. E aí pegamos um táxi né e descemos.

Aí marcamos para conversar outro dia, saber de alguma novidade de serviço.

Aí no outro dia tava mais emperrado ainda em termos de serviço, sem rumo para arrumar serviço, sem uma boa colocação lá.

Eu posso te propor uma coisa, não é interesse também, não tô com a corda no pescoço, nem nada, mas se quiser a gente pode se ajudar um ao outro, juntar os trapo coisa e tal, por aqui ali

Aí ficou de dar resposta

Aí, outro 'trimtrim' [faz gesto de telefone tocando]. Vamos conversar, coisa né? Aí sei que a gente foi de novo no Cesar Souza né.

Aí é aí no final da tarde ia repetir aquela mesma cena, assim não sei o que mais, então vamos comprar um prato, umas panelinha né. Até me lembro que há pouco tempo. Ainda tinha um 'bulezinho', a gente ria daquilo ali, era tudo pequenininho né.

[PERGUNTA - VOZ MASCULINA EQUIPE]

00:18:20

Quanto tempo faz isso, Vera?

[VERA]

00:18:21

11 anos...

[GENTIL]

00:18:22

Não, faz 13 anos

[VERA]

00:18:23

11, a Monique que tem 11 anos, né

[GENTIL]

00:18:25

É, mas aí faz 12, né... faz 12 anos

[VERA]

00:18:29

12 anos

[GENTIL]

00:18:30

Quando a Monique fizer 12, aí faz 13 anos

Aí, pronto, aí ficamos, viemos morar ali onde tem um barzinho ali, só que a casa ali era maior, né, e mais sobrinho. Tava tudo junto ali né

[VERA]

00:18:46

Tava tudo junto

[GENTIL]

00:18:47

Tava tudo junto né. Aí senti essa necessidade de ter uma casa

E ali o terreno era reduzido né. O terreno era reduzido ali naquela localidade ali

Puxa aqui não dá, a gente já tava com fogão ali dentro num quarto, uma geladeira ali dentro do quarto, a gente tinha que se sentar pra comer, levantar não sei o que e dormir deitado né. E se quisesse ficar conversando tinha que ser no quarto. Tudo no quarto. Aí a gente sentiu uma necessidade aí nessa época

Houve essa tomada de terrenos aqui. Aí convidado aí por um colega meu ali. A gente não quer ir lá... também fazer um lote assim se vai dar certo, que a gente que é nativo aqui toda vida baixa essa cabeça de licença pra entrar no mato cortar um pauzinho de lenha, muitos já dizia “o dono é o fulano”, “o dono é o vidal”, tudo mas tudo afastado daqui né. Tudo rico, não sei o quê. A gente ia cortar lenha naquela época bem atrás era bem pouco que tinha fogão a gás né

Nem na época dela a gente ia toda tarde cortar lenha lá no morro da cruz, ali embaixo, e subia o vento e puxava a gente. A gente trazia molho de lenha pra cá né. Então era aquele trabalho e até se divertia, né que eu quis né então a gente passou essas época toda aqui e nunca mexeu em nada aqui.

Aí veio o pessoal de Campos Novos, de Lages, tomaram isso tudo aí que vocês estão vendo. Aí a gente veio aqui, peguei um chão de casa aqui. Aí já vi a notícia que quem tivesse de estrada era melhor pescar da estrada pra não virar favela, né. Aí a gente fazia a casa, vinha outro, fazia outro ali, outro ali, outro ali, virava aquele pombal, né.

Aí então a gente pegou daqui até a estradinha de atrás nos fundo. E aí veio um pessoal aqui que antecedeu esse morador aí.

“ah, Seu Gentil, onde é que eu posso arrumar um terreninho não sei o quê” ... tinha botado uma cerca só, marcatório, marcação ali. Só saí daquele bambu ali pra lá. O homem pegou isso aqui, foi vendendo tudo pra lá, né e a gente continuou aqui.

Aí senti a necessidade de fazer uma cozinha embaixo, daí é de alvenaria e continuava a casa de madeira em cima, mas só que a madeira nossa era tudo essa de caixaria

pinus, né. Aí, em cinco anos já começou a apodrecer tudo ali a parte de trás que molhava, batia chuva no pingo e respinga na parede. Aí ele disse “pô, já que a gente tá fazendo a cozinha que tal já correr uma laje de uma ao redor da casa e já fazer a de alvenaria?”. Aí pronto, a gente foi fazendo ao redor e já foi entrando pra debaixo da laje. Foram quase dois anos ali naquele cantinho ali embaixo enquanto fazia a parte de cima. Foram quatro anos fazendo essa casinha aí.

Já disse que comprava um cimento esse mês, o outro mês comprava brita.

[VOZ MASCULINA DA EQUIPE]

E o senhor mesmo fazia?

[GENTIL]

00:22:00

E eu mesmo fazia. Eu e ela né

[VOZ MASCULINA DA EQUIPE]

00:22:04

Quando o senhor foi vereador? desculpe interromper, a Vera... você conhecia a Vera?

[GENTIL]

00:22:08

Não. Fui a vereador em 1992

00:22:10

E a gente se conheceu em 1993

[VOZ MASCULINA DA EQUIPE]

00:22:12

Ah foi um...

[GENTIL]

00:22:16

Não... não. Foi não

[VERA]

00:22:18

Quando eu cheguei aqui já tinha sido...já tinha mostrado até os santinho para mim e tudo. Tá tudo tudo guardado

[GENTIL]

00:22:23

Aí... o candidato pobre, o partido todo era pobre

aí só quem tinha dinheiro era o prefeito...era o candidato a prefeito o Grilo, né, mas ele era assim

[FAZ SINAL COM A MÃO INDICANDO QUE O CANDIDATO ERA 'MÃO DE VACA']

Ó né...e a gente não tinha aquela experiência

Como é que esses partido arruma um dinheiro, como é que não tinha né

Então fui com a cara e a coragem, assim, a convite de amigos, né

A gente naquela época era muito envolvido em conselho comunitário quando achava que ainda tinha jeito essas coisas né

Agora a gente pegou uma desilusão, porque a comunidade não sabe o que quer também. Aí se você faz uma associação, todo mundo quer ser presidente. Já nasceu um presidente ali antes, ele não fala nada. Agora, se você se envolveu, pronto

Ah não, mas aqui tá não sei o que

Ah não, mas aqui não sai, aqui não sai, e na hora de uma reunião nunca tem ninguém

Na hora de bater de frente com os homens nunca tem ninguém pra bater né. Haja visto o mico que eles pagam aí, quem é quem assume isso aí? Essas coisa toda né e nunca acaba bem não. Termina sempre antes. Então a gente se desiludiu de sair e não quis mais saber desse negócio

Quando tem uma reunião que aí, então vou qualquer coisa né, vou precisar ir lá falar com a Prefeitura. Uma ocasião, qualquer coisa né, mas assim entrar em diretoria assim não, não deu mais aquele pique né.

Então, mas naquela época não, até porque a gente tinha mais tempo pra isso, não tinha porque ocupar o tempo também né, então me meti nessa roubada aí. Mas serviu uma lição, a gente fez amizade, e também descobriu dois lado da moeda: o povo também é corrupto, por isso que nós estamos nessa aí

Não, eu vim é pedir tinta pra minha casa, nem reboco não tem, nem tinta pra pintar um penico, né e assim, ó, se eu tivesse também não dava essa tinta, porque amanhã ele não ganha pra vereador, mas vai tá aqui de novo

Vai tá aqui, ganhando a eleição ou não ganhando, e essa tinta vai se apagar, e você não vai dizer assim "ah, ganhei lá de um palhaço lá que queria se candidatar". Daqui a pouco já perdeu outro, outro cara né. Então não deu pra ver essas coisa toda, né não? Outro pedia tijolo, outro pedia areia, outro pedia não sei o que né. Eu sempre pedia.

Eu fazendo galeria [galeria ou casinha, casa minha, não entendi] de madeira, nem a porta não tinha. Ganhei a porta de um cara aí, que por sinal perdeu a minha amizade comigo por causa de política também né

[PERGUNTA - VOZ FEMININA DA EQUIPE]

Qual era o partido?

[GENTIL]

00:24:48

O PMN, Partido da Mobilização Nacional. nome muito bonito, mas não mobiliza ninguém (risos)

[PERGUNTA - VOZ FEMININA DA EQUIPE]

00:24:55

E como é que o senhor foi... Como é que foi a sua votação?

[GENTIL]

00:24:58

Não... foi considerado até uma votação até satisfatória... que dizem que naquela época com 500 voto o partido até se elegia...mas eu tive 300 ... e voto limpo, né... mas, também, segundo um mesário lá, colega meu, era bancário e foi escalado pra trabalhar na boca de urna ali no... de metade né? aí, deu um estado aqui, cinco horas da tarde antes da contação de voto aqui eu fui lá para Capoeiras. vou também acompanhar lá como é que tá as votações lá...

“Aí, Gentil, tiraram uma porção de voto teu aí, dizendo que o voto era do Adir Gentil”...e quando acaba, o Adir Gentil nem chapa não tinha, que ele era vice do... desse que nunca ganhou...Chiquinho...Chiquinho de Assis

[PERGUNTA - VERA]

00:25:55

Tiraram voto teu, então?

[GENTIL]

00:25:59

É... botaram como nulo, botaram assim

[PERGUNTA - VOZ FEMININA]

00:26:00

Confundiram o senhor?

[GENTIL]

00:26:02

Mas, não, tinha Gentil do Orocongo, meu nome completo, e Gentil do Orocongo, como pseudônimo, né, então, não tinha como confundir o Adir Gentil, até porque ele era vice do que eu tava na chapa, do Assis, né...

Então houve essas curiosidades toda aí

Vamos guardar para o final outro dia foi naquela nominata né

Agora... que Gentil coisa nenhuma, só tava em votação e que não tinha chegado lá e Tal coisa toda, considerações, mas a gente foi muito aplaudido, reconhecido, mas... já era eleito aí não

A escola de samba...não sei o quê ...vamo votar em ti rapaz

Bando de louco botava o pé ali pelo Bar do Tazo ali: “tamo contigo, Gentil”, “tamo contigo, Orocongo”...não tem pra ninguém

Ainda na hora já espalharam o bagas por cinco real pra cada um

Aí eles voltaram igual. Uns cara que até hoje os cara não vieram fazer nada aqui.

[PERGUNTA - VOZ FEMININA EQUIPE]

00:27:04

E o que que o senhor pretendia...quando o senhor resolveu [se candidatar]?

[GENTIL]

00:27:08

Não... eu pretendia que eu achava que eu ia ganhar um salário melhor, né Que ia ter uma vidinha melhor, e que poderia ajudar a comunidade melhor. Como eu já ajudava né. Mas ajudava com os conhecimento da gente.

Aquela coisa toda não é ajudar com dinheiro propriamente dito né, mas melhoraria a gente com certeza. Alguém não ia não ia sair de mão vazia se batesse na porta da gente né, e estariam me ajudando. Porque já que vão botar quem é rico lá Não tenho nada com quem nasce no berço de ouro...mas já tão feito...se der, deu. Se não der, tá a mesma coisa né

Aí era um marco na comunidade né, um representante já saiu vários eu, saiu o Carlos aqui né

Vem muita gente também de outros locais. Tiraram o votinho da gente aqui e o pessoal infelizmente não vai aprender nunca né, então deu pra ver bem esses dois lado da moeda

[PERGUNTA LEONARDO]

00:28:09

Seu Gentil...e como é que foi uma história, uma vez, uma senhora que o senhor entrou no bar e ela lhe pediu uma tinta? Como é que é essa história?

[GENTIL]

00:28:17

Ah, sim, eu só falei, mas não entrei no detalhe  
Aí, eu sempre passo ali no Bar do Paulinho, né

Como sempre faço aquele trajeto ali, bato um papo com o sócio dele ali. O sócio do bar é motorista nas horas vagas, faz mudança com a Kombi etc.

E ali eu fiquei apelidado como "Galego". Aí cê chega ali: "ô, Galego! Ô Galego aí!". Tipo, ficou Galego. Aí um dia eu passei com a Vera, e gritaram lá "Ô, Galego! Tudo bom? Que história de Galego é essa?" [Vera e Gentil riem]

É, Galego, sou eu aí, é...

E aí a turma entendeu que ela não tava sabendo da história. Aí começam a rir.

Aí já começa aquela conversa, de papo, então... aí...o Paulinho, de cada candidato que sai aí, ele faz um painel de santinho de todos os candidatos, tudo, eleição né,

Aí bota ele na parede do bar até em cima, lá tava eu, né

Aí disse "ó, o Galego tá ali"



Aí um dia eu cheguei ali: oba não é todo dia que chegava ali. “ô, meu amigo chegou! Tudo bem? Cafezinho?”

E aí, a cozinheira que nunca sai lá de dentro, tem um...tem um... como é que chama aquilo...?

[VERA]

00:29:36

Um balcão... não...

[GENTIL]

00:29:37

Um box tem um box que divide a cozinha do bar. Naquele dia, a cozinheira veio ‘ah, é o senhor que é o Seu Galego?’

Falei assim: “é o que dizem, né...Não parece, mas...” (risos)

Aí, ela deu uma risadinha... “O senhor me arruma duas latas de tinta que eu voto no senhor!”, mas na curta e grossa...

Aí, eu olhei pra ela assim: “minha senhora, nem que eu tivesse eu não ia arrumar essa tinta. Primeiro, que eu não tô dando nada pra ninguém. Tô fazendo...tô fazendo... como é que diz...a campanha assim no...como é que chama... boca a boca... isso aí. outra que ... se sair, nós não tinha nem 1 minuto pra falar na TV. só passava nossa cara assim, uma vinheta assim, igual o Jô Soares. Olha, estou aqui porque cortaram o meu minuto de hoje. o negócio é o seguinte (e trava, como se houvesse acabado o tempo de TV) cortavam... nem pra isso...nem pra isso dava vontade de falar só quem falava era o dono lá do partido, o ‘Grilo’ lá, uma vez ou outra, e aí ia passando nós, bocó, mordança.

[PERGUNTA VOZ MASCULINA DA EQUIPE]

00:30:56

E qual foi a primeira música que o senhor tocou no orocongo para a Vera?

[VOZ DO LEONARDO - COMPLEMENTA A PERGUNTA]

00:31:02

Romântica...

[GENTIL]

00:31:05

Eu acho que todas essas que eu mostrei o orocongo para ela depois assim né, mas uma música propriamente dita assim... não... não... não tenho recordação...

[VERA]

00:31:19

Uma música que tu toca que eu gosto é aquela do maçanico.

[GENTIL E VERA FICAM FALANDO O NOME DA MÚSICA]

00:31:22

maçanico

maçanico

maçanico

maçanico

maçanico

maçanico né

como é que é né

[LEONARDO FALA]

00:31:29

Toque pra ela

[rabicho de fala]

00:31:33

Aquela romântica do Roberto Carlos que o senhor toca... O senhor tocou pra Vera ou não?

[GENTIL]

00:31:37

Esse aqui é bem recente né...

[GENTIL TOCA A MÚSICA "OUTRA VEZ", DE ROBERTO CARLOS, NO OROCONGO]

[SOBE SOM DA MÚSICA "OUTRA VEZ", DE ROBERTO CARLOS, SEM CANTAR - SÓ NO INSTRUMENTO]

00:33:18

Faz de conta que eu acho que seria essa que eu tocaria

[PERGUNTA - VOZ FEMININA DA EQUIPE]

00:33:24

Seu Gentil, voltando ainda um pouquinho o assunto do morro aqui, como é que é um pouco esse morro aqui, como é que é a história desse morro aí, o Morro da Caixa... Monte Serrat... Como é que é?

[GENTIL]

00:33:36

Olha, em princípio era tudo chamado Morro do Antão, até uns vinte, trinta anos atrás era é o Morro do Antão... Morro do Antão, né... aqui teve várias denominação... várias... como é que... não ... sub... espaço assim... de localidade né, como ainda tem o Pastinho... aqui é o Alto da Caieira. a recente né, que antes pra nós aqui, saindo daqui dali daquela entrada pra lá já era Serrinha. o Caieira era... se compreendia... era até aquele morro ali né. então, pode vim dessas moradia aqui vem se chamar que o Alto da Caieira é pra definir a localidade né. mas aqui, Morro do Antão... tinha o antigo Pinheiro, que era uma localidade ali da Bica, ali né, a Bica que já tinha um... uma situação também de bairrismo, né. porque tinha a bica que se localiza onde é que todo mundo ia pegar água ali, e mais tarde alguém entendeu que não era possível.

O Morro da Caixa... aí já veio a rua a ter nome né, Berrante General Rosinha, né ainda ele que a General Vieira da Rosa que ficava melhor, mas hoje em dia pode ver na placa que tem dois nome: General Rosinha e General Vieira da Rosa, né. que compreende da padaria, da Major Costa até a RBS TV, né.

Então, ficou assim, mas muitos nunca se esqueceram que é o Morro da Caixa por causa da caixa da água ali, né, e alguns mais antigos ainda conservam.

Ah, lá no Morro do Antão? O Morro do Antão é compreendido de lá, do Banco Redondo né lá embaixo na Baía Norte até a cruz, mas toda esse maciço era o Morro do Antão.

[VOZ FEMININA DA EQUIPE]

00:35:50

Ah, tem várias comunidades várias comunidades

[VOZ DO LEONARDO]

00:35:53

Quantos anos de morro o senhor já tem? Quantos anos de morro?

[GENTIL]

00:35:58

Há quase 50 anos... que a gente veio... há mais, né... que a gente morou aqui embaixo... ali onde era meu avô, né..., mas não foi morada fixa, né, a gente logo em seguida partimos pra Siderópolis, mas então ficou aquele pingadinho, um pouco lá um pouco cá, um pouco lá, um pouco cá, até que a gente veio definitivo com a aposentadoria do pai né

aí dessa vez então em 1957... 1956, a gente já veio morar aqui e daqui não saiu mais

[PERGUNTA - VOZ LEONARDO]

00:36:27

As pessoas comentam que o senhor foi o processo contrário que o senhor em vez de ir descendo mais pra perto do asfalto, o senhor veio subindo...

[GENTIL]

00:36:34

É realmente... é realmente... é e agora não tem muito o que fazer, mas agora tô com o pé no Caieiras...

[VOZ MASCULINA EQUIPE]

00:36:45

É, fala da tuas filhas, só o nome dela. Pá pá pá...só pra mim ouvindo a tua voz

[VERA]

00:37:10

Ai, meu Deus... Ah, quando a gente completou 50 anos nós tivemos...58, né, Gentil? 58 anos, a gente teve a Karine. E eu conheci o Gentil, eu tinha 20 anos. Aí tive...eu tive a Monique, né...eu tinha...eu tinha 48 anos...tivemos a Monique e com 58 eu tive a Karine. E a Karine foi uma alegria na nossa vida, né, Gentil?

Não esperava ter mais dinheiro...uma criança...né, o Gentil me ajudou muito. Até fez o parto da Karine!

[GENTIL]

00:37:41

Karine nasceu no meu braço, depois da gente ralar 24 horas... a hora...não é agora... não é...numa sala pré-parto lá, acharam que a outra mulher que ia ter. Quando acaba, daqui a pouco.

O jeito da menina é ficar enrolada no lençol, e eu nervoso de ter... acordei a outra grávida.

[VERA]

00:38:05

Escândalo lá dentro lá

[GENTIL]

00:38:06

Mas foi gozado, né...porque a gente passou desde umas 5 da manhã né

[VERA]

00:38:11

5 horas da manhã até meio-dia e meia.

[GENTIL]

00:38:14

E eles não queriam fazer que eu também. Depois da explicação deles né. Achei também né

[VERA]

00:38:19

Eu tive a Monique, foi de cesárea. Eu caí uma ribanceira assim, descida né, aí fui levada às pressas para a maternidade e tive cesárea, emergência né, aí tá, como eu

nunca ganhei normal, assim, bom agora quando tiver outro filho vai ser tudo cesárea, e cesárea, pra mim, era uma coisa mais sem dor, eu achava, né...que parto normal é uma coisa sofrida.

[GENTIL]

00:38:38

Só pegando um gancho aí...aí, só que a gente não contava que tinha estagiário pra ficar das 5 horas até as 11, que a que a Karine nasceu...

[VERA]

00:38:48

Ela nasceu meio-dia e meia

[GENTIL]

00:38:50

Até umas 10 horas, mais ou menos, e eu tratando eles como médico. Mas aquilo já tava enchendo o saco né, porque entrava um...saía outro...entrava um...saía outro... Por fim, ela já não vestia mais a calcinha, mais roupa, mais nada, porque era só vestir e já vinha outro pra tirar aqui tudo, né... aí...aí teve uma hora que ela não aguentava mais. Aí o cara se preparou pra vir pra largar o plantão dele... 'olha, eu tô indo, mas já vem outro'...Eu disse: como é que é? Falei assim ó: agora não vem mais ninguém! Aí, daqui a pouco, não. Quando, não, tinha acabado de fechar a boca né...entrou aquele cara. Ó ...não...um obstetra...pois não, mas não foi o obstetra que entrou, entrou outro estagiário, mas ele já entra ali um ano quase já da formação, né...pra médico...mas não era o que dá a palavra final, e nem é o definitivo, ele tava ali porque era o plantão dele, pra aula dele. Aí, caiu a ficha né...que ele tá saindo... e é tu agora? 'É e pode ir lá tirar a roupa lá'...A senhora não vai tirar coisa nenhuma, e eu quero saber aqui quem é o chefe!

[VERA]

00:40:06

É... porque eu não queria mesmo fazer a cesárea...

[GENTIL]

00:40:09

Quero saber quem é o chefe! Aí... foi 'o senhor não pode... vai ser convidado a se retirar assim...'Quem é que vai me tirar daqui? Tu mais quantos? 'Você vai ser considerado como...como é que diz...convidado a se retirar do local...' Pois eu quero ver quem que vai me tirar daqui.

[VERA]

00:40:32

Escândalo (risos)

[GENTIL]

00:40:37

Aí, devido ao escândalo veio o obstetra... aí já tem uma técnica, né...ele não me convenceu muito, mas ... 'se assente Gentil, cê tá nervoso'... Não tô nervoso, eu expliquei pra ele o que eu achei ele estranho. 'Não, mas o processo é assim...' Também não defendeu nem...nem coisa o cara lá né...

[VERA]

00:40:53

É porque também queria ganhar cesárea né

[GENTIL]

00:40:55

É... explicou assim, 'poderia mandar ela ali agora passar a faca, cortar ela toda, não sei o quê...', mas isso não é o que a gente quer'. você gostaria de ver essa merda

#### **Fita 4**

[MESMA AMBIENTAÇÃO DA ENTREVISTA - QUADRO DE FUNDO. EQUIPE E ENTREVISTADO CONVERSAM, EM OFF, AMENIDADES]

00:00:01

pegar tua roupa...lá normal dobradinha... (risos)

[VOZ DO LEONARDO]

00:00:09

pode perguntar? Seu Gentil...como é que é isso que o senhor era conhecido como o Gentil da Bica, a Família da Bica, como é que era esse negócio de vocês com a água lá?

[GENTIL]

00:00:27

Não...não tinha bem isso, né, tanto que a gente se sentia na obrigatoriedade, obrigação, já que morava mais próximo dali, né, de sempre preservar, tinha a fonte que as mulher lavava roupa na época de ...né...época que não existia muito esse negócio de máquina, né...era tudo ali no muque mesmo, né...e na época todo mundo lavava pra fora, aí, a maioria das senhora aí...então, a gente tinha uma certa...até era perguntado lá embaixo ... tem a bica ainda?

Existe ainda, até hoje muita gente pergunta, né...enquanto se pode a gente conservou, né...depois veio a água encanada e houve aquele... meio... aquele... aquela ...mais aquela...baixa da guarda, aquela coisa toda, houve muito aproveitamento de gente jogando coisa ali perto, houve as casa que foi feita ali por cima. aí que ninguém segurou mais o, como é que se diz... a peteca, né...então, hoje em dia tá ali ainda uma bomba né protegida ali, mas sempre a gente tem, sabe que tá minando dejetos, né...e... mas quando falha a água da casa sempre alguém corre pra bica, né... né então... é por isso que alguém chama a 'gente lá da bica'. coisa né...mora no Morro da Bica, então... ficou essa denominação... somente por isso

[VOZ DO LEONARDO]

00:02:05

E o senhor teve alguma atuação como...é... no bairro...aqui na comunidade... assim.... na associação de bairro, né?

[GENTIL]

00:02:14

Assim, a gente teve... até foi um uma época que...que tava em litígio...um...que a gente ...Tava em litígio, a gente não, né, o conselho antigo tava em litígio com um conselho do Seu Augusto, pai do Baga, né, que lançou eleição, mas ele queria a eleição de um jeito que dominasse, seria um tipo de um tutelado né do manda chuva e mais ninguém se coisa. Então, o conselho se deu...tava ainda em andamento achou por bem fazer eleição por comissão, né. Então é eleito coordenação, não é eleito presidente né, porque a hora que fazer uma eleição direta eles entram com a... com aquele mesmo problema e aí tá na justiça aquilo ali né. O dia que tiver eleição ou aceita as duas chapa, né. Ou então entra em litígio de novo enquanto seu Augusto desistir com essa ideia né. Então houve essa...mais ali dentro também se criou-se uma panelinha nessa diretoria né, e que a chave também pegaram como mocinho, mas no fim também tinham as culpa dele já né. A gente que veio de fora, como eu, que não tava participando, que ia participar naquele ano né lá pra 1982, mais ou menos né. Veja só quanto tempo já faz 23 anos né...e aí a gente lançou chapa, lançou a chapa eu e o Teco, o técnico da igreja até a creche mais ou menos ali né e eu dali da... da de baixo até cair em cima. E a gente pegava os problemas da comunidade e levava pro centrão pra ser resolvido e pra ser despachado pra fazer a cobrança geral junta às autoridade, assim que eu compreendi a coisa... só que quando houve a contagem eu ganhei do Teco disparado. O Teco pegou e disse “ah, não! Nem contar mais que eu...já vamos trabalhar tudo junto. Eu e Gentil, né, vamos trabalhar tudo junto na mesma coisa. Como se fosse uma chapa só. Aí eu vou... aquela euforia no dia. Na tarde comemorando...brincamos não sei o quê, rindo...mas a semana que vem o bicho vai pegar. Vamos pegar junto. Aí entrei como líder de rua né na coisa, mas era para ser o líder no conselho e me acordei como na rua. Aí tinha colocado o Antônio, que era o ex-presidente como se ele fosse um cabeça de chapa e o Antônio já nem quis entrar no voto. Porque achava que ninguém ia votar nele, o Antônio é aquele que nós conhecemos aquele dia ali.

[VOZ FEMININA]

00:05:28

embaixo no bar

[GENTIL]

00:05:32

Aí ali já não me agradei né. Aí eu não fui nem muito. Nem muito além né, e começou a fazer aquelas coisas que a gente já fazia, mesmo sendo não participando do conselho, e aí de lá para cá nunca mais quis participar de nada a não ser quando ele

chama vamos em tal lugar a gente vai junto tal né. Achei que não é o melhor para diretoria esse tipo de eleição porque desarticula, você é um líder e também não é. É como se fosse assim com lula, assim né. É uma coisa, né. Parece um bonequinho ali...mas ó... nós é que vamos

[PERGUNTA - VOZ FEMININA]

00:06:25

E o São Sebastião, como é que é?

[GENTIL]

00:06:30

É... só mais tarde, quando a gente... quando a gente teve assim a recordação de saber o que é uma bananeira, o que é soltar uma pipa, essa coisa toda de se lembrar das coisas né. aí com a mãe contando de lá para cá, então súbita... eu tive uma enfermidade. não é uma enfermidade, né. é coisa que tem crianças mesmo. Arrebentação, tipo assim, mas no meu caso foi bastante né. no meu caso teve bastante. então a mãe fez uma promessa pro São Sebastião que eu ia assim que desse pagar essa promessa sem camisa da cintura pra cima. agora tire a camisa por qualquer coisa, mas antes se respeitava muito porque a camisa foi uma data especial mesmo assim né.

e aí muito bem... vai ganhar promessa, mas naquela época a gente era constrangido, mas não sabia como e não sabia reagir achava que era inferior né. uma época aí atrás. às vezes era brincadeira, às vezes era preconceito mesmo né, fazendo esse... sem camisa aí, a coisa toda, tipo assim. que às vezes a gente sai perto do santo, mas vai perdendo a passada quando vê o santo tá lá a um quilômetro na frente né.

e a gente tá quase nem participando mais né. aí eu sei que meio constrangido, mas a gente vestir a camisa, mas não teve um ano. fazia um ano mais ou menos

eu paguei a promessa já, 15 anos por aí. e era uma época que já não ligava muito assim pra já cair na areia né. pra rolar alguma coisa aí fui eu mais uns amigo meu aqui até que já morreram né. uma procissão. que não tinha muito lazer aqui também era uma procissão já era uma festa aí depois já... já dava uma volta para cidade aí, para o cinema que era o lazer da época aqui né então, mas ali eu fui pagar. tirei a camisa assim, mais ou menos assim. ó eu vou pagar pro senhor do espaço também aqui que eu já fiz umas promessa aí também. aí já era. já era a Procissão de Passos né.

Aí alguém soltou uma piada ali na Menino Deus, por exemplo, por ali. Aí eu fui entender que aquilo é gozação. Fui aguentando...aí daqui a pouco eu me lembro que eu passei a mão na cruz. Saí dando cruzada pra ele

Aí é pouco rio de pouco corria né. E aí debandou ali a coisa ali. A turma era grande também né. Vamos sair estrategicamente. Uma retirada honrosa e vamos dar no pé.

Aí misturemos por ali e fomos rir lá na frente lá. Antes eu tivesse feito aquilo que a gente até faz mais pecado ainda. Então eu sou um católico, mas não sou um católico de tá batendo no espelho pelo visto. Passa seis meses que eu não vou na missa. A nossa católica. Ele ali, ela é liberal né ela permite que já pensou "ah, eu não tô muito



na igreja não, mas eu sou católico. Aquela coisa, o cara é meio acomodado também né, mas Deus tá vendo o que acontece. Não tá fazendo mal pra ninguém, não tá puxando o tapete de ninguém né, e se não puder fazer o bem, o mal não faz né, não fala mal de vizinho. O vizinho fala mal dele, ele rebate. Opa, né. Mas se não também não passa disso né, e assim viva a humanidade! Viva a igreja católica no meu ponto de vista né.

Tem aqueles coroa, aqueles ... beata, aquelas beata né. Ai minha é a melhor, a minha pior né. Aquela coisa. Todo mundo sabe esse negócio, né...cê escuta um crente fazendo uma prática ali. Ó, a prática tá boa, se der de escutar, eu escuto, se não der também, eu passo né. Eu vou numa umbanda aí. Opa enquanto tá rolando ali a festa ali daqui a pouco já rola um vinho, uma cerveja né, e é assim que eu entendo como respeitar o outro, espaço do outro né.

[PERGUNTA VOZ FEMININA]

00:11:05

Então, o senhor é...o senhor é devoto de São Sebastião porque sua mãe fez uma promessa?

[GENTIL]

00:11:11

Também que eu me acostumei a ser um negócio bastante até pelo histórico do santo né. Que foi um mártir, né. E um mártir de nossa época, né. Que talvez a gente compreenda mais ele de que Jesus. Jesus ninguém viu. Ninguém sabe como é que foi né. E ele já foi no... né. E sucedeu... né depois de Cristo né, já numa época, né já numa época contemporânea da história da Bíblia né

[PERGUNTA - VOZ FEMININA]

00:11:53

Seu Gentil, olha só, a gente... eu anotei umas coisinhas aqui pra não esquecer... Ratoeira...antes... voltando...Negros em Desterro...teatro...

[GENTIL]

00:12:05

Negros em Desterro aconteceu quase assim como por acaso né. A gente já fazia pequenas apresentações com a Lelette né...a Lelette lá da Casa da Nega...você já não conheceram? Vão conhecer ainda, né. E ela veio dar aula aqui na escola primeiro, fazer uma aula de dança, ensinar as menina a representar, essas coisa toda, mas eu não. Só cuidava do de alguma coisa desse ali da sala e tal. E alguém lá em cima na sala falou: "uai, esse vigia aí toca um instrumento aí que a senhora não conhece". Me chamou lá, e combinamos que o outro dia eu ia levar o orocongo...pronto... foi amor à primeira vista. Estourou. Não entende mais de fazer alguma coisa sem me chamar né. E aí dali surgiu o projeto Negro em Desterro, a necessidade...ela fez conhecimento com a Ana Paula de São Paulo e de outros artistas da ilha e mais alguém lá de... do Rio, essa coisa toda, e aí e começaram a ter as ideias do que era Florianópolis né.

Antes de agora né, um século antes de agora e aí, que lá fora corria um de boca em boca que Florianópolis era a terra mais alemã do Brasil do estado. Quando se sabe que mais alemão é Blumenau, Pomerode e Brusque, né. Tá mais situada por ali... não que aqui não tem alemão. E aqui 50% principalmente morro né é misturado, mas tem uma quantia substancial de negros né. Então não é a terra de alemão. Até porque tá aquela palavra bonitinha que sempre diz... 'maxigenação' né há uma 'maxigenação' no Brasil. Que o Brasil negro, mulato, branco, alemão tá tudo já misturado né até lá mesmo a gente foi tocar lá no quando a gente é bem atendido em Blumenau. Não... não...não... não senti nada de diferente. A gente assim né. E a gente hoje em dia não.

Apesar de dizer aí, mas eu não tenho constrangimento. Até uns 30 ano atrás a gente entrava num banco, entrava desconfiado mesmo, mas não sabia porque. Mas tem uma cultura que já vinha né, que... que o nego tinha que tá de cabeça baixa sempre. É porque o nego chega no lugar e ainda ouve...existe ainda a gente tem que sai do cantinho.vem pra cá, ninguém tá dizendo que tem que ficar aí. Senão chega ali. Aí a família do cara também já fica ali né.

Aí não agora tá, já chega no local, se distribui por lá. Vai no garçom, vai ali perto de uma mesa, senta uma mesa e pronto e tamos conversado né. Ninguém diz que o nego tem que ficar ali. O nego, branco aqui, nada disso né. Mas houve época que tinha baile de branco, baile de negro, não sei o que que inventou essa história, ninguém sabe, ninguém viu, só sabe que é mentes atrasadas e que sabe que não deu certo né, ele sabe que não deu certo e não dá nunca. Então o que que é, até um uma união né. Essa coisa toda, mas então. Vamo fazer a peça e vamo contar como é a história, né. O antes e agora né. Então foi contado a história desde o tempo da lavadeira do final do século pra cá né, do após a escravidão se contava passava uma peça onde ainda era a escravatura né. Escravo, aquela coisa toda,, houve, é, dentro da peça, a libertação dos que perderam, os que ganharam não houve vencido nem vencedores, eu acho nessa história aí. Houve sim, eu acho... um... né um progresso que o Brasil já era o único que tava com a escravidão no Brasil, então ou passou-se por isso aí até chegar aqui na lavadeira que diz que lavava aqui no rio, diz que corria uma água bem cristalina, entre a Bittencourt e... cortava ali né, e vinha desaguar no rio da avenida, que chama [Hercílio Luz]...que agora tá coberto, depois de tanta poluição, ali tá coberto, né... e diz que com o crescimento da cidade foi subindo os nego pro morro, mas também não foi só nego... foi nego pobre.

É porque... é como é essa história do que eles fala da cota e se confunde tudo quando se esbarra nisso, porque se for olhar...que a família é branca... que ela é branca... que aquela lá é branca...ela é branca, ali mora um negro que é casada com branco, carioca né, ali mais ali, mais ali já mora uma negra que é casada com branco, lá embaixo a mulata é casada com branco e ali já é mais nego ali é um pouco mais de nego lá e vai se encontrando mais nego né, e mais um pouco de branco, mais um pouco de negro e aqui forma a comunidade assim

Então, nós, quando eles falarem lá em termos pejorativos, que era só alemão, nem branco não era, alemão mesmo, da raça ariana, né, então né, o que fazia? Eu fui entrei no "Negros do Desterro" pra fazer um fundo musical. Larara larara larara

A cena da árvore onde o nego tá rodando a árvore assim. O senhor tá fazendo as conjectura dele, vai pro tronco, negro, não sei o quê...é é Maria Cícera tem um filho

lá com... fica com o senhor lá... tem...rola lá um teatro...rola o bailarino...um... dançarino, né...e rola a peça...tudo acoplado nessas cena, né  
 Aí se passa pelo 'cacumbi' – o cacumbi é uma dança que é quase igual 'o' capoeira. Depois eu posso até cantar um pedacinho. O cacumbi já vem para cá... foi umas música termo de resistência que o nego tinha quando tava livre nas senzala, assim como a capoeira era vista como uma defesa, né...o cacumbi também era...então, mas o cacumbi já é mais pacífico né. Mais musical, aquela coisa toda e aí depois passa pra um ...até chegar no calçadão que tinha um...marinheiro aí que era aposentado...né... parece que veio do rio pra cá e ficou aqui...não saiu mais, né...se aposentou. Então ele pintava com cravo no bolso, todo de branco. Um dia de sol...de sol lindo assim, dia daquele sol de brigadeiro que chama...ele tava com chapeuzinho quebrado, paletó bem arrego, né, bem ...aí passava, cumprimentava a senhora.... Da época que ainda mandava flores, né...né, então até nos dias de hoje ele andava assim...é... eu acho que eu fiz o papel dele também...fiz o papel dele...aí, quando era cena do cacumbi, eu fiz eu fiz o capitão do cacumbi, né...aí já largava ...

[VOZ FEMININA]

00:20:11

Como ator, né...

[GENTIL]

00:20:16

É... no finalmente eu já... oba. aí, no finalmente, já era tipo ator né...ainda tenho o crachá de artista...dia todo...

[VOZ FEMININA]

00:20:32

O senhor tem?

[GENTIL]

00:20:35

Tenho... tenho, eu tenho um crachá...

[VOZ FEMININA]

00:20:37

E onde é que vocês se apresentaram?

[GENTIL]

00:20:39

Se 'apresentamo' quando Fernando Henrique esteve aqui

Ah no... Vera...como é que foi no...foi nos Ingleses, Internacional, né? Costão do Santinho, é... até me lembro de uma curiosidade... meu cinto tinha alguma coisa na

fivela, cinturão meio largo que eu tinha... e aí não passei na barreira da Polícia Federal e aí mandaram eu voltar e começar... será possível?

Né, mas ainda bem que eu tava tranquilo... que sabia que não tinha nada... aí depois se constatou que era fivela mesmo do cinto ou o aparelho deles que não tava coisa... desde que não tava coisa aí tá na peça tem identidade foi feito tudo com antecedência, tem um negativo ali que se entrar em qualquer lugar acusa, né, ali dentro. Depois eu podia usar aquilo ali pra poder, senão não entrava né... os participantes todos tinham aquele crachá, então aí pronto, foi liberado. Os outros já estão quase almoçando e eu ali na barreira ali, né, uma portinha assim de uma imitação, como se fosse uma portinha do... da barreira de ferro, assim, pra ele passar no meio e esse com aquele... tipo aquele microfone do Beto Zaba, aquela coisa grande, né.

Aí passando pela perna assim até lá embaixo, né, percorri o corpo da gente ... não... tá aqui, se não tivesse uma... uma pontinha de agulha... "Pim"! Disparou aquele negócio... disparou mesmo com vontade, né. Então uma das curiosidades ali e outra curiosidade é que o... na hora de nós 'se apresentar' o Fernando Henrique foi embora... poxa... ele não prestigiou... não gostou daqui... e ainda falou que... tava com pressa... e senzala... que ele era... tinha na família... era negra... descendente de... e ele era meio mulato mesmo. Não... na televisão parece que ele é bem coisa porque a televisão né... rejuvenesce, tem maquiagem, aquelas coisas toda, né, mas, lá, olhando ao vivo, olha, é bem mulato mesmo, né ... e o mulato bem barrento né... porque tem mulato que é mulato de... realmente, né, ou então é branco, e ele não, ele não é branco, não. É mulato. Não sei que cor é aquela, uma cor de cigano, uma cor embaçada. É quando mesmo salão, mesmo... é quando mesmo salão...

[VOZ DO LEONARDO]

00:23:20

E seus filhos participaram da festa, não?

[GENTIL]

00:23:23

A Monique participou, participar, assim, de... da filhinha da Maria "Ceíça", né

Mas depois, a Monique não entrou em cena, não. Ficou só no documentário, né...

A Karine só fotografaram... ficou lá no painel no sítio um tempão

Uma daquelas fotos tá lá na Lelette, com 8 meses

[VOZ FEMININA]

00:23:48

A Lelette, da Casa da Nega, então, que é a mentora do... da pesca?

[GENTIL]

00:23:55

É ela... a outra.... ah, esqueci o nome dela agora...

[VOZ FEMININA]

Margô!

[GENTIL]

00:23:59

É... tinha várias... tinha a Ana Paula, né...e qualquer coisa uns contam uma história diferente né, umas conta que eles brigaram, sei lá, deu, acho que ciúme...

Ih, meu Deus do céu, corta essa!

[VOZ FEMININA]

00:24:22

O senhor quer dar uma descansadinha, dar uma espichada nos pés?

[CORTA PARA IMAGEM DO GENTIL COMENDO PÃO MOLHADO NO CAFÉ]

[FALAS ALEATÓRIAS IN OFF]

00:24:40

[incompreensível]

00:24:41

Bolinho de chuva

00:24:57

É muito sério

00:25:22

Bom dia

00:25:22

Vai dar Boa tarde. Boa tarde, moça!

Pega o celular ali pro papai

[CONTINUAM A CONVERSAR EM OFF - SEU GENTIL FUMA]

00:25:57

Oi, era legal se você tivesse ido. Não sabia que ia dar tão legal assim.

O que que é mesmo? Lá no Campeche, lá na naquela escola, lá na escolinha.

Só depois as gurizada tudo querendo, como é que diz, autógrafo com a gente. EU acho melhor tirar e botar como tava a cadeira se afastou muito, é aqui mesmo. É agora teve quadro de Santo ali. Que legal, não? Mas uma tomada com a outra.

[AINDA EM OFF - ELE OLHA FOTOS, PASSANDO ALGUMAS EM SUA MÃO, SEGURANDO-AS]

00:26:59

A Vera tem que ver essa aqui, a mãe comendo bolo e olhando para o restante da mesa. Como é que tá o cabelo naquele dia. Fala aqui em casa, fazendeiro enrola aí fica aquele buraco. EU tô aqui no quarto. Obrigado, tá?!

[VOLTA ENTREVISTA - VOZ FEMININA]

00:28:51

Seu Gentil, tem alguém que...ou com quem o senhor gostaria de tocar, assim, especial?

[GENTIL]

00:29:06

Que instrumento?

[VOZ FEMININA]

Tocar, assim, como o senhor tocou com o senhor Antônio da Nóbrega. Tem alguém com quem o senhor gostaria de tocar, em especial?

[GENTIL]

00:29:21

Pra mim, eu não tenho muito, assim, preferência, né...a hora que rola assim, a gente toca

[VOZ DO LEONARDO]

00:29:29

O senhor tinha mencionado, uma vez, que o senhor gosta bastante do Gilberto Gil...

[GENTIL]

00:29:35

É... mas não tem como trazer Gilberto Gil agora...gostaria mais que ele conhecesse a parte da, da...da... do artístico do orocongo, né, e quem sabe desse, assim, uma clareada mais pra gente entrar no cenário nacional. Até né...porque aí seria um tema musical, né, seria um enriquecimento sem precedente, né?

[VOZ FEMININA]

00:30:06

Quem... quem é esse? Que ele tá dizendo?

[VOZ DO LEONARDO]

Gilberto Gil

[GENTIL]

00:30:11

Ele tava dizendo que eu teria a preferência de tocar com Gilberto Gil...teria, né...até porque ele...eles tão carente em descobrir cultura...e a cultura aqui tá pra ser descoberta, né...no sul do país, né...fica sempre restrita ao centro, grande centro, né...haja visto a música do Nordeste. Ela só vem estourar no Rio, São Paulo.

[VOZ FEMININA]

00:30:50

Então, pra... pra gente, assim, como a gente tinha falado...O que que é a 'Ratoeira'?

[GENTIL]

00:30:56,760 --> 00:30:57,720

Ratoeira...a Ratoeira é um...a Ratoeira era um meio da... das pessoa usar a música numa brincadeira de roda, né... 'aonde' se passava as tarde, as moça principalmente né, enquanto o restante do idoso tava, dos idosos ou apreciadores, estava ali sentado ao redor. né...enquanto brincava com a Ratoeira... final de tarde, assim, principalmente domingo, né...

[VOZ FEMININA]

00:31:28

E a sua mãe e o seu pai é... eram ligados à música também?

[GENTIL]

00:31:32

Assim... toda vida eu fui ligado mais, assim, Terno de Reis, Boi de Mamão, né. O pai era procurado pra dançar. dançador oficial em vários Boi de Mamão.

[VOZ MASCULINA]

00:31:44

O senhor consegue fazer o ritmo da... da Ratoeira?

[GENTIL]

00:31:47

Consgo fazer o ritmo da Ratoeira...pra fazer o ritmo da Ratoeira...

[SEU GENTIL ENTREGA AS FOTOS PARA A FILHA MAIS NOVA, KARINE, E DIZ]

00:31:51

Ó, mande a Monique botar...pra Monique botar no...como que é...

[VOZ DA KARINE]

00:31:56

Onde estão as fotos?

[GENTIL]

00:32:00

É... onde tá as fotos dela lá...e mostra pra mãe também...

[PEGA O OROCONGO E AFINA]

00:32:11

A Ratoeira era mais ou menos assim...cantada na roda domingueira, né, e dançada pelas mocinhas da época...

[TOCAA RATOEIRA E CANTA - VIDE PARTE DA LETRA A SEGUIR, E SOBE O SOM]

00:33:50

Meu galho de malva...meu manjerição...  
dá três pancadinhas  
no meu coração  
se eu fosse um peixinho e soubesse nadar, levava meu bem pro fundo do mar

[SEGUE CANTANDO E TOCANDO]

00:37:01

... no meu coração...

[VOLTA SONORA GENTIL]

00:37:03

E aí é uma rima né...segue quantos versos, se for possível e a garganta deixar...

[VOZ FEMININA]

00:37:12

E o Terno de Reis?

[GENTIL]

00:37:15

Bem, o Terno de Reis era...vamos dizer, que era uma manifestação quase religiosa que tem tudo a ver com nascimento de Jesus, né, em homenagem ao nascimento, ele era percorrido na... nas noite que antecede o Natal, né? Dos Três Reis Magos.

[INTERROMPE PARA FALAR COM A SUA FILHA]

00:37:51

Para botar no arquivo lá no, não...

[GENTIL VOLTA A EXPLICAR - RETOMANDO O PENSAMENTO]

00:37:58

O Terno de Reis consiste numa manifestação da Igreja Católica, né, já que são devotos do nascimento de Jesus e que antecede o nascimento e vai até o mês de janeiro.

Dia 6 de janeiro, que é o Dia de Reis, né...então ele é cantado, vem trazer a mensagem de nascimento nas portas, onde ele... é... pede uma oferta que é



simbólica. Aí o dono da casa vê o que que é...e a satisfação dos cantador é de a porta abrir, né, e a gente agradecer e aí segue, o dono da casa abre... abre a casa pro Terno entrar, se canta na árvore de Natal, né...e depois a gente agradece, se despede e vai pra outra casa, e assim sucessivamente. Se canta a noite toda. No outro dia é... dividindo aquela oferta com os participantes, é feito uma festinha, né...e outro dia se inventa de sair com o Terno de novo, né...só o tempo de descansar  
Inventa de sair com o Terno na escola e é cantado assim.

[TOCA O TERNO DE REIS - SOBE O SOM - SÓ DO OROCONGO FAZENDO O RITMO]

00:39:30

A gente cantou esse como poderia cantar vários outros Reis, né. Mas esse aqui ele tem mais um ritmado, mais um hit né, ele tá tocando sozinho.

[SOBE O SOM - TOCA E CANTA A LETRA DO TERNO DE REIS - A SEGUIR]

00:39:51

Fé no teu terreno a cantar o nascimento [inaudível] primeiro...

A estrela brilhou...

os anjos do céu vieram avisar: o Natal já vai chegar...[inaudível] ...

festa do Natal...para visitar Jesus...

## Fita 5

[MESMA AMBIENTAÇÃO, COM O QUADRO DO SÃO SEBASTIÃO DE FUNDO - SONORA COM O SENHOR GENTIL]

[VOZ MASCULINA]

00:00:00

Agora vai voltar...

[SENHOR GENTIL VOLTA A TOCAR O OROCONGO E CANTAR. VEJA, A SEGUIR, TRANSCRIÇÃO DE PARTE DA LETRA]

00:00:15

Tanto o galo bateu asa, não me respondeu ninguém

o sereno caiu, a estrela brilhou

quando eu cheguei nesta casa, quando entrei no corredor

dá-me licença que eu cante,

boa noite, meu senhor

o sereno caiu, a estrela brilhou.

Os anjos do céu já vieram avisar: o Natal já vai chegar

fique com Deus nesta casa!

Vamos com Nossa Senhora...

o sereno caiu, a estrela brilhou.

Os anjos do Céu já vieram avisar: O Natal já vai chegar!

[PERGUNTA - VOZ MASCULINA]

00:02:48

O senhor tava falando que tá difícil de fazer de novo, né?

[GENTIL]

00:02:55

Não, não é que tá difícil, né...é às vezes a vontade das pessoas, né, mas agora começaram com esse negócio de violência. as pessoas têm medo de andar cantando, na rua, né, mas agora a coisa tá bem branda, né...a violência tá indo pro espaço, né...e tá tendo espaço pra fazer Terno de Reis.

[VOZ DO LEONARDO]

00:03:18

Qual foi a última vez que o senhor fez esse Terno de Reis?

[GENTIL]

00:03:20

Olha...tá fazendo um tempinho já... só em eventos, mesmo, pra gente, se arrisco cantar um pedaço de Terno de Reis...o ano passado quase rolou...aí, de repente, no final das contas, um começou assim. Ó, tô cheio de serviço!

Aí, o outro não sei o quê, e acabou não rolando tempo de novo. Pelo menos por aqui...

[VOZ DO LEONARDO]

00:03:42

O senhor e a sua mãe que participavam juntos, não?

[GENTIL]

00:03:46

Mas a gente pode...cantava com outras pessoas também, né...a mãe do "Fim" tinha problema de andar de noite, né...Foi ficando mais idosa, né...antes não, andava mais rápido do que a gente.

[VOZ DO LEONARDO]

00:03:58

Como é que era, assim, no começo, o Terno de Reis? Participavam as suas irmãs, também?

[GENTIL]

00:04:02

É... participavam as minhas irmãs...e algum vizinho de fora também, né, mas antes era só nós mesmo. Cantava tudo em família mesmo.

[VOZ DO LEONARDO]

00:04:10

E o senhor cantava e tocava?

[GENTIL]

00:04:12

Cantava e tocava, mas antes a gente só tocava, só cantava e o pai acompanhava com chocalho. Antes de eu ter o combo, né? E aí depois do orocongo, a gente cantava tocando orocongo. Ali bati um cavaco no Paraguaçu de acompanhar o pé.

[VOZ MASCULINA]

00:04:27

Seu pai viu o senhor tocando?

[GENTIL]

Viu... [e faz com a cabeça que "sim" algumas vezes]

[VOZ DO LEONARDO]

00:04:35

No começo, como é que foi essa questão do barulho? 'Isso aí é mais barulho que som'... como é que é?

[GENTIL]

00:04:41

Começa assim... [faz som ao orocongo], como tava fazendo ali, mas acho que aqui já é um início de um sonho. Já é um sonho...aí depois você vai pegando. Aí vai se lembrando que tá passando na mente qual é a música que tá querendo fazer, e vai procurando. Pronto, não tem mistério.... É fácil. É como que pontear um, por exemplo, Um teclado. Faz a tecla... faz aqui na corda

[VOZ MASCULINA]

00:05:16

O senhor visita...visita sua mãe todos os dias, como é?

[GENTIL]

00:05:23

No princípio era todos os dias, né. Aí até que não é muito necessário...porque aí ela tinha aquela vontade, aquela agonia de saber como é que tá o rapaz, aquelas coisa toda, né. E aconselhado por eles lá, que não era bom tá todo dia lá. Então, a gente vai dia intercalados, né. Até porque é pertinho aqui, né. A gente passa ali, dá uma olhada, não tem hora para ir.

[VOZ FEMININA PERGUNTA]

Faz tempo que ela está lá?

[GENTIL]

00:05:52

Deve fazer uns três meses...quatro meses...pouco tempo, mas, olha, ela engordou, ficou mais bonita, ficou... não era o que a gente queria, mas, né, ela foi pra livrar ela dela mesmo com aqueles assédio dos 'neto', né.

[VOZ MASCULINA]

00:06:08

Com quantos anos ela tá?

[GENTIL]

00:06:09

Ela tá com 80 e pouco, quase 90 anos...

[VOZ MASCULINA]

00:06:14

O senhor já falou para nós que ela tem mais de 90...

[GENTIL]

00:06:23

Não, não. Em 1957 ela teve um irmão meu, aí...1958. Ela não tinha mais de que 30 anos...

[CORTE]

00:06:33

O Boi de Mamão eu costumo dizer que a gente já nasceu, acho que dentro daquele corpo ali do Boi de Mamão, né...porque desde que a gente se conhece como criança E vendo...vendo assim o pai dançando no Boi de Mamão, né...e aquilo é...todo filho quer copiar o que o pai faz, né. Isso também já faz parte, né. E aí por gostar né, a gente já fazia com os coleguinha o Boi de Mamão. Boizinho, e até que se foi se tornando adulto, a gente foi fazendo a brincadeira mesmo pra valer né. Saindo em concurso, né...

Que que é o boi? O boi é uma é uma brincadeira folclórica, né, uns dizem que foi... Eu acho que foi bolado aqui na nossa ilha mesmo, né. Mas outros disse que foi trazido pelos açorianos, né. Mais cultivado aqui no interior da ilha, e foi se expandindo, Se expandindo... tem em Palhoça...tem em várias localidades, em vários bairros sai o Boi de Mamão aqui em Florianópolis.

[VOZ DO LEONARDO]

00:07:42

É considerado uma dança ou uma brincadeira?

[GENTIL]

00:07:44

É uma dança...uma brincadeira...onde vou é chamado o boi pra dançar, depois o boi morre, ressuscita, né, e aí tem outros bicho da roda também, que faz parte da encenação do Boi de Mamão...

[VOZ DO LEONARDO]

00:08:07

Como é que foi o boi aqui no morro, Seu Gentil?

[GENTIL]

00:08:10

O boi no morro, foi...eu achava que era mais divertido porque a gente já tem aquele espírito de sambar...aquele espírito de... né...meio coisa...nosso boi é muito doido, saía andando de cabeçadinha... né...bem alegre... aquela coisa. Se destacava né. Haja visto como eu trabalhei nos anos 70 na construção civil. E aí eu saía muito cedo, né...5 horas da madrugada, café tomado pra pegar o caminhão porque sempre trabalhava afastado da cidade e... quando não é surpresa minha...tinha um locutor que já morreu [Dakir Polidoro]. Era daqui Florianópolis, tinha um programa muito, muito notório aqui na ilha, né, e que acordava os trabalhador aqui da ilha, A Hora do Despertador, e no intervalo ali do comentário dele, ele falava um folclore. Aí ele se lembrou um folclore...onde é que anda o boi de Gentil, né? Ia fazer um tempinho que o nosso boi não saía, mas ele citou o boi de Gentil, né!?

Quería dizer o boi que o Gentil tinha... mais bonito... deu vontade de rir, deu vontade...de entrar por um fio do rádio e ir até lá...então, isso já faz parte também do folclore, né...que rodeia a brincadeira do Boi de Mamão...

[VOZ DO LEONARDO]

00:09:36

Vocês que fizeram os instrumentos da brincadeira, o boi, o cavalinho?

[GENTIL]

00:09:41

Os instrumentos a gente tinha... sempre que alguém tem um tambor em casa...um pandeiro...alguém tem um violão, né...alguém tem uma gaita de acordeão, né... tinha muito na época existia muito acordeão por aqui, né...na ilha...e também o espírito da brincadeira faz com que com qualquer instrumento você já brinca...só a percussão até já dá de brincar...

[VOZ DO LEONARDO]

00:10:11

Quem confeccionou o boi assim?

[GENTIL]

00:10:13

Olha, o boi é o seguinte...eles 'inventava' a coisa, mas às vezes um fugia pra um lado, fugia pro outro, às vezes nem conseguia fazer a brincadeira e depois chamava o pessoal no meu caso, né, e 'aonde' existe diretoria. então todo mundo participa todo mundo vem dar uma mão...outra coisa...né... e na época...por ter tempo também, né...já pegava um pano com alguém, pegava uma caveira de boi em algum lugar, trazia pra mim o corpo, a gente fazia de bambu compensado, né, não tinha muito esse negócio de isopor...pra inventar algum boi leve como tem agora né, então o boi é visto aí, é pesado, a turma reclamava, né...haja visto uma vez a gente foi em rede da Escola da Copa Lord onde o enredo era a dança do 'tucupi' (seria isso?) Boi de Mamão.

Então aí eu fui convidado a levar o boi, só o boi só, e a minha irmã era o Vaqueiro, né, e eu era o Doutor do boi...então nós 'participava' de uma ala só pra aquele... pra aquele setor ali né e aquele núcleo ali do... da quadra ali era do Boi de Mamão... e aí, a gente tava na concentração... cê já ouviu falar em concentração da escola? É onde a escola fica esperando a vez de entrar na passarela...como não tinha passarela, a gente se concentrava na rua e saía na rua mesmo, né...então a gente tava lá perto do Mercado Público que vinha no sentido Norte-Sul, ali pra Praça, na Alfândega ali. Muitas vezes o carnaval foi ali. Naquela época não tinha um aterro ainda... quando participou lá na Praça...então, a gente vinha sentido Tenente Silveira, descia ali, e já entrava pro Palácio do Governo ali, né e contornava a Catedral pra... desfecho final era ali na Câmara de Vereador que era a Prefeitura.

[VOZ MASCULINA]

00:12:33

Falando em carnaval, o senhor foi homenageado pela Copa Lord, né?

[GENTIL]

00:12:36

É, assim...depois de muita peleja, de muito sair... enredo aqui com humor, né... até sem ser... senso crítico, mas se pudesse opinar, eu tinha opinado para o carro que a gente participou...teria que ter o painel aqui do maciço do Morro. Como saiu o Dijo, que tinha o centro de umbanda ali, ele participou da confecção do carro dele, saiu bem a rigor, bem a característica do Centro, né, atrás formando um como se fosse um painel, como fosse o cenário, né, e ao redor dele ali seria o Centro, ali, né.

Então, como eu era invernado, o Orocongo Gentil, a invernada é aquele bananal que vocês vê, aquele terreno ali em frente, o barzinho, ali era tudo banana...do trem da Polícia, né...até muitos tempo aí vinha buscar banana ali com carroça, puxada a burro, né, subia esse morro todo aqui, voltava, e descia de novo com banana.

Então, o meu carro teria que ser como aquele ali, o Noca, que era outro folclórico que morou aqui, e como gostava de uma pinga direto, né, no boteco do morro e adjacências, né...então, ele era considerado um bebum, mesmo daquele de carteirinha, né. Então ele foi colocado num carro junto comigo. Num tipo de um cubo, um quadrado, a gente subiu ali em cima, não sei como a gente não caiu ali.

Aí vinha esses 'folião' de última hora aqui, participa como...aqueles... destaque... é aqueles destaque, não muito chegado, né... aquelas mão derrubando assim né...às

vezes tinha que segurar ele ainda pra ele não cair quase 'caía' nós dois lá de cima, né...seria cômico se não fosse trágico, né...

Então... a gente...eu acho que seria por aí pra gente ter ganhado aquele carnaval, mas valeu pela iniciativa, né. Que foi a primeira vez que a gente foi lembrado em termos escola de samba, né...

E depois teve um...uma segunda vez que foi a "Negro do Desterro". Foi participando os personagens que participaram do "Negro do Desterro". Aí, como eu participei também, fui convocado de novo, né...e a Copa Lord chama a gente entalada.

[VOZ DO LEONARDO]

00:15:01

Como é que o senhor descobriu a Copa Lord? Quando começou o seu envolvimento?

[GENTIL]

00:15:06

Meu envolvimento com o Copa Lord é mais que morava aqui, a Copa Lord era daqui, né. Protegido da Princesa já tem como um reduto a Prainha, né...então a gente começou com aquela...simpatizar mais do lado do Copa Lord, né...se bem que eu tinha muitos amigos lá na Protegido da Princesa, né, gosto muito do pessoal de lá

[VOZ DO LEONARDO]

00:15:33

O senhor participou da primeira turma da Copa Lord?

[GENTIL]

00:15:35

Não...Da primeira turma do Copa Lord eu não participei, né...eu só vinha falar, mas não tinha muita curiosidade. Só bem pra cá, 20 anos depois que a Copa Lord tinha sido criada foi que eu comecei a participar da Escola de Samba...

[VOZ DO LEONARDO]

00:15:51

Como é que o senhor chegou?

[GENTIL]

00:15:53

Me apresentaram ali...'quero sair no Copa Lord...vamo embora... pegar fantasia e vou embora...'

[VOZ FEMININA]

00:15:59

O senhor lembra do samba-enredo...de algum desses carnavais que o senhor...

[GENTIL]

00:16:05

Um que eu mais me lembro, é o quem vem lá de amarelo, vermelho e branco...Desse eu me lembro até hoje, os outros a gente se esquece...até esse que eu fui homenageado ali eu me esqueço. Só sei a toada dele, né, mas a letra... eu me esqueci da letra.

Agora, eu, quem vem lá de amarelo, vermelho e branco...posso até dar uma arriscadinha aqui...

[AFINA O OROCONGO]

[SOBE O SOM DELE TOCANDO E CANTANDO]

00:16:53

Amarelo, vermelho e branco...

levantando a poeira do chão

Amarelo, vermelho e branco

levantando a poeira do chão... é Copa Lord, do Morro da Caixa...

vem cantando com satisfação [...]

Quem nunca viu, pode ver... tanta beleza pode crer....

e pra lembrar a própria lua, a estrela também [...]

la ra ra ra

larara larara ô

Amarelo, vermelho e branco... levantando a poeira do chão

É Copa Lord, do Morro da Caixa

que vem cantando com satisfação....

com harmonia a sua linda melodia...

[VOZ MASCULINA]

00:19:34

E, falando na Copa Lord, tem o bar ali... como é que é o bar ali...

[GENTIL]

00:19:39

Não... o bar ali na esquina, ali é o...Bar do Tazo, né...que é foi 'aonde' nasceu em frente à Embaixada da Copa Lord. É que 'aonde' o presidente de honra parece foi o Avez-vous, né. Eita nomezinho complicado...o Quirido...o Juventino Lemos. Lemos que era o dono de toda aquela propriedade ali né. Em 1955 tinha...10 anos, né...o bar tem até hoje...só que agora não é mais o Tazo, né, arrendado ali, né...tá até aposentado, né...

\* Nego Quirido = Juventino João dos Santos Machado

[VOZ MASCULINA]

00:20:33



O senhor vai ali de vez em quando?

[GENTIL]

00:20:35

Volta e meia, ou de vez em quando, a gente ainda passa por ali, né...mas mudou muita coisa ali né. Os conhecidos da época vêm poucos, né...Da minha época vão me dizer assim que sou mais novo. Já o Avez-vous ainda vem ali. O próprio Tazo, né, então, é um documentário pra comunidade aquela área ali pra cima.

[VOZ MASCULINA]

00:21:06

E o seu bar?

[GENTIL]

00:21:09

O barzinho pra mim é um...é uma mania que vem dele...é desde criança...que eu digo que é o pai e a mãe sempre tinham gostado de ter uma quitandazinha, né...tá vendo... um leitinho de cana...nem que fosse pro vizinho chegar na janela: “óia, bota uma caninha de cem!” aí, na época, do dinheiro da época, né...e então quando a gente cresceu assim tinha aquela vontade. Acho bonito negociar né. Então até... ter um barzinho foi sempre a minha vontade, né...e aí com o correr dos tempos, né...a gente foi ficando assim vendo a coisa mais profissionalmente né. aí já fui botando sinuquinha. Ah! Nos anos 1980... 1990... tu tem uma sinuquinha... tinha quatro mesas de sinuca aqui... porque eram duas ali no pastinho, né...e duas aqui no...bem no terreno que tem em frente ali...atualmente, né...e hoje em dia, digamos assim...não serve como lazer e destrói a comunidade. Final de semana não tem pra...não vai sair... não. Tem um jogo de futebol... horrível...fazer uma sinuquinha...jogar uma conversa fora...tomar uma geladina, né...jogar uma sinuquinha...e foi com esse espírito assim que a gente... e também para entrar um troquinho porque ninguém é de ferro.

[VOZ FEMININA]

Seu Gentil, antes de a gente ir pro próximo tópico, toque alguma coisa... pra gente...

[VOZ DO LEONARDO]

00:22:48

Eu queria saber como é que é mesmo aquela história, Seu Gentil, é feio... mas...toca... como é que é?

[GENTIL]

00:22:54

Ah, sim essa daqui foi do [incompreensível] ...a gente tomando café e escutando o programa dele lá [Dakir Polidoro]... A Hora do Despertador... ele se lembrou logo em falar em folclore, né...‘e falando em folclore...onde é que anda o boi do Gentil, o

boizinho...era feinho...mas que brincava, porque depois caí em mim, né...é que a gente saía com o boi branquinho daqui de cima, aquela barra branca, o boi tudo branco, pintado de dourado... depois tinha umas 'mancha' preta, né...mas era ...tudo branquinho com uma faixa preta na testa e aí... terra...terreno...a rua era tudo barro, né... a gente começava lá de umas casa que tinha lá no Morro da Cruz. Até naquela época não tinha luz elétrica na rua, não tinha nada ainda, então quando a gente chegava lá embaixo, o boi já chegava vermelhinho de barro. Aí eu tinha um cunhado que era...que antecedeu esse marido da minha irmã aí...já morreu...ele vinha no boi na frente...nós 'vamo' na avenida... 'vamo' até lá... 'vamo' lá na vida para ver meu boi ... [cantando a capela]. Aí, quando chegamos aqui embaixo, aí tinha uma fonte que atravessava...umas pinga...entrou debaixo do boi... quando vê... o boi boiando na... né... foi uma das coisas que chegou mais. Se esbarrou ainda lá embaixo...o boi boiando... 'me tira daqui...'me tira daqui... não, tu tem que sair...tá debaixo do boi...aí ele deu um jeito...se lembrou...caiu a ficha...aí ficou em pé, claro, aí o boi levantou, né...ele saiu de dentro d'água, né...então essas curiosidade assim, né...

[VOZ DO LEONARDO]

00:24:26

O senhor tinha contado também uma história da faca no boi; como é que é a história?

[GENTIL]

00:24:31

Bom, isso aí o pai contava muito, né...porque havia disputa de lançadores... havia quem gostava de pular mais, quem era bem pulador, é... quem jogava uma capoeira bem jogada...é... jogava pra valer mesmo... né. O pai era um desse tipo de negócio de rabo de arraia, que eles jogavam um no outro, né...o rabo de arraia era rasteira, né, e se desentendimento rolasse... era no pé que eles saíam...no pé, no braço...não tinha essa história de hoje de revólver, não...faca... faca já existia...mas se existisse era pouco também, né...mas na briga, disputa mesmo, daqui a pouco a gente 'comia', umas cachaça, e tava tudo esquecido.

E diz que é uma disputa de um vaqueiro que diz que não tinha boi que dançava com ele porque ele dava o galhado pra valer, era como se tivesse toreando um boi, né...aí, o cara dizia que era ligeiro e o pai não ia dar conta dele né. Aí ele no Pantanal diz que ele meteu uma bela coisa que no verso do cantador provocou a gaiada no vaqueiro. Dá mesmo pra derrubar se ele for bom quero ver ele pular não sei o que, mas bobeou, clareou ali, bobeou. O pai mandou o chifre de boi... aí diz que ele entrou no bananal...o pai se perdeu também porque não tinha atingindo o alvo, perdeu o equilíbrio, né. Aí trocou um pé pela mão lá e foi bananeira por tudo quanto é lado, que o boi era forte, foi parar lá no meio do bananão com boi e tudo, né. E teve um lugar onde o boi morria numa armadilha com faca. Quando eles ia abaixar, o boi morria. 'meu boi morreu...não sei o quê'...os cara não ia levantar, não levantava. Levantava o boi, disse que o cara tava esfaqueado debaixo do boi. Aí tinha caído bem e sabia onde é, porque dentro do famoso essas coisas e sabia até o local que o boi vai morrer né.

Aí tinha feito ali uma camuflagem uma armadilha ali, tapadinho de palha. Aí ele coisa botou, né, quando só tirou essa. Arreou o boi, se jogou no chão pra esticar o corpo, certo, aí já cravou o punhal no peito, e o pai foi o face do demônio lá do Mocotó, né. Não me lembro agora a localidade, e saiu a dançar por esses bairro todo, diz que o

desafeto que ele tinha com alguém, né, meu boi não sei, meu boi não sei o que, meu boi pulava...meu boi daqui...meu boi dali...diz que o cara só mirou aqui, passou quando ele fez esse gesto que ele viu, que ele ia mandar o punhal, ele deu um tapa no boi pai já meio ligeiro, já nem se levantou, já saltou por baixo, né, meio que deu de levantar o boi, pulou fora, acho que a faca passou, cortou o boi do lado errado. Diz que ele gostava de cortar também o rabo do boi para desmoralizar... para nós é desmoralização o rabo do boi na mão do outro.

[VOZ DO LEONARDO]

00:27:45

Escuta, o senhor participou também do bloco daqueles que chamava aqui do morro? Como é que é o nome daquele bloco de carnaval? Tem que pintar... se pintar com as peles todas e tudo...

[GENTIL]

00:27:59

É do Bororós...é... eu participei quase nos 'finalmente', né, no Bororós...foi, não sei porque, coisa que é boa pouco dura, né. Tem a tendência de acabar e não voltar, e ela era com...porque era só aquele bloco que tinha que... que foi os Bororós.

[VOZ DO LEONARDO]

00:28:19

Em que época?

[GENTIL]

00:28:24

Os Bororó... ele representava o índio negro na África, né, enquanto africano, né, até hoje tem tribos lá, né, de negros...talvez até usando lança como os Bororó 'usava' aqui, só que a gente usava, e levava muita a sério aqui, né. Que às vezes eu chegava em casa tava com a mão toda descascada de escudo que a gente se enfrentava um com o outro falando. 'Ai vou na casa do teu avô... não sei o quê'... [canta esse versinho]

Tinha um verso, só que a gente cantava um grito de guerra, né. Aquela coisa, né... mais tarde eles com o aquele advento do Tarzan, aquele seriado do Tarzan, aí botavam um galego lá fazendo papel de Tarzan, uma moça loira lá fazendo papel da Jane... ficava 'bonito' a coisa... mas no princípio era só tudo negro, mesmo... tinha branco pintado de negro, né... e era uma brincadeira sadia... uma brincadeira muito boa...muito solicitada...

[VOZ DO LEONARDO]

Em que época foi isso?

[GENTIL]

00:29:20

Nos anos... final dos anos 60 pros anos 80...

[VOZ DO LEONARDO]

00:29:23

E o senhor chegou a participar?

[GENTIL]

00:29:25

Em 60 eu tinha 15 anos.

[VOZ MASCULINA]

00:29:28

Só mudar de assunto...eu queria que o senhor falasse um pouquinho...mudando um pouco, sobre as oficinas que o senhor...

[VOZ FEMININA INTERROMPE E FALA ALGO POUCO COMPREENSÍVEL]

[GENTIL]

00:29:41

Vou fazer um versinho de boi...

[VOZ DO LEONARDO]

00:29:44

Se puder ser o boi mesmo, aqui do Morro... que era antes daquele com a letra do Morro...

[GENTIL]

637

00:29:50,280 --> 00:29:52,320

Não, porque todo boi é a mesma letra... assim, tá, gente...

[VOZ DO LEONARDO]

00:29:53

Não... eu sei, mas tipo, o lugar que o senhor...o senhor disse que cada boi tem... adapta, né...

[GENTIL]

00:29:58

Ah, sim, nós 'cantava' mais esse aqui, tanto aqui como no Mocotó, né...

[AFINA O OROCONGO]

00:30:06

Tem uns gurizinho abusado lá de cima...

[TOCA O OROCONGO E CANTA]

Olê, olá, nosso boi quer variar...  
levanta devagar para não se machucar...

[VOLTA SONORA GENTIL]

00:31:55

Isso seria o...verso do Boi de Mamão...que...foi com muita satisfação...que era um sonho...um sonho antigo... de dar uma oficina né... e quando a gente deu essa oficina tá aparecendo outros né, mas a satisfação maior foi de pela primeira vez em quatro dias ver alguém fazendo e tocando orocongo. E ainda se apresentando com a gente... foi coroado com chave de ouro foi bem começado essa primeira oficina contente e a gente teve muita satisfação né, que foi mais amizade ainda que se fez com outra parte do estado né, nas outra cidade inteira estadual, né e muito nos prestigiou aqui tá mais próximo pessoal agora aqui né, mas foi pessoas que vieram de fora aprender a confeccionar o orocongo e a tocar ...foi muito...muito gratificante...

[VOZ MASCULINA]

00:33:02

Dá um dá uma passadinha mostrando pra nós, assim, o...do que que é feito mesmo...o que que é o orocongo exatamente...

[GENTIL]

[ELE VAI FALANDO E APONTANDO PARA CADA PARTE DO INSTRUMENTO]

00:33:09

O orocongo consiste em uma cabaça, o porongo, o catuto, né, e o couro, que pode ser feito de couro de cabra, né, e cabrito, que é a mesma coisa, né, mas a ultimamente a gente faz mesmo com pele de ovelha... dessas que vende nas lojas musicais que se tem confeccionado o tamborim, o pandeiro, o atabaque, né...que é uma pele mais leve... e um braço que é feito de pinus...uma assim de violão, né...o arco, ele pode ser feito com rabo de cavalo...ou uma pinus especial que vende nas lojas musicais, ou arco de violino, né.

Esse arco aqui, né, sinceramente... é de violino, né, mas pode ter a mesma sonoridade que o arco feito de artesanal, com rabo de cavalo... e tá confeccionado o orocongo! Aqui, pra dar, originalidade, é uma cavilha de madeira...mas a gente botou essa chavezinha de violão, que ela não costuma escapar, né, e a madeira...

A de madeira...às vezes costuma escapar, né...a afinação do orocongo, pegando o tocador de surpresa...

[VOZ MASCULINA]

00:34:31

E o pessoal do Tarrafa Elétrico, o senhor lembra da banda? O senhor lembra a música que ele fez...que eles fizeram com o senhor?

[GENTIL]

00:34:36

Ah, sim... foi...foi muito gratificante...eu era suspeito pra dizer, né, mas foi bem lembrado... a gente ficou muito emocionado, né, porque eles lembraram de tirarem ali do verso 'Maçambico do Banhado'...né... 'Maçambico do Banhado'

[GENTIL RECITA A LETRA]

00:35:00

... 'Maçambico...nasceu ontem...ontem mesmo se enterrou na cova do mar  
Maçambico nasceu num pezinho de flor...

[ACRESCENTA]

Aí botei...

[CONTINUA RECITANDO]

Ó, lá em cima mora um homem, ele é muito legal, é Gentil do Orocongo...é o rei da capital'.

[GENTIL TERMINA DE RECITAR A LETRA E SEGUE SONORA]

00:35:14

A gente ficou, né, não querendo deixar brasa passar...mas ficou...ficou se babando até, né...muito foda, é muito gratificante isso aí

[VOZ DO LEONARDO]

00:35:27

Eu tenho uma pergunta pra fazer, que não tá no roteiro, mas é uma curiosidade, que eu vi uma matéria esses tempos. O senhor tinha falado sobre divisão de clubes de branco, de negro, que aqui em Florianópolis tinha um clube que era só de negros... não me recordo onde fica... se o senhor chegou a visitar esse clube?

[GENTIL]

00:35:48

Já não é bem da minha época, né... não é bem da minha época, mas segundo por causa de um incidente do clube lá do 25, Morro do 25, eu fiquei sabendo que lá era um desses clubes, onde só tinha negro, e que aqui na Praça XV tinha um...tinha um clube que só dançava branco. Eu achei isso muito triste, né...achei isso muito triste e tomara que nunca mais volte essas épocas.

Esse de bailão de branco misturado comigo, tá tudo bem.

[VOZ DO LEONARDO]

00:36:26

Uma coisa que eu queria registrar também é que o senhor tinha falado que se o senhor tivesse a oportunidade de mudar alguma coisa na educação, o que que o senhor ia mudar? Que o senhor disse que tinha uma sugestão pra melhorar essas escolas...

[GENTIL]

00:36:40

Primeiro, que fosse professor realmente professor formado, né, e...início da história, que eles investissem o que tem pra investir na educação de verdade, né? Tem que ter essa educação pra todos, não restrito a quem pode pagar.

E... quem não pode... aí tem que ir numa educação que de menos qualidade por motivo dos governantes, né...

[VOZ DO LEONARDO]

00:37:11

O senhor tinha falado um negócio das pessoas mais velhas...e o senhor tinha uma história das pessoas mais velhas ajudarem...como é que é isso?

[CORTA E RETOMA...]

00:37:27

O senhor tinha dito...que as pessoas mais velhas iriam na escola dar palestra...

[GENTIL]

00:37:31

Ah, sim, era um outro meio, né, de aproximar da educação do jovem... era trazendo os idosos da comunidade, né...a participar, né, a participar fazendo palestra, explicando o que que já tinham visto...com a idade deles...pra eles não 'pensar' que o que tá acontecendo aí acontecia em épocas 'anterior' a eles, né...e que isso aí seria normal...seria o ideal essa vida que eles estão vivendo agora, né... que houve os anos 'dourado', onde o velho tinha o respeito pelas experiências pela vivência, né... não vê o idoso como uma coisa velha que não presta pra nada...

Eu acho que seria por aí, as escolas trazendo os conhecimentos do idoso pra educação, para mostrar que a idade, a convivência, ela faz um aprendizado, né, aprendizado que não se aprende em escola nenhuma, né...então isso seria aproximar... e já até existe em algum local ou alguma matéria... em algum lugar... 'aonde' isso está acontecendo...

Os jovens começaram a valorizar o idoso... sabendo que o caminho deles vai chegar lá... e pra chegar lá ele tem que se preparar agora... então, isso aí é um ponto crucial...isso aí é um, como se fosse, achar que as pessoas gostavam de receber um presente, quem não gosta...

No mês de Natal, né...às vezes aquele presente, no cantar o Terno, é um presente que ele recebeu naquele final de ano, né...então, isso aí era muito gratificante...

Mas se ele recebesse uma porta aberta já estaria muito satisfeito, né...que era uma felicidade...e o Terno chegou...e foi bem recebido, né... já foi bem gratificante...

Pera aí... não necessariamente...vai numa casa que não tenha nada, né, mas só não abrir a porta, dar uma água gelada, a gente já fica bem satisfeito. O importante foi trazer alegria do Natal né.

A chegada do Ano Novo, Três Reis...isso que é importante, né...

[VOZ MASCULINA]

00:39:59

Vamos dar uma descansadinha, né?

[PARAM A ENTREVISTA]

[GENTIL]

00:40:03

Ó, Monique! Pega uma água lá! Se não tiver, dá coisa na geladeira, atrás da coisa!

### **Fita 6A**

[IMAGEM DO SENHOR GENTIL TOMANDO CAFÉ E OFERECENDO PARA A EQUIPE]

[VOZ MASCULINA INSTRUINDO SENHOR GENTIL SOBRE ONDE FICAR NO CENÁRIO]

[EM SEGUIDA O SENHOR GENTIL COMEÇA A COLOCAR UMA ROUPA AMARELA POR SOBRE A ROUPA DELE]

[GENTIL SE PREPARA, AFINA O INSTRUMENTO, AMBIENTAÇÃO É EM UM CÔMODO QUE PARECE SER DA CASA DELE, NO MORRO, EM QUE SE VÊ A CIDADE AO FUNDO DA JANELA. É NOITE. HÁ UMA LUZ DIRECIONAL PARA O LOCAL ONDE ELE IRÁ TOCAR. ELE AFINA O INSTRUMENTO]

[GENTIL]

00:08:42

Nada melhor do que começar aqui um cacumbi...

[GENTIL TOCA E CANTA]

00:09:36

Nós vamo marchar a soberania  
nós vamos marchar  
senhor capitão  
cadê o dinheiro  
não tenho dinheiro  
não tenho mais nada  
mas a espada que bota no chão  
cadê o dinheiro  
não tenho dinheiro



não tenho mais nada  
com essa espada de Volta

[INTERROMPE A MÚSICA]

00:12:02

Desculpa, então esse aí é o...lembrando também do tempo da serenata, né

[GENTIL TOCA E CANTA]

00:12:24

A Lua bonita

Lua bonita

se tu não fosse casada

preparar uma estrada de amor

do céu te beijar

é tão bonita

Lua bonita,

se tu não fosse casada

[INTERROMPE A MÚSICA E FALA]

00:14:43

e era assim né... os versinho. Era 'simplesinho', curtinho...

[VOLTA A CANTAR E TOCAR. PARTE DA LETRA A SEGUIR]

Lá em cima mora um homem, que se chama Joaquim...

[CANTA OUTRA MÚSICA. PARTE DA LETRA A SEGUIR]

Não posso ver uma mulher chorar, não posso ver uma mulher reclamar, mas o meu dinheiro, mas não existia mulher pobre nesse [inaudível]

[SONORA GENTIL]

00:20:31

Como eu falava, né...que é muito cantado na época, né...era as ...se morria alguém no rio, um acidente, já dava música, né...e essa é a do canoeiro... a morte do canoeiro...

[GENTIL CANTA E TOCA. PARTE DA LETRA A SEGUIR]

00:21:07

No dia 6 de janeiro... eu vou contar pra vocês... a morte do canoeiro...

Deu a mão à despedida... na água se afundou...

00:23:30

[SOM DE APLAUSOS]

[SONORA GENTIL]

00:23:30

Essa é a décima da morte do canoeiro, aquele que a gente viu passar no rio, lá em Itajaí Açu, ela é bonita e triste né... ela é triste...vai ser musicada por causa da letra que a gente não sabe tudo...pega um do meu mesmo...

[GENTIL AFINA INSTRUMENTO E EM SEGUIDA TOCA ASA BRANCA]

[GENTIL TOCA E CANTA AGORA OUTRA MÚSICA PARTE DA LETRA A SEGUIR]

00:27:30

Nasceu no morro

não sabe nem ...

até pensava que a lua pendurada no céu fosse o pandeiro de prata  
foi na batida do samba...

até pensava que a lua pendurada no céu fosse o pandeiro de prata

[VOZ MASCULINA PERGUNTA]

00:29:00

Fala um pouco do Iriê...o senhor tá gravando material com eles, como é que é isso?

[GENTIL]

00:29:07

Isso também foi uma satisfação, né... a gente se encontrou, fiz amizade lá em 'Negro em Desterro', né... e logo em seguida essa amizade se pendurou pelos anos 'seguinte'... e a gente sempre dizia...ele dizia... não... a gente...qualquer dia 'vamo' fazer um 'sonzinho' com a gente... e aí chegou o primeiro CD deles. O segundo CD, né. E aí a gente teve uma participaçãozinha no CD dele com 'o meu dicionário não é velho', né...e daí por diante vamos fazer um trabalho, mas não se definia qual trabalho seria né... a gente vai produzir um CD com o senhor...mas só do senhor... CD vai ser só o senhor...só de solo de orocongo, né...aí a gente até no princípio achou que era impossível, né... aí a coisa rolou um ano...foi um ano e meio conversando aí sempre. você sabe aquela história de apoio dali, apoio daqui, né... até que a coisa se tornou realidade, e a gente tá agora só esperando colocar a voz na música né. A música no Instrumento, que tudo instrumental já foi feito tudo né.

E a gente agora quer ver. Se tudo correr bem, o lançamento seria em novembro. Lá para meados de novembro né. Aí o CD já tá aí na praça, pra satisfação da gente né e de todo aqueles que gosta de orocongo, da cultura da nossa terra né?

[VOZ DO LEONARDO]

00:30:57

E aproveitando que a gente tá falando em parcerias musicais como é que foi é 'Negros em Desterro', qual era a sua cantoria? Qual era a música que o senhor tocava?

[GENTIL]

00:31:08

A música era sempre um tema escolhido de acordo com aquela cena, né...a gente fazia o tema, né...exemplo a cena da ave onde tinha um sofrimento assim...a gente fazia mais ou menos esse som:

[SOBE O SOM DELE TOCANDO MÚSICA NOSTÁLGICA, SEM LETRA]

00:32:25

E aí essa música ia rolando enquanto a cena ia se desenvolvendo né, até o final do daquela cena né. E quando a cena da 'camaria sexta' ganhava, a criança ali no palco. aí como tudo girava em torno das músicas de senzala, da umbanda, né... então aí a gente tocava essa aqui.

[SOBE O SOM DELE TOCANDO OROCONGO]

Parte da letra "Meu pai dizia onde é... Maria e José"

[VOLTA SONORA GENTIL]

00:34:10

aí terminava a cena, né... já ia me recolher, e assim era a passagem da gente dentro do 'Negro em Desterro'

[VOZ DO LEONARDO]

00:34:25

Qual foi a primeira música que o senhor gravou?

[GENTIL]

00:34:30

Eu fazia o pião, né, que aí eu fazia sempre o fundo musical e terminando eu cantando o pião que é mais ou menos assim:

[SOBE O SOM ELE CANTA E TOCA. PARTE DA LETRA A SEGUIR]

00:34:57

Meu pião é feito de goiabeira  
Ele só roda com ponteira na palma da minha mão  
Meu pião é feito de goiabeira pego na minha...

[VOLTA SONORA DO GENTIL]

00:36:22

Foi essa que foi aí que saiu no disco do ...

[VOZ DO LEONARDO]

00:36:29

E essa é composição deles mesmo? O senhor tocou alguma com eles?

[GENTIL]

00:36:30

Olha, infelizmente não...tá até combinando lá com o Cris, né...esse nosso encontro que teve ali na escola e futuramente a gente tem de fazer um sonzinho. Ele toca violino também. Ele toca violino e orocongo. A gente já fez até umas brincadeirinha assim, fora de bastidores né, por aí.

[SOBE O SOM TOCANDO OROCONGO, SEM LETRA]

[FINALIZA GRAVAÇÃO. EQUIPE CONVERSA AMENIDADES COM O SENHOR GENTIL]

00:38:30

Depois eu acho que a gente podia bater uma foto e a primeira vez que a gente tá gravando com essa cor no aeroporto é primeiro, é trinta. Tá bonito ele, hein? Tá bonito

[MAIS SOBE O SOM AO OROCONGO, SEM LETRA]

[EQUIPE CONVERSA AMENIDADES COM O SENHOR GENTIL]

00:40:10

Ô, querido! Valeu!

[MAIS SOBE O SOM AO OROCONGO, SEM LETRA]

[EQUIPE CONVERSA AMENIDADES COM O SENHOR GENTIL]

00:41:02

Foi a Matilde!

## **Fita 6B**

[IMAGENS EXTERNA DA CIDADE]

[CÂMERA MOSTRA UM CENTRO ESCOLAR]

[CARROS PASSANDO]

[UM PONTO DE ÔNIBUS]

[UM PRÉDIO ANTIGO, DE COR AZUL, DE DIVERSOS ÂNGULOS]

[TC 03:44 APARECE SENHOR GENTIL VINDO ANDANDO DEVAGARZINHO, A DISTÂNCIA, LENTAMENTE]

[TC 04:40 ELE ENTRA NA GARAGEM DO PRÉDIO AZUL. COM O OROCONGO EM MÃOS. A CÂMERA O ACOMPANHA]

[TC 06:00 SENHOR GENTIL ENCONTRA E CUMPRIMENTA UMA SENHORA MUITO IDOSA, NEGRA, VESTINDO VERMELHO. ELES SEGUEM CAMINHANDO PELO JARDIM DO PRÉDIO AZUL. TRATA-SE DA MÃE DO SENHOR GENTIL]

[AMBIENTAÇÃO: AMBOS SENTADOS EM UM BANCO NA ÁREA EXTERNA DO PRÉDIO AZUL]

[GENTIL FALA]

00:07:33

Vamos conversando... quem sabe a gente canta alguma coisinha... e aqui vocês vão perguntar, né... fala o que a mãe tem na cabeça... assim algumas coisas...

[VOZ FEMININA DA EQUIPE]

00:07:52

A gente queria que a senhora só falasse um pouquinho do Seu Gentil, aí, quando era menino... como é que é essa história do instrumento, da música... na família de vocês? Quem é que cantava... quem é que tocava... o que a senhora lembrar?

[SONORA MÃE GENTIL]

00:08:22

Nós 'gostava' muito de cantar Terno de Reis, pro Natal, assim... cantar Terno de Reis pro Natal

[VOZ FEMININA]

00:08:28

Cantava a senhora...

[MÃE DO GENTIL]

00:08:32

E ele... e uma filha minha

[GENTIL]

00:08:34

O pai também, né... pai também cantava...

[MÃE DO GENTIL]

00:08:38

É... meu marido também cantava...

[VOZ DO LEONARDO]

00:08:40

A senhora fazia que voz?

00:08:43

[Repete] A senhora fazia que voz?

[GENTIL COMPLEMENTA PARA QUE A MÃE ENTENDA]

00:08:48

Que voz a mãe fazia? Ela cantava de baião também...

[MÃE DE GENTIL COMEÇA A CANTAR E GENTIL ACOMPANHA NO OROCONGO]

[PARTE DA LETRA A SEGUIR]

00:08:57

De lá tão longe...deixo a porta cantar... notícia, notícia, que o Natal já vai chegar. Hoje é noite de Natal, noite da viva alegria...já temos o Ano Novo, que pra nós já vai chegar... se tiver de dar oferta...

[MÃE DO GENTIL COMENTA]

00:13:27

Eu sinto uma voz cantando junto comigo

[GENTIL]

00:13:30

Tá bom tá bom, mas tá bom

[MÃE DO GENTIL COMENTA]

00:13:33

A voz de uma mulher cantando comigo por Deus do céu... (Risos)... parece que tem uma mulher cantando aí...

[GENTIL]

00:13:44

Não tem não...

[VOLTAM A CANTAR E TOCAR - parte da letra a seguir]

00:13:49

Boa noite, meu senhor... De manhã, minha senhora...fique com Deus nesta casa

[GENTIL COMENTA]

00:14:28

Não tá mal... mas quem tá escutando vai ver...uma mesa de incêndio como é que...  
uma mesa de incêndio...

[VOLTAM A CANTAR E TOCAR - parte da letra a seguir]

00:14:47

Esta oferta foi legal... O presépio era pequeno, não cabia mais ninguém

[GENTIL COMENTA]

00:16:04

Essa era a onda externa, né.

[VOZ FEMININA]

00:16:06

Fazia tempo que a senhora não tocava, não cantava?

[MÃE DO GENTIL]

00:16:09

É, eu já fazia muito tempo...

[GENTIL]

00:16:11

A gente continuou e ela não cantou mais, né... tem um papagaio penador, né... tem  
um papagaio penador que nós cantava muito, né...

[MÃE DO GENTIL]

00:16:20

Ai, aquele é muito ruim, né...

[GENTIL]

00:16:21

E as aves ficaram tristes?

[SOBE SOM CANTAM E TOCAM. PARTE DA LETRA A SEGUIR]

As aves ficaram tristes...o que foi que aconteceu?... Boa noite, meu senhor, até  
amanhã minha senhora... nessa casa... As aves ficaram tristes... canta o galo... não  
me respondeu ninguém...

[MÃE DO GENTIL]

00:18:51

Tem outra mulher cantando aqui (risos)

[GENTIL]

00:18:53

Não... é ouvido... é o eco... não sei... um pedacinho de cerâmica aí...mãe...

[MÃE DO GENTIL]

Parece que eu tô escutando uma voz de uma senhora aqui...

[VOZ MASCULINA]

00:19:11

E o que vocês conversam quando você vem visitar ela?

[GENTIL]

00:19:14

Ah... não... ela fica perguntando de alguém... como é que tão essas coisas assim, né... que aí a... daqui pra trás ela já sabe tudo, né... Agora tem que ver daqui pra frente, gosta de ver daqui pra frente que que tá acontecendo né? Aí ela conta daqui, a gente conta de fora.

Nós vamos contar de fora que não tá acontecendo, que é coisa boa né.

[MÃE DE GENTIL]

00:19:36

Sai de noite assim... eu fico fazendo pergunta né...

[GENTIL]

00:19:40

E chega tarde quando eu venho aqui... aí ela já pensa que eu tô doente... que eu tô na cama

[VOZ FEMININA]

00:19:49

Como é que foi esse negócio dele com o orocongo? Como é que foi essa paixão dele pelo orocongo?

[GENTIL]

00:19:56

A senhora lembra a primeira vez? A mãe lembra como é que eu peguei o orocongo?

[MÃE DO GENTIL]

00:20:02



Ah, morava uns 'vizinho' perto de nós, né... então o vizinho tocava esse instrumento, mas ele não sabia nada... aí, no outro dia ele pegou... pegou a tocar sem ninguém sem ninguém ensinar (risos)

[GENTIL]

00:20:13

Eu pedia muito pra um a um, né...

[MÃE DE GENTIL]

00:20:17

É... de ouvido, né

[GENTIL]

00:20:19

De tanto a gente encher a paciência o homem arrumou um orocongo que eu queria e aí dali pra cá a gente começou a fazer como ele fazia

[MÃE DE GENTIL]

00:20:25

Aí, ele aprendeu a fazer sem ninguém ensinar também... mas que isso...

[VOZ DO LEONARDO]

00:20:32

Como é que era esse moço quando era criança?

[MÃE GENTIL]

Ah, é... muito caro, né, todos os filhos meus eram assim meio caro, né.

[VOZ DO LEONARDO]

00:20:43

A senhora lembra de alguma coisa?

[GENTIL]

00:20:45

É... às vezes...às vezes meio levado também um pouco...

[VOZ DO LEONARDO]

00:20:49

Uma travessura dele que a senhora lembra...uma travessura dele...

[MÃE DO GENTIL]

00:20:53

Ã...não, ele não tinha travessura, assim, né... ele só estudava, vinha pra casa e nunca convivia com...com briga com criança, nem nada.

[VOZ FEMININA]

00:21:02

Quantos filhos a senhora teve?

[MÃE DO GENTIL]

00:21:05

Hum, quer dizer que entre tudo eram oito, né, mas ficou dois vivos: ele e a filha (Sueli). É, dois... é...

[GENTIL]

00:21:16

É... a Auxiliadora (acho que é esse o nome), que morreu em 1986

[MÃE DO GENTIL]

00:21:20

... e a Sueli..

[VOZ DO LEONARDO]

00:21:25

E a senhora morava na Bica? O primeiro lugar que a senhora morou foi na Bica...?

[MÃO DO GENTIL]

00:21:30

Isso...

[GENTIL]

00:21:34

Na Bica foi a última vez que a gente veio e ficou até hoje, né..., mas a gente morou ali na Caixa ali... na Caixa... aí a gente fez a casa em 1957 e ficou ali até hoje.

[MÃE DO GENTIL]

00:21:47

A bica é um poço que a gente tira água, né... então sabe o nome de bica que a gente derrubava... tinha uma bica...

[GENTIL]

00:21:55

Mas em outros tempos tinha uma bica mesmo, porque não aguentava a água, a força da água. Então, tinha uma bica para escoar a água...

[VOZ DO LEONARDO]

00:22:04

A senhora lavava roupa ali na bica?

[MÃE DO GENTIL]

00:22:06

É... ah... lavei muito pra fora... uma fonte... uma fonte grande...

[VOZ DO LEONARDO]

00:22:12

A senhora cantava quando lavava a roupa?

[MÃE DO GENTIL]

00:22:31

Cantava...eu gostava muito de cantar...Ratoeira...

[SOBE O SOM, CANTAM E TOCAM]

Ratoeira, mas não foi para cantar...andou pra todas as bandas meu amor aqui não está...no tempo que eu era cravo andava pelo jardim, agora sou rosa branca... meu manjerição... dá três pancadinhas no meu coração...

[VOZ FEMININA]

E aqui, a senhora costuma cantar para o pessoal?

[GENTIL REFORÇA A PERGUNTA PARA QUE A MÃE OUÇA]

00:24:56

A mãe costuma cantar mesmo aqui no asilo?

[MÃE DO GENTIL]

00:25:00

Às vezes, né...

[GENTIL]

00:25:02

Às vezes vem gente de fora, tem gente de fora aqui, com instrumento, né... eu mesmo já trouxe o orocongo aqui

[VOZ DO LEONARDO]

00:25:15

E do Boi de Mamão...a senhora participou também?

No Gentil?

[MÃE DO GENTIL]

O que foi que ele disse?

[GENTIL]

00:25:22

No Boi de Mamão, a mãe participava?

[MÃE DO GENTIL]

00:25:25

A gente participava, sim.

[GENTIL]

00:25:27

Se lembra do boi do Zé Siri no Mocotó, o pai era dançador, né?

[MÃE DO GENTIL]

00:25:34

Boi de Mamão...conhece, o Boi de Mamão?

[VOZ DO LEONARDO]

Conheço. Que papel a senhora fazia?

[MÃE DO GENTIL]

00:25:50

Eu ajudava a cantar assim, né...

[GENTIL]

00:25:55

Algun versinho a mãe se lembra ainda? A mãe se lembra de algum versinho do Boi de Mamão ainda? Só um pedacinho... um versinho do jeito que a mãe cantava, né... porque eu já tenho outro tipo de...

[SOBE O SOM CANTAM E TOCAM. PARTE DA LETRA A SEGUIR]

00:26:03

O boi morreu...

o que será de mim...

vem cá, meu boi...

vem cá meu boi

vem cá ele levanta devagar para não se machucar

vem cá meu boi

vem cá... esse boi não é daqui

esse boi é do Tibet...

dá galhada na mulher...

vem cá meu boi

vem cá... esse boi é de mania...

dá galhada na guria...

vem cá meu boi...

vem cá... o meu boi morreu...

[VOZ DO LEONARDO]

00:27:18

E a senhora fazia algum personagem no boi ou não?

[MÃE DO GENTIL]

00:27:21

Aí, quando a gente cantava assim, né, o outro dançava embaixo do boi

[GENTIL]

00:27:28

Mas a mãe... nunca fez... assim... personagem do Cavalinho?

[MÃE DO GENTIL]

00:27:32

Eu nunca tive... Eu só cantava...

[VOZ MASCULINA]

00:27:36

Pode levar ela lá... se despedir dela, Senhor Gentil.

[GENTIL]

00:27:38

Tá bom

[VOZ MASCULINA]

00:27:40

O senhor leva ela lá...essa hora tá tomando um arzinho...

[MÃE DO GENTIL]

00:27:43

Como é que diz?

[GENTIL]

00:27:45

Não... é pra eu levar a mãe agora ali pra dentro pra...

[MÃE DO GENTIL]

00:27:49

Pra cantar?

[GENTIL]

00:27:52

Não, pra cantar já fizemos aqui... ah sim

[VOZ FEMININA]

00:27:58

A senhora sabia... a gente tá fazendo um vídeo... um filme... sobre o Seu Gentil... a gente tá fazendo um filme sobre o Seu Gentil... a senhora queria contar alguma coisa...ou dizer alguma coisa pra ter nesse filme?

[MÃE DO GENTIL]

00:28:15

se eu tenho alguma coisa pra contar?

[VOZ FEMININA]

00:28:17

E o que a senhora queira dizer sobre ele

[GENTIL]

00:28:19

É que estão fazendo documentário com a gente

[MÃE DO GENTIL]

00:28:23

É... eu queria dizer que ele foi um filho muito bom né? Nunca me preocupo com nada assim... e ele gosta muito de tocar. Ele, quando ele não tá trabalhando, aí chama para tocar, né.

[VOZ FEMININA]

00:28:46

É o que ele mais gosta de fazer

[MÃE DO GENTIL]

00:28:48

É... até agora... né, que eu mais lembro, né...

[VOZ DO LEONARDO]

00:28:53

E a senhora lembra de alguma história dele, com o pai dele?

[MÃE DO GENTIL]

00:28:57

O pai morreu ele era pequeno...

[GENTIL]

Eu já tinha 15 anos quando ele morreu

[MÃE DO GENTIL]

Você se lembra de alguma coisa? Então conta porque eu não me lembro.

[GENTIL]

00:29:15

A história que eu me lembro do pai é aquela que a mãe convidou para trabalhar na mina do carvão... que aqui era ruim o serviço, né... e aí acabei nascendo lá em Siderópolis... e aí o pai se acidentou lá na estrada de ferro, né...

[MÃE DO GENTIL]

00:29:37

É... Ele trabalhava na estrada de ferro...

00:29:39

Conhece a estrada de ferro?

[GENTIL]

00:29:41

Naquela época fazia o túnel à picareta, né...

[MÃE DO GENTIL]

Ele nasceu na estrada de ferro, em Siderópolis.

[VOZ FEMININA]

Em casa?

[MÃE DO GENTIL]

00:29:58

É. Lá não tinha médico, né...

[VOZ DO LEONARDO]

00:30:05

Foi um prazer conhecer a senhora.

[VOZ MASCULINA]

00:30:05

Muito obrigado, viu, muito obrigado... passe bem...

[VOZ DO LEONARDO]

00:30:09

Adorei a senhora. (E DÁ UM ABRAÇO)

[MÃE DO GENTIL]

00:30:11

Desculpe, né... desculpa...

[VOZ MASCULINA]

00:30:13

Lindo...lindo, lindo...

[VOZ DO LEONARDO]

00:30:15

A senhora é linda.

[VOZ FEMININA]

00:30:16

A senhora também gosta de cantar, né?

[MÃE DO GENTIL]



00:30:18

Ah, eu gosto... acho que até hoje...

[VOZ MASCULINA]

00:30:19

Você sabe que ficou mexendo a perninha o tempo todo... ha ha ha

[GENTIL]

00:30:23

Ah, isso aqui eles puxa pras pessoas... e dança... tudo aí...

[MÃE DO GENTIL]

00:30:28

É, nós somos 'acostumado' a cantar Terno, né, assim...

[GENTIL]

00:30:30

E aí vem voluntário aí com instrumento né

[MÃE DO GENTIL]

00:30:34

Mas faz tempo que não cantamos

[GENTIL]

00:30:36

É só quando a gente se encontra mesmo que vamos cantar um Terno... vamos cantar um Terno! A gente canta por lazer, aí canta paradinho mesmo, sem sair com o Terno... a gente canta...

[MÃE DO GENTIL]

00:30:46

Ajunta-se três cantador, né.

[GENTIL]

00:30:49

E às vezes a gente dava uma vontade de sair né, mas era só de improviso, perto de pessoa: olha, vai sair o Terno... vai sair o Terno, né...

Mas... não... ficava só por ali dentro, só cantando em casa, não dá mais nada né... não dá mais nada né, mas tem que acontecer e tem que continuar as coisas né, se não todo mundo acha que não dá, e aí as coisas... aí acaba mesmo

[SENHOR GENTIL E A MÃE SAEM DE MÃOS DADAS E ELA DÁ TCHAU PARA A EQUIPE]

[VOZ MASCULINA]

00:31:47

Tchau, meu amor!

[TC 33:24 LEONARDO APARECE NO VÍDEO MOSTRANDO AS IMAGENS NA CÂMERA PARA O SENHOR GENTIL]

[GENTIL]

Pulou?

[LEONARDO]

00:34:18

É que a Valéria que gravou inteiro assim... Eu gravei só uns pedacinhos... aqui é você subindo...

[GENTIL]

00:34:26

E parece que o dia ficou de sol, né...

[LEONARDO]

00:34:42

Ela caminha bem, né, Seu Gentil?

[GENTIL]

00:34:57

Caminha (risos)

[SEGUEM IMAGENS DO SENHOR GENTIL E DA EQUIPE INDO EMBORA, CHEGAM A UM FUSCAAZUL]

[GENTIL]

00:35:12

Ela fica aí na frente daquela antena lá ó... de casa né? Aquela última antena de baixo ali

[VOZ FEMININA]

00:35:22

Da maior... aquela?

[GENTIL]

00:35:24

Essa daqui... aquela grande... aquela de material, é uma dessa, né...

[MUDA A AMBIENTAÇÃO JÁ PARA DENTRO DO FUSCA EM MOVIMENTO]

[VOZ DA VALÉRIA AO VOLANTE]

00:35:32

E então... a gente entra como quem vai pra Ângelo [La Porta]... não entrando (fala nome de rua, que eu não entendi)... que é contramão...

[VOZ DA VALÉRIA AO VOLANTE]

00:35:41

Ah, nome de rua... Cê quer que eu acerte o nome da rua (Risos)?  
Tá... eu vou por aqui... aqui dá pra fazer retorno?

[GENTIL]

00:35:51

Dá... quando não vem ninguém... quando não vem ninguém... aí pela direita

[VOZ DA VALÉRIA AO VOLANTE]

00:36:06

Pra cá?

[GENTIL]

00:36:12

Agora pode passar...

[VOZ MASCULINA]

00:36:59

Vamos na casa de quem agora, Senhor Gentil?

[GENTIL]

00:37:15

Lelette

[E SEGUEM CONVERSANDO SOBRE DIREÇÕES]

[NA CASA TEM UMA FAIXA “ASSOCIAÇÃO DE MULHERES NEGRAS ANTONIETA DE BARROS”]

[TC 38:12 SENHOR GENTIL, DEPOIS DE TER DESCIDO DO CARRO ANDA NA RUA EM DIREÇÃO À CASA A SER VISITADA]

[GENTIL EM FRENTE À CASA É RECEBIDO POR UMA MULHER VESTIDA DE VERMELHO QUE DIZ]

00:39:27

Gentil do Orocongo! Lindinho! (risos) Tudo bom, querido? Vamos entrar.

[ELES SE ABRAÇAM E SE CUMPRIMENTAM]

[GENTIL]

00:40:00

O pessoal que tá fazendo documentário com a gente...

[MULHER DE VERMELHO RESPONDE]

00:40:03

Ah, que legal! Que bom! E o senhor, certinho? E essa barba?

## **Fita 7**

[RETRATO DE UMA MULHER NEGRA, DE CABELOS BRANCOS. NÃO SEI SE É DA MÃE DO SENHOR GENTIL QUANDO MAIS NOVA...]

[CORTA PARA IMAGEM DO SENHOR GENTIL DENTRO DO FUSCA, NO BANCO DO PASSAGEIRO]

[LEONARDO]

00:00:12

Sua mãe é muito lindinha.

[GENTIL]

00:00:34

Mas que coisa, né... Tava prometendo... A previsão é de chuva para amanhã tudo né... também o Uruguai vai mandar para cá. Ainda bem que é para lavar Brasília... fez bem essa viagem lá no Rio Grande, hein? Fez, fez...

Matando saudade da terrinha? ha ha...é São Borja? São Gabriel...São Gabriel...?

Por acidente eu acabei conhecendo, passando por todas essa cidade aí, lá no Rio Grande do Sul... eu fiquei em Porto Alegre e eu tava indo pra lá, que eu trabalhava no Cassino, né, aí por conta do colega, que disse que o cunhado era gerente de Santo Ângelo. Então ele é gerente de lá pra lá também.

Aí o pessoal da agência disse: "olha, ele é até aqui. Daqui pra lá você tem que pagar.". Aí começou a minha via Crúcis

[VOZ VALÉRIA]

00:02:04

Mas o senhor foi passear?

[GENTIL]

00:02:06

Não, não... a mãe tinha sido atropelada aqui por uma bicicleta, que desceu do morro desgovernada, né, e pegou ela bem ali perto de casa, ali... aí ela tem

Ah, quando eu cheguei, ela já tava em casa... ela foi pro hospital... tudo... quando a carta chegou lá já tinha acontecido tudo. Então aí eu, meu dinheiro, lá viajei, deixei, dinheiro com ela aqui, não me preocupei muito com o dinheiro... comprar passagem, não... porque o rapaz me arrumou passagem até Porto Alegre... e eu não perguntei o que que ia acontecer quando eu chegasse em Porto Alegre... como já não deu de pagar a passagem fiquei o dia todo tomando cafezinho, todo bonitinho, no fim se tivesse que aparecer eu tava verde porque não aparecia.

Resumo da história: peguei uma passagem na prefeitura, de trem...

[VALÉRIA]

00:03:04

Lá em Porto Alegre?

[GENTIL]

00:03:06

Foi. Olha, eu perdi a noção do tempo... entrava na noite... ia viajar. Aquilo é bom pra fazer um turismo... entrava bandas musicais... estranho, né... banda sertaneja, né... era muito bonito, mas eu tava ali preocupado ali com a demora... no outro dia... à meia-noite, mais ou menos, eu cheguei numa cidadezinha de Rio Grande. Aí, da cidade, tinha 53 quilômetros até o Cassino, onde eu trabalhava... aí fui encarar um táxi... aí eu expliquei... a situação para ele... ele viu o meu drama... vindo de Santa Catarina... minha carteira de pescador que tinha que ter...

[CORTE]

[AMBIENTAÇÃO AO AR LIVRE, CRIANÇAS EM PRIMEIRO PLANO]

[VALÉRIA]

00:03:58

O Seu Gentil?

[CRIANÇAS EM UNÍSSONO]

00:03:59

Eu conheço ele!

[UMA DELAS]

00:04:01

eu moro perto dele!

[VALÉRIA]

É?

[VOZ MASCULINA]

00:04:04

E o que...que ele faz?

[OUTRA CRIANÇA]

00:04:06

Orocongo!

[VOZ MASCULINA]

00:04:07

Orocongo. Cês já viram tocar?

[CRIANÇAS]

Já.

[VALÉRIA]

00:04:10

Conhecem alguma música que ele toca?

[CRIANÇAS]

Não.

[GENTIL]

00:04:14

Vão conhecer assim que tiver oficina por aqui...

[VOZ MASCULINA]

00:04:16

Quem é que vai aprender a tocar orocongo agora de vocês?

[CRIANÇAS]

00:04:18

Eu! Eu! Eu!

[VOZ MASCULINA]

00:04:19

É? Se tiver uma oficina vocês querem aprender a tocar?

[CRIANÇAS]

00:04:21

Eu quero! Eu quero!

[VOZ MASCULINA]

00:04:23

Sabia que ele aprendeu a tocar quando tinha a idade de vocês?

[CRIANÇAS]

00:04:27

Não

[GENTIL]

Então tá, gente, eu vou descer ali.

[VOZ MASCULINA]

00:04:33

Tá, querido, tchau! Vem para trás aqui, ó! Vem para cá! Vem para cá!

[IMAGENS DO SEU GENTIL ANDANDO EM DIREÇÃO À CASA DELE]

[CORTE]

[IMAGENS DO ESPAÇO CULTURAL CASA DA NEGA]

[EQUIPE CUMPRIMENTA A MOÇA DO ESPAÇO]

[NA PAREDE, A INSCRIÇÃO: GRUPO AÇÃO ZUMBI]

[VOZ MASCULINA]

00:06:39

A gente quer que você fale pra nós do Senhor Gentil... a gente tá fazendo um documentário...

[LELETTE]

00:06:44

Contar a história dele... Como conheci, essas coisas? Ou vocês querem mais um localizar... olhar pra câmera? Olhar pra quem fala? Qual é o ponto que ...

[VOZ MASCULINA]

00:06:55

Pode ser contando história pra câmera...

[LELETTE]

00:06:58

Pra câmera...é?

[VOZ MASCULINA]

00:06:59

Ou pro Leonardo...

[LELETTE]

00:07:01

Mas aí mais ali assim, né...

[VOZ DO LEONARDO]

00:07:05

Fala contigo

[LELETTE]

00:07:07

Não vai ficar muito baixo? É porque às vezes eu faço umas coisas e depois, ai meu Deus, podia ter falado pra olhar pra lá... assim... aí fica todo mundo olhando pra um lado só...

[VOZ MASCULINA]

00:07:20

Eu acho mesmo que como entrevista, né, como se tivesse te perguntando...como a gente não quer perguntar muito...

00:07:27

Faz uma conversa, né...

[VALÉRIA]

00:07:29



É nos contar um pouco sobre o Seu Gentil

[VOZ MASCULINA]

00:07:32

Pode olhar um pouco pra Valéria...olhar pra ela...pode olhar um pouco pra ele...

[VALÉRIA]

00:07:37

Como é que tu conheceu o Seu Gentil...e enfim... o trabalho de vocês...um pouco sobre ti...o que tu faz...enfim... é...

[LELETTE]

00:07:47

É sobre ele...tá... então podemos?

Bom, então vou começar me identificando. Meu nome é Lelette Coutto.

Eu já tô aqui em Florianópolis...sou carioca...moro aqui em Florianópolis há 17 anos... e sempre...é... desde o tempo do Rio eu sempre procuro fazer trabalhos e buscar talentos, né... buscar características de certos lugares, né...no Rio, nós trabalhamos com a gimbongada (é isso?), onde nós levamos vários grupos que tavam iniciando no samba e iniciando nas danças de jongo de... de várias danças de origem africana e... quando eu cheguei aqui, a primeira coisa que eu queria saber era onde estão os negros dessa cidade... né... então, como no Rio trabalhava com esse tema e sempre trabalhei por causa do meu pai, e tal, e eu sempre...

Eu queria saber onde estão os negros da cidade e me chamou atenção porque aqui, é... Eu não via tantos, né...eu não via os negros nas lojas... Eu não via os negros comprando...eu não via os negros... é... andando pelo Centro da cidade... isso me incomodou... Eu falei, poxa, eu quero saber onde estão essas pessoas, né, e aí eu comecei a fazer trabalhos...é... subindo algumas...chegando a algumas comunidades, né... e aí foi quando eu fui ao Morro da Caixa, isso foi em 1990...e lá eu conheci o pessoal do Copa Lord, e comecei a fazer um trabalho com os meninos que se chamava na época Menores do Samba. E os Menores do Samba, nós fizemos UM trabalho durante alguns anos, e eles cresceram, viraram partido alto, né, e aí os meninos, hoje, estão fazendo os trabalhos maravilhosos e tal...

Mas quando chegou... ã...aí passou um tempo e eu fui morar no Monte Verde e lá comecei a também buscar onde estão...onde estão os negros...é... onde tá o trabalho construído e o que se tem como influência negra aqui na ilha de Florianópolis, na ilha de Santa Catarina, né, em Florianópolis...

Então nós fomos, é... buscando através de música, né... que eu trabalho com música, com teatro, então, eu fui buscando através da música e montamos um coral de crianças né, onde desenvolvemos durante 4 anos esse trabalho lá... e eu fiquei muito centrada nesse trabalho com as crianças, mas... é... senti a necessidade de tá buscando os adultos, né... buscar onde que estão ... se é...é... que tipo de cultura foi... é... perdura até hoje, né...que tipo de cultura... é... com influência africana que temos aqui...aí eu descobri o cacumbi, né, e fomos conhecer as pessoas que faziam cacumbi... e ali nós vimos que realmente é muito forte, né...

Tem, mas fica sempre em grupos fechados, familiares, grupos familiares, fechados... e...uma vez eu fui convidada pra conhecer umas pessoas numa escola no Morro da Caixa.

Chegando lá, né, eu achei fantástico porque era uma turma de... de...estudantes que estavam se alfabetizando e eu falei, gente, eu quero trabalhar com essas pessoas.

Eram senhoras e senhores, né, que tinham seus trabalhos durante o dia e à noite iam pra escola pra se alfabetizar...e eu cheguei na sala, eu falei: “olha, gente, eu gostaria muito de montar com vocês um coral, gostaria muito de montar um trabalho com vocês...”, e comecei a cantar... E nisso que eu comecei a cantar, de repente apareceu um senhor, né, com um instrumento muito estranho pra mim, muito diferente, e começou a fazer um som com aquele instrumento.

Eu falei, “meu Deus, que coisa linda isso aí! Que som maravilhoso!”

E ele era o vigia da escola, né, o senhor Gentil do Orocongo,

Aí eu falei, “nossa, isso é maravilhoso...vamos juntar tudo isso...eu com violão, o senhor com esse seu instrumento”, aí ele me falou, “ah, esse é o orocongo”, e me contou a história do orocongo, e eu fiquei fascinada por aquilo, e ele incorporou pra esse grupo, né, se incorporou nesse grupo, e nós começamos a montar um repertório com uma origem de músicas de origem africana, né, de... de músicas brasileiras, mas que tivesse... é...uma puxada pro...pro samba ou pra...pras questões mesmo, que na letra falasse alguma coisa sobre os negros...e ele na mesma hora começava a solar e desenvolvia a harmonia, ajudava na harmonia e na... na... no arranjo do... das músicas. Nisso eu fiquei fascinada...isso foi 1999, montamos esse coral, nos apresentamos em vários lugares, né, um coral só de vozes negras, né, de vozes de pessoas negras e fomos, nesse tempo, nós entramos com o projeto, né, que aí, em 2000, nós entramos com um pedido de liberação de verba pra botarmos um espetáculo em cartaz, que eram “Negros em Desterro”, aí entramos com um projeto na Lei de Incentivo, quer dizer, tentamos... e aí foi uma batalha árdua pra conseguir a aprovação do projeto... e aprovamos o projeto, né... conseguimos aprovar o projeto 2001...foram um dos... foi um dos primeiros projetos a ser aprovado pela Lei de Incentivo aqui, né, em Santa Catarina, e conseguimos colocar esse espetáculo no... no teatro e convidamos o Gentil, né, que foi uma peça fundamental pro desenvolvimento do projeto porque, é, nas conversas com ele, ele dizia como que era, como ele aprendeu, como que era o cacumbi pra ele, como ele era, como ele desenvolvia o Boi de Mamão, como ele... tudo com muita, muita coisa, muito material que ele ofereceu de vivências dele, nos ajudou a criar o roteiro do espetáculo, né, então nós montamos o roteiro em cima de pesquisas, né, o Paulino de Jesus...o Paulino ajudou muito na questão da história da cidade, né, da história da... influência do negro aqui e desenvolvemos esse roteiro, e em cartaz onde nós fizemos oito apresentações né. E foi fantástico, foi um espetáculo que foi apresentado no Costão do Santinho pra algum encontro de presidentes, né, isso é... foi em 2000, né...que nós montamos uma prévia, no final de 2000, até para captar porque, assim, a gente tem sempre que mostrar serviço pra depois de mostrar dizer que a gente realmente consegue fazer, né, então nossa batalha sempre...faz, mostra... ‘ah, então é bom...’ aí vem, né, aquela...o reconhecimento, né...que às vezes vem tardio, mas às vezes vem.

Então, nós conseguimos, né, montamos rapidamente e apresentamos em 2001, né, junho de 2001, e foi fantástico.

E, a partir daí, nós não deixamos mais o Gentil quieto, porque toda montagem, todo movimento, tudo que nós temos por fazer, estamos, projetamos pra fazer, o Gentil está presente... aí...aí, ano passado, em 2004, nós montamos o 'Era uma vez, no outro lado de cada ponte', né, que ele também...ele abre o espetáculo com o orocongo, né, ele traz...é... ele abre e fecha o espetáculo, né...fazendo um solo e... bom, e aí depois nós... é...estamos batalhando pra conseguir oficinas pra ele, que ele possa dar oficinas aqui na Casa da Nega, que ele possa tá fazendo outras atividades, enfim.. É... o Gentil é...agora é o nosso, né, a gente tá sempre do lado dele, ele tá sempre com a gente, estamos sempre buscando parceria pra ele, tá mostrando o seu trabalho, né, e a gente também fortalecendo o nosso movimento, porque eu acredito que uma coisa complementa a outra, né, a nossa necessidade de mostrar a cultura e a necessidade dele de mostrar o trabalho, do trabalho dele, o trabalho que ele construiu, né, durante tanto tempo.

[VALÉRIA]

00:16:16

E qual era, exatamente, o papel do Seu Gentil nessa do 'Negros em Desterro'?

[LELETTE]

00:16:23

É... no 'Negros', ele...ele fez vários papéis, né, ele...ele atuou, ele participou não só como um tocador de orocongo, Gentil do Orocongo, ele atuou, ele participou como ator. Ele fez, teve algumas participações onde ele trazia o cacumbi, a dança do cacumbi, então ele dançou e ele interpretou, ele fez um pessoal, fez, participou da cena de rua, né, e ele foi, participou da preparação física pelo Telmo, que foi o nosso coreógrafo, e ele dançou mesmo. Foram feitas coreografias pra ele, e ele participou dançando, né, então ele teve uma atuação durante o espetáculo inteiro, tempo todo.

[LEONARDO]

00:17:05

E eu vi um envolvimento da senhora com a família dele, assim com as crianças que participaram, que tem fotos aqui...

[LELETTE]

00:17:12,880 --> 00:17:13,680

Sim... quando, na ocasião lá do movimento do morro, lá da comunidade do Morro da Caixa, Monte Serrat, eu conheci as 'filha', né, a filha, a filha maior, que hoje já tá grandona...conhecia...aí foi quando nasceu a menor, a Camila... (ela fala Camila, mas eu creio que seja Karine). E dali nós é... solidificamos uma amizade, né, ficamos um tempo ali com a família e tal... e teve um tempo que ele me convidou pra batizar a menina, a Camila, né, mas na época eu voltei a morar no Rio, foi em 2001 que eu voltei a morar no Rio, e acabei não batizando, mas quando eu voltei ele falou 'poxa, comadre, cê foi embora e aí eu não, né, você não batizou a minha filha'... Eu falei, 'não', mas eu continuo batizando de qualquer jeito, eu sou a madrinha dela e pronto, não quero nem saber da outra, eu vou... ela é minha afilhada... independente de...

de... de... do batismo oficial na igreja...então eu sou comadre dele por consideração, né, e sou madrinha da Camila em consideração... e aí traçamos essa... esse... esse nosso é... né... somos compadres, mais de intenção do que de fato.

[VALÉRIA]

00:18:35

E como é que é trabalhar com seu Gentil?

[LELETTE]

00:18:39

Olha, trabalhar com Seu Gentil é muito gratificante, é muito...muito... prazeroso porque ele está sempre disposto, ele tá sempre... é...contribuindo, tá sempre querendo que... que aconteça pra ele não tem barreira. Ó, Gentil, precisa de você vir aqui agora porque nós vamos montar tal trabalho, vamos fazer tal coisa'... ele... ele é o primeiro a chegar, né...é o primeiro a participar, dar ideias e tá junto ali, né, e quando nós fizemos o 'Negros' ele fez parceria com a Silva Veraldo, que é uma instrumentista que trabalha com instrumentos de sopro, né, e ela ficava fascinada com o quanto ele contribuía musicalmente, porque ele tem um ouvido, né, fantástico, ele tem uma performance com o orocongo que é maravilhosa, então isso cada vez contribuía mais. Em um ensaio com ele vinha outra ideia e vinha outra e cada vez ia aumentando mais a participação dele e o que ele podia contribuir em relação a...o talento deles mesmo, né...como uma pessoa talentosa que é.

[LEONARDO]

00:19:47

Percebeu algum ritual dele?

[LELETTE]

00:19:51

É... ele tem aquela coisa, né...ele primeiro afina o orocongo com a sua... né...e ele vai, fica um tempo, e faz a mesma melodia, sempre faz aquele, né, afina o orocongo com a mesma melodia e fica um tempo, né, e aí amadurece e entra e incorpora o... o Gentil, né...e aí se solta...agora, se deixar ele se solta mesmo, ele...ele recita poemas...ele... né...ele atua intensamente ali naquele momento, né...então tivemos momentos assim de levá-lo numa...numa exposição ou num...num projeto curto onde ele tomou conta da... da...da... da... cena, e não saía mais de cena, e as pessoas cada vez gostando mais e não era o show, não, era dele...o show era do outro e ele tomava...é... tomava conta da cena. Isso é fantástico, né, e é genuíno, ele tem uma... uma...é... uma... uma forma de ser que é ele, é o Gentil, e que não adianta tentar mexer muito, não, porque é isso aí mesmo.

Esse é o grande lance dele, né. Ele não se deixa levar pelos outros. Ele, no 'Negros', também ele tocou com violino, né, então o violino afinadíssimo e os dois faziam um trabalho fantástico. Era o Cristian do Iriê. Eles faziam um trabalho fantástico, assim, super, né, encaixado e...o... o Gentil só no ouvido, né, e o outro cheio de técnicas e partituras e ele só no ouvido mandou ver, né, então é fantástico.

[LEONARDO]

00:21:19

Tu tem as imagens depois?

[LELETTE]

00:21:22

Tenho, tenho do 'Negros', tenho, acho que tenho do... do... 'Era uma vez' também, só que tá em VHS, né, não sei se é, mas tem...apesar que eu tenho um beta, tem uma grande, mas eu não sei como é que tá esse material.

[VALÉRIA]

00:21:34

Te perguntar uma coisa... o orocongo...você não conhecia o orocongo?

[LELETTE]

00:21:38

Não conhecia, não conhecia, e pra mim foi uma surpresa porque...é...quando eu vi pela primeira vez eu falei, 'mas como que um instrumento desse, tão precário né, porque uma corda só, em unísono se consegue fazer tanta coisa'...porque, na verdade, não é o orocongo, em si, que é o instrumento, eu vejo que o instrumento é o Gentil e o seu orocongo, né, porque só o orocongo... é um instrumento frio, assim, que ele é... ele é precário...ele é limitado, né...ele só tem, né, ele só solfeja algumas, né,, mas ele não tem... agora quando o Gentil incorpora e canta e faz a sua performance, aí é completo, né... aí eu vejo a complexidade do orocongo em parceria com Gentil.

[VALÉRIA]

00:22:29

E aqui vocês têm oficinas... como é que funciona aqui a Casa da Nega?

[LELETTE]

00:22:35

Aqui, nós temos oficina, mas ela tá... nós estamos só com teatro e com a dança, né... nós estamos tentando trazer uma oficina do Gentil, mas não é muito fácil, né, as pessoas não valorizam tanto, então, a gente tá numa batalha já há muito tempo pra tá com uma oficina pra...pra que a gente consiga... é...fazer com que outras pessoas possam tocar também o orocongo e possam tá conhecendo também o instrumento e possam tá absorvendo um pouco dessa... desse... dessa forma de ver a arte, de ver a música como o Gentil vê, né...porque isso pra mim...isso pra gente que é fundamental, assim, pensar como o Gentil pensa a música, né, ele poder passar isso pras pessoas, ele poder tá repassando esse conhecimento pras pessoas, e a gente não... é muito difícil...muito difícil as pessoas entenderem essa intenção, então, é... a gente não tá conseguindo, né... não tá sendo possível bancar uma oficina com ele, não.

[TELEFONE TOCA E INTERROMPEM]

[RETOMAM]

[LEONARDO]

00:23:58

A gente só queria saber o que que é a Casa da Nega, especificamente?

[LELETTE]

00:24:01

Ai amado... eu gostaria de não falar... porque a gente tá num processo ainda de construção... A gente pode falar da 'Ação Zumbi', que eu acho que é esse o grande lance... interessa?

Que a Casa da Nega é um...é um movimento em parceria e que tá passando por uma certa transformação, né, então acho agora um momento delicado...

[VALÉRIA]

00:24:34

E o Ação Zumbi?

[LELETTE]

00:24:36

Bom, o Ação Zumbi é essa associação, né, que agora que nós nos organizamos enquanto associação, mas é um... é um movimento que já acontece desde 1990, né, e onde nós estamos buscando exatamente isso... fortalecer, né, conhecer e divulgar a cultura negra em Santa Catarina, então nós nos organizamos agora, há pouco tempo, porque é tudo muito complicado, tudo muito difícil pra conseguir, né, verba pra... pra tudo, né...e a gente...nós temos intenções...temos vontade de que aconteçam as coisas, mas elas são muito morosas, os processos são muito morosos, né.

E a associação Ação zumbi, ela tá agora... é... se firmando como um movimento real, né, onde nós já tivemos uma feira em 2003, em 2004 nós tivemos a apresentação do espetáculo 'Era uma vez do outro lado de cada ponte', este ano nós estamos com a primeira feira a Ação Zumbi mesmo, né, que não temos ainda... não estamos dividindo com ninguém... É a primeira vez que a Ação Zumbi assume uma feira que vai ser alusiva a 20 de novembro... então, todos os nossos projetos, eles são voltados à cultura, né... a... à inclusão social, a trazer... trazer à tona... trazer o conhecimento do público... os talentos locais, né, trabalhamos com pessoal do hip hop... o pessoal do samba raiz... trabalhamos também com o pessoal... é... de construção de abayomis, né...com o Gentil, né, com seu movimento de oficinas, então, nessa feira vai tá acontecendo encontros palestras, né, nós estamos trazendo lançamento de filme...né... vamo trazer o lançamento do 'Filhos do Vento' e vamos trazer também uma mostra, né, de vários filmes 'Carolina', do Jefferson De, estamos trazendo alguns...é... filmes que já foram exibidos, mas que muita gente não viu, né... e a gente tá pretendendo também trazer alguns palestrantes, né, o Waldir Onofre, que é meu pai, vem também pra mostrar o filme dele, né, o Milton Gonçalves...a gente tá agora numa fase de preparação mesmo de quem vai vir, quem vai estar na feira, e nós temos

muito apoio fora, né...dos amigos do Rio... nós temos muito apoio... a Maria Ceíça, ela sempre tá com a gente aqui... sempre participando... o Sérgio Menezes também, o tempo inteiro, qualquer movimento que...que nós estamos... que a gente consiga articular ele vem como padrinho, né, então nós da Ação Zumbi nós temos dois padrinhos fortes que é Maria Ceíça e o Sérgio Menezes... né... em todos os espetáculos...tudo que é possível... eles estão participando com a gente.

[LEONARDO]

00:27:31

Como é que a gente tem acesso à programação?

[LELETTE]

00:27:34

A gente tá com essa programação...a gente tá fechando a programação agora, até segunda-feira tá com ela toda montada, né... que aí as escolas... como nós estamos...vai ser em São José, e nós estamos mobilizando as escolas, as escolas estão mandando seus materiais, né, disposição, onde eles trabalharam em sala de aula essa questão, né, da Consciência Negra... quem são os negros aqui... como atuaram... como atuam... é... então eles estão preparando o material e vão expor esses materiais no... nos estandes, né, mas, assim, a batalha pra conseguir qualquer tipo de recurso, qualquer coisa que se faça, em qualquer setor, mas pra gente, então, é... é árduo, né, porque as pessoas não acreditam, acham que é uma coisa de um grupinho pequeno, né, não pensam na grandeza do... do que se pode gerar com esse movimento de valorização... né... e uma coisa que eu queria também é deixar registrado é que essa questão, quando você fala da questão do negro, né, muitas pessoas se assustam porque não conhecem, porque quando conhecem, quando elas têm acesso e sabem, poxa vida, elas ficam encantadas com todo tudo que veem, né, quando conhece o Gentil... 'nossa que maravilha'... Mas eles não... não... não se aproximam porque existe uma barreira que... não sei... social, étnica, não sei onde que se cria, em que momento isso aconteceu de verdade, mas que distancia as pessoas do conhecimento dessa arte, da... da cultura negra, que é vastíssima e que é o que você tem hoje como cultura brasileira, né, quando você pensa na música, cê pega alguns nomes da música, né, num quadro nacional, a maioria são negros, né, quando você fala dos grandes talentos relacionados à cultura do Brasil, ela foi solidificada, né, por esse grupo étnico, né, quando você tenta trazer esses trabalhos, isso não é só aqui, né, isso é no Rio, isso é em tudo quanto é lugar. E o que a gente tá sempre batalhando é que essas pessoas tenham seu espaço, que nós tenhamos negros nos bancos, nós tenhamos os negros nas... né... atendendo na... no balcão... na frente mostrando a cara, né...

Quando nós trabalhamos também o 'Negros em Desterro' e o 'Era uma vez', nós trabalhamos com grupos de comunidade, né, então nós misturamos... é... atores conhecidos com atores locais, com pessoas de comunidade e essas pessoas, depois que passam por esse processo de um espetáculo, a valorização, a autoestima, o conhecimento de quem é e que o pode oferecer é fantástico, né, esse é o movimento da Ação Zumbi... ele vem de encontro a isso... a valorização e a elevar cada vez mais a autoestima dessas pessoas que estão, né, nas periferias, estão fora do seu, né... que poderiam estar na frente, conduzindo e mostrando e fazendo coisas e elas mesmo acabam se afastando... porque acham que não têm espaço pra isso, né, então a autoestima tá lá embaixo, então, a gente procura sempre valorizar e trazer e fazer

com que as pessoas conheçam que realmente existe um valor, né, existe a beleza desse movimento, né, só isso...

[VOZ MASCULINA]

00:30:55

Obrigado, hein

[IMAGENS DE DIVULGAÇÃO DO ESPETÁCULOS - ENCARTES]

[EQUIPE CONVERSA AMENIDADES ENQUANTO AS IMAGENS SÃO FEITAS]

### **Fita 8**

[COMEÇA COM IMAGENS DA CIDADE, RUAS... DEPOIS UMA FACHADA DE UM BAR. EM SEGUIDA, UM GRUPO DE MÚSICOS QUE ESTÁ TOCANDO, SENTADO NUMA MESA, NO INTERIOR DO BAR. UMA MULHER TOCA UMA FLAUTA TRANSVERSAL E É ACOMPANHADA POR VIOLÃO, CAVAQUINHO, PANDEIRO E UMA ESPÉCIE DE CHOCALHO. TOCAM UM GÊNERO QUE PARECE CHORINHO OU SAMBA)

[SENHOR GENTIL NO INTERIOR DO BAR. DESTA VEZ ESTÁ DE BIGODE. ATÉ AQUI, NAS GRAVAÇÕES ANTERIORES, ELE APARECIA DE BARBA]

[AMBIENTAÇÃO: SENTADO À MESA DE UM BAR]

[VOZ MASCULINA]

00:05:41

Quantas peças o senhor já fez senhor?

[GENTIL]

00:05:49

Ah... eu... foi do 'Negros em Desterro para cá, né'... de 2001 pra cá que eu tenho participado de peça... fazer alguma coisa. né... aí, quando eu vi já tava dentro da peça... aí comecei a fazer o capitão no cacumbi, né...aí, já tinha que fazer mais alguma coisa... aí já tava... aí eu ainda disse pra mulher... Cê quer o que acontece? Para o ator mesmo, o mais difícil é o texto... porque representar, todos nós já temos alguma coisa...

[VOZ MASCULINA]

00:06:22

Agora, cê decorar o texto...

[GENTIL]

00:06:23



Tanto que meu personagenzinho ali é bem pequenininho, né...,mas nós fazemos aquilo que o Juvenal, ao redor de Juvenal, a turma rola de rir... porque eu não só passo por ele.

Aí se cê quiser... faço um pedacinho [cantarola uma frase: 'vai na piedade'...]

Só que 'acrescentemos' no cacumbi, assim, ó, só a piedade não adianta... tem que tirar uma casquinha do Juvenal. Aí, ele fica parado na roda luz, e eu entro, solo, fazendo o orocongo, e quando chego lá perto dele, dou mais uma volta por ele Aí, dá aquela paradinha...aí a turma (Risos)

[VALÉRIA]

00:07:05

Sim, qual é o seu personagem?

[GENTIL]

00:07:08

Não, o personagem é músico, né... principalmente... ele chamou... tanto que eu nem tiro o sapato... eles tudo sem sapato... porque é uma peça do negro, né, essa coisa toda naquela época não tinha sapato, mas eu já sou um tocadorzinho melhorado, já tinha coisado alguma coisa. Então eu me permito entrar de sapato, mas o personagem é... encher o saco do Juvenal... e abre o programa também com a música, só que aí eu não canto... aí, na penúltima cena, aí a gente já aparece, sai pra coxia de novo, aí quando volta, já volta todo mundo.

[IMAGENS DAS PESSOAS NO BAR, MAIS IMAGEM DA FACHADA DO BAR]

[IMAGENS DE UMA IGREJINHA, PRAÇAS, MAIS IMAGENS DE RUAS]

[IMAGENS DE UM PRÉDIO COM A INSCRIÇÃO 'THEATRO MUNICIPAL'. UM PALCO MONTADO EM FRENTE. MESAS E CADEIRAS NA RUA. CARTAZ DA AÇÃO ZUMBI. ESTANDE COM FOTOS DOS ESPETÁCULOS, ALGUNS OROCONGOS. OUTROS ESTANDES COM ELEMENTOS DE MATRIZ AFRICANA, SÍMBOLOS RELIGIOSOS, CULTURAIS, ARTÍSTICOS, DE VESTUÁRIO, LIVROS ETC.]

[SOBE O SOM ÁUDIO AMBIENTE. HOMEM VESTIDO COM UMA ROUPA COLORIDA, COM MOTIVOS AFRICANOS]

[???

00:16:37

Já toquei com ele... faço os trabalhos de tambores sagrados também que é uma... uma coisa assim do... da fabricação do... os tambores sagrados são a questão assim de como que fizemos, através do ritual da religião das matrizes africanas, onde a gente verifica que essas questões cada vez que está indo um...um negro...já está no final da sua melhor idade... 'aonde' a gente verifica que a gente está perdendo, também... é... uma biblioteca... cada vez que está indo negro, onde nós não conseguimos mais repassar essa cultura, essa informações, que a gente está querendo que repasse para os nossos... netos e filhos...'aonde' a gente tá vendo que a autoestima dessa população cada vez mais tá se sentindo vitimada por todos com esta questão toda do

progresso, né. Não só do progresso, mas o progresso intelectual, aqueles que não têm acesso a ela e 'aonde' a gente sente... não se sente mais inserido na sociedade... acabam indo pra outros caminhos...é uma pena.

[VALÉRIA]

00:17:53

Você conhece o Seu Gentil de onde?

[SOBE O SOM DO ÁUDIO AMBIENTE. HOMEM VESTIDO COM UMA ROUPA COLORIDA, COM MOTIVOS AFRICANOS]

[???

00:17:56

Seu Gentil já conheço é desde 1970. Eu morei lá no Morro da Caixa também, onde conheço ele desde aquele tempo que ainda que a gente fazia os trabalhos de Maricota, os trabalhos, as coisas que era muito mais natural, que a gente desenvolvia na própria casa e onde na hora que tinha as festas, por exemplo, dentro dos terreiros a gente sempre se encontrava ali, e hoje não...hoje, pela questão dessa...dessa falta de integração, hoje a gente tá sentindo que cada vez estão se afastando daquela cultura que ainda tínhamos, que era o tradicional, que era a fabricação, que era toda aquela questão sem...sem pudor nenhum e hoje a gente tá sentindo que está assim, quer dizer, como se dizia que a Florianópolis, 'a terra do já teve', e tudo já teve... já se foi, mas muita gente sente muita falta...muitos trabalhos que sentimos já naquele tempo que hoje tá precisando ser resgatado

[VALÉRIA]

E o orocongo, você já conhecia?

[SOBE O SOM DO ÁUDIO AMBIENTE. HOMEM VESTIDO COM UMA ROUPA COLORIDA, COM MOTIVOS AFRICANOS]

00:19:10

Já conheceu o orocongo? Mesmo o trabalho dele... já tive a oportunidade de tocar com ele, os tambores, uma das participações da primeira, aqui, da peça, né, desde a primeira peça que ele fez aqui, e também já tive a oportunidade de tocar, foi na época no clube...no Clube 14... depois o black... depois vários clubes do passado que hoje já não existem mais...'aonde' a gente teve a oportunidade de tocar muito, mas o melhor foi quando a gente subia o Morro da Caixa, onde a gente se encontrava lá, junto com as festa, Nossa Senhora do Rosário e tudo, e ainda a gente participava junto, que tinha, ainda, o Capitão Amaro, que era o cacumbi, o Capitão Amaro, 'aonde' eu conheço ainda muitos integrantes da família que hoje não se existe mais no cacumbi. Daqui de Florianópolis, mas a gente sempre tinha uma referência, quando saía procissão...saía procissão lá da... da procissão...desde dali da...João Pinto e até da Nossa Senhora do Rosário...onde a gente participava todos juntos... desde aquele tempo a gente já conhece...e passávamos ainda pelo mirante... antigo mirante...ainda passava pela ponte...ainda ponte...passava a pé

[MAIS IMAGENS DOS ITENS EXPOSTOS NOS ESTANDES. ARTESANATO ETC.]

[VOLTAM IMAGENS DO PALCO MONTADO EM FRENTE À IGREJA. ALGUNS MÚSICOS TOCAM E UMA MULHER CANTA. SOBE O SOM DA MÚSICA 'COM QUE ROUPA', DE NOEL ROSA]

[IMAGENS INTERNAS DO THEATRO ADOLPHO MELLO, NO CENTRO HISTÓRICO DA CIDADE DE SÃO JOSÉ, VIZINHA DE FLORIANÓPOLIS]

[DA SACADA DO TEATRO, IMAGENS DO PESSOAL TOCANDO NO PALCO EM FRENTE – SOBE O SOM DE “O MUNDO É UM MOINHO”, DE CARTOLA]

[SOBE O SOM “O BÊBADO E A EQUILIBRISTA”, DE ALDIR BLANC E JOÃO BOSCO]

[VOLTAM IMAGENS INTERNAS DO TEATRO]

[TC 33 - SEU GENTIL NA COXIA, PARAMENTADO. IMAGENS DE FIGURINOS]

[VALÉRIA]

00:35:58

Esse é o seu figurino, Seu Gentil?

[GENTIL]

00:36:00

Não, ainda tem mais um negócio para botar aqui...chapéu...

[VALÉRIA]

00:36:20

Como é que é?

[ATOR PARAMENTADO, COM FIGURINO E MAQUIAGEM COM DETALHES EM DOURADO NO ROSTO, NA COXIA]

00:36:21

Seu Gentil arrasou ontem... arrancou aplausos e aplausos, né, Seu Gentil? Bom demais...muito bom...muito legal...

[VALÉRIA]

00:36:37

Como é que é teu nome

[ATOR]

00:36:38

Eu? Carlos Alberto.

[VALÉRIA]

00:36:40

Você já conheceu Seu Gentil?

[ATOR]

00:36:42

Não, só de nome...só de nome...conheci agora... só sabia que ele fez parte do outro espetáculo...

[AINDA NA COXIA, NA IMAGEM O SEU GENTIL APARECE COLOCANDO PEÇAS DO FIGURINO]

[MULHER, QUE PARECE CUIDAR DO FIGURINO]

00:37:14

Conseguiu costurar?

[LELETTE]

00:37:26

Tá trancado aí...acho que tem que pegar a chave

[TC 38 - UM MENINO DA PEÇA TIRA UM SOM DO OROCONGO - NO QUADRO ELE APARECE COM O SEU GENTIL COLOCANDO AS PEÇAS DO FIGURINO AO FUNDO]

[UMA MENINA SE APROXIMA E TENTA FAZER O MESMO, SEU GENTIL EXPLICA A ELA COMO POSICIONAR O INSTRUMENTO]

[DEPOIS, O PRÓPRIO GENTIL TOCA]

[SEGUEM IMAGENS DOS BASTIDORES E DA PREPARAÇÃO PARA A APRESENTAÇÃO]

[00:46:37 - UMA PESSOA TIRA FOTO DO SEU GENTIL. DEPOIS ELE SEGUE FAZENDO UMA ESPÉCIE DE DANCINHA EM DIREÇÃO A JOVENS QUE ENSAIAM COM INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO E CAVAQUINHO PARA A PEÇA. ELE PASSA O SOM COM ELES, TOCANDO OROCONGO]

[TC 49 - AS PESSOAS ENTRAM NO TEATRO PARA A APRESENTAÇÃO]

## **Fita 9**

[IMAGENS DO THEATRO ADOLPHO MELLO CHEIO. PESSOAS SENTEM ATÉ NOS CORREDORES]

[LOCUTOR OFICIAL DO TEATRO - NÃO APARECE IMAGEM DELE, IMAGEM EM FADE BLACK]

00:01:06

Agradecemos à Prefeitura Municipal de São José, à Secretaria de Educação, à Secretaria da Cultura e a participação de todos, e principalmente a de vocês estudantes. Por favor, desliguem seus celulares e tenham todos um bom espetáculo!

[TC 01:30 - ENTRA O SENHOR GENTIL EM CENA TOCANDO O SEU OROCONGO E CANTANDO 'VAI NA PIEDADE']

[CRIANÇAS ENTRAM EM CENA E GENTIL SAI]

[LETRA, A SEGUIR, DO FUNDO MUSICAL, UM RAP. O CANTOR ENTRA SEM SEGUIDA NO PALCO. AS IMAGENS DA APRESENTAÇÃO ESTÃO MUITO RUINS, GRANULADAS, ESTOURADAS E DESFOCADAS]

00:02:28

Deixa que eu cuido do carro, viu? Minha patroa chegou.  
Mandaram umas ideias da ideia do vivente  
Pra quem não "mulante" de comer e de gagá  
Cabeça e mola em amolada  
Caminho de carreteiro  
Toda esvaziada de qualquer alvoroço  
Cabeça vazada  
Vai graxa aí, tio  
Posso varrer aqui, senhor?  
Então é hora de raciocinar  
Essa vida aí

[ENTRA EM CENA ATOR - QUE PARECE SER O RAFAEL ZULU - NÃO TENHO CERTEZA. BUSQUEI A INFORMAÇÃO NA INTERNET E NÃO ACHEI]

[SEGUEM AS CENAS DA PEÇA. PONTUO, A SEGUIR, MOMENTOS EM QUE SEU GENTIL APARECE]

[SEU GENTIL VOLTA NO TC 53 TOCANDO E CANTANDO. NÃO CONSEGUI CAPTAR A LETRA, O ÁUDIO ESTÁ RUIM, APENAS APARECE, DE NOVO, A FRASE 'VAI NA PIEDADE']

[APLAUSOS]

[SEGUE A PEÇA]

[TC 57 ELE VOLTA AO PALCO DANÇANDO COM O ELENCO 'VOU SAIR PELO MUNDO, EU VOU']

[PEÇA TERMINA, SÃO APLAUDIDOS, E ELENCO SAI PELOS CORREDORES DO TEATRO, PASSANDO PELO PÚBLICO E CANTANDO 'VAI CHEGAR... A HORA DE UMA REDENÇÃO...']

- FIM -