

RIO, RUAS E SAMBAS: A CONSTRUÇÃO DO RIO DE JANEIRO ENQUANTO UMA CIDADE MUSICAL

Victor Nigro Fernandes Solis¹

Resumo

O presente artigo procura analisar o processo de constituição do Rio de Janeiro enquanto uma cidade musical. Mais precisamente, sua composição no território enquanto uma cidade do Sul Global foi produzida a partir de múltiplos processos sociais ao longo do tempo, engendrando uma sociedade ao mesmo tempo cosmopolita e desigual. O artigo traz a imagem de um caleidoscópio social, representativo de um movimento espontâneo pelo qual a população se misturaria e se relacionaria, entre si e externamente, de modo diverso em fluxos múltiplos ao longo do tempo, tendo em vista que as relações sociais estão em permanente transformação. As iniciativas seriam tomadas por entre as brechas que haviam no interior das políticas repressivas e excludentes sobre os segmentos populares de maioria negra, ou seja, os indivíduos pertencentes a esses estratos participariam da vida social conjunta, coletivamente construindo seus laços sociais, sua identidade em comum, expressando suas concepções de mundo e consolidando-se enquanto grupo social ativo através das manifestações culturais, nas festas, meios musicais e artísticos em geral, ainda que limitados a períodos e ambientes restritos.

A partir de uma metodologia de revisão histórica da formação da cidade e de algumas experiências de atores sociais importantes para o samba, pretendo destacar os espaços de sociabilidade comuns à população, tais como as ruas, avenidas e praças, bem como locais de natureza privada, como as residências e os botequins, os quais, de maneira conflituosa, possibilitariam a construção das redes de sociabilidade interna e a reterritorialização de espaços musicais. Procuro, ainda, apontar como essa coesão interna transbordou para além de grupos sociais restritos a uma esfera local, a partir de intensas relações sociais e da circularidade cultural, espalhando assim a "vocação musical" da cidade do Rio de Janeiro como uma produção moderna exterior ao poder colonial cultural.

Palavras-chave: Sociabilidades. Caleidoscópio Social. Samba. Cultura. Rio de Janeiro.

Rio, Streets and Sambas: the construction of Rio de Janeiro as a musical city

Abstract

This article seeks to analyze the process of constitution of Rio de Janeiro as a musical city. More precisely, its composition in the territory as a city in the Global South was produced from multiple social processes over time, engendering a society that is both cosmopolitan and unequal. The article presents the image of a social kaleidoscope, representative of a spontaneous movement by which the population would mix and relate, among themselves and externally, in different ways in multiple flows over time, considering that social relations are in permanent transformation. The initiatives would be taken through the gaps that existed within the repressive and exclusionary policies on the popular segments of the black majority, that is, individuals belonging to these strata would participate in joint

¹ Professor Substituto do Departamento de Sociologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor de Sociologia no Col gio Estadual Ign cio Azevedo do Amaral (CEIAA) pela Secretaria de Estado de Educa o do Rio de Janeiro (SEEDUC-RJ). E-mail: victornigrosolis@hotmail.com

social life, collectively building their social ties, their identity in common, expressing their conceptions of the world and consolidating themselves as an active social group through cultural manifestations, festivals, musical and artistic environments in general, although limited to restricted periods and environments.

Based on a methodology of historical review of the formation of the city and some experiences of important social actors for samba, I intend to highlight the spaces of sociability common to the population, such as streets, avenues and squares, as well as places of a private nature, such as residences and taverns, which, in a conflicting manner, would enable the construction of internal sociability networks and the reterritorialization of musical spaces. I also try to point out how this internal cohesion overflowed beyond social groups restricted to a local sphere, from intense social relations and cultural circularity, thus spreading the "musical vocation" of the city of Rio de Janeiro as an external modern production to cultural colonial power.

Keywords: Sociabilities. Social Kaleidoscope. Samba. Culture. Rio de Janeiro.

Rio, Calles y Sambas: la construcción de Rio de Janeiro como ciudad musical

Resumen

Este artículo busca analizar el proceso de constitución de Río de Janeiro como ciudad musical. Más precisamente, su composición en el territorio como ciudad del Sur Global se produjo a partir de múltiples procesos sociales a lo largo del tiempo, engendrando una sociedad cosmopolita y desigual. El artículo presenta la imagen de un caleidoscopio social, representativo de un movimiento espontáneo por el cual la población se mezclaría y relacionaría, entre sí y externamente, de diferentes formas en múltiples flujos a lo largo del tiempo, considerando que las relaciones sociales se encuentran en permanente transformación. Las iniciativas se tomarían a través de los vacíos que existían dentro de las políticas represivas y excluyentes sobre segmentos populares de la mayoría negra, es decir, individuos pertenecientes a estos estratos participarían de la vida social conjunta, construyendo colectivamente sus lazos sociales, su identidad común, expresando sus concepciones del mundo y consolidándose como un grupo social activo a través de manifestaciones culturales, festivales, círculos musicales y artísticos en general, aunque limitados a períodos y ambientes restringidos.

A partir de una metodología de revisión histórica de la formación de la ciudad y algunas experiencias de importantes actores sociales para la samba, pretendo resaltar los espacios de sociabilidad comunes a la población, como calles, avenidas y plazas, así como lugares de un carácter privado, como residencias y tabernas, que, de manera conflictiva, permitirían la construcción de redes internas de sociabilidad y la reterritorialización de los espacios musicales. También trato de señalar cómo esta cohesión interna se desbordó más allá de los grupos sociales restringidos a un ámbito local, desde las intensas relaciones sociales y la circularidad cultural, difundiendo así la "vocación musical" de la ciudad de Río de Janeiro como una producción moderna externa a la cultura colonial. poder.

Palabras llave: Sociabilidades. Caleidoscopio social. Samba. Cultura. Rio de Janeiro.

Introdução

A constituição do Rio de Janeiro como cidade é intimamente marcada pela sua sonoridade. Desde muito tempo já se associa a cidade aos sons urbanos, produzidos em contextos múltiplos, em espaços fechados ou abertos, pelos mais diversos segmentos sociais. Dessa forma, costuma-se pensar o cenário urbano carioca como um grande palco por onde a musicalidade se desenvolve. Contudo, não se trata unicamente de um espaço por onde inúmeras apresentações musicais ocorrem, sendo estas sonoridades tipicamente urbanas marcantes também em vozes anônimas de jornalheiros e vendedores dos tipos mais variados, remetendo a uma origem no passado, mas atualizando-se até os dias de hoje com aqueles que ficaram marcados como os “sons que vêm das ruas” (TINHORÃO, 2005).

Para se falar em variedade musical e sonora na cidade é preciso compreender sua formação enquanto um espaço urbano de localidades diversas, composto por uma população plural. Sua composição no território em questão foi produzida por múltiplos processos sociais ao longo do tempo, engendrando uma sociedade tanto cosmopolita, quanto desigual. Nesse sentido, é possível trazer a imagem de um caleidoscópio social, representando um movimento espontâneo pelo qual a população se misturaria e se relacionaria, entre si e externamente, de modo diversificado em fluxos também múltiplos. Tal movimento também precisa ser observado ao longo do tempo, afinal as relações sociais estão em permanente transformação, com novos laços sendo produzidos, outros desfeitos, aperfeiçoados, afastados, etc.

Faz-se importante, neste momento, trazer a análise para um patamar concreto de análise da cidade e das condições de vida dos setores populares, para compreender como tais conceitos podem ser aplicados. Dessa maneira, nossa metodologia de análise se restringe espacialmente a alguns casos concretos ocorridos no Rio de Janeiro, direta ou indiretamente ligados ao mítico espaço da chamada “Pequena África”, por sua importância musical simbólica e prática no passado e para o desenvolvimento das atuais, devido à ampla circularidade social em seus espaços, destacando-se o seu papel na constituição e reconstituição da memória negra em torno do samba. Dada a impossibilidade de remeter à totalidade de situações que poderiam estar contidas nesse exame, busco enfatizar trajetórias de atores sociais que podem ser emblemáticas, casos de tia Ciata, Pixinguinha, Paulo da Portela, Zé Kéti, entre outros, os quais são valiosos, inclusive, para a compreensão de seu desenrolar musical até os dias de hoje. Sendo

assim, parto do pressuposto de que a caracterização do Rio de Janeiro – uma cidade do Sul Global – enquanto uma territorialidade sônico-musical (FERNANDES; HERSCHMANN, 2014) deve-se a um processo, descontínuo e não linear, produzido através de inúmeras relações e trocas culturais estabelecidas no passado as quais constituíram as condições para serem reproduzidas e modificadas nas interações do presente.

Voltemos, portanto, ao início do período e ao local de nossa análise. Pode-se dizer que a cidade do Rio de Janeiro do início do século XX, por conta do tamanho e diversidade socioeconômica da população, sintetizava muitas das contradições da sociedade brasileira. Vivendo grande ebulição social e chegando à população de mais de 800.000 pessoas no ano de 1906 (BENCHIMOL, 1992), já com boa parte das obras de remodelação da região central concluídas, exibia na ótica financeira-industrial um mercado consumidor promissor. Além disso, possuía condições favoráveis à expansão dos primeiros segmentos fabris do país, os quais se instalaram na cidade desde o final do século anterior, possuindo, portanto, farta mão de obra disponível, uma estrutura administrativa do Estado e um porto remodelado para escoar e ter acesso a mercadorias e matérias primas por lá aportadas.

Explorando os setores de transportes e serviços, uma nova burguesia viria a se aproveitar da abundante disponibilidade de força de trabalho e da dispersão das indústrias para territórios distantes da região central. Dispersas seriam também muitas moradias populares, paulatinamente se espalhando para o entorno dos percursos das linhas de trens e bondes, enquanto outros segmentos sociais médios também escolheriam as zonas mais afastadas da vida frenética do centro para a construção de suas moradias, movimentando o comércio local e permitindo uma segmentação dos serviços não dependente unicamente daqueles provenientes da região central (FERNANDES, 2015).

Sob a ótica das classes trabalhadoras, o adensamento populacional resultaria na degradação das suas condições socioeconômicas, com a insuficiente oferta de trabalhos formalizados regulares, a carestia de vida e outras políticas recessivas, como o congelamento de salários. Por outro lado, o agravamento das condições sanitárias e a deterioração de suas condições de moradia, destacando-se as ações das autoridades de intensificação no combate de epidemias e a política de erradicação das habitações populares coletivas, tais como os cortiços e estalagens, seriam outras razões para o estado de

inquietação da população, denunciante do “despotismo sanitário” e da “ditadura sanitária” que se impunha (SEVCENKO, 1993: 52).

A baixa popularidade dos governantes do período refletia a nítida sensação de que as massas populares estavam politicamente excluídas das decisões oficiais. De fato, os segmentos populares não possuíam muitos meios de efetiva participação nas definições oficiais dos rumos da nação, tendo negadas e reprimidas suas tentativas de inclusão e associação política, bem como encontrando-se ausentes de direitos de participação pelos mecanismos eleitorais (CARVALHO, 2004). Nas palavras de Carvalho,

O povo do Rio, quando participava politicamente, o fazia fora dos canais oficiais, através de greves políticas, de arruaças, de quebra-quebras. Ou mesmo através de movimentos de natureza quase revolucionária, como a Revolta da Vacina. Mas na maior parte do tempo dedicava suas energias participativas e sua capacidade de organização a outras atividades. Do governo queria principalmente que o deixasse em paz. (CARVALHO, 2004: 90).

As classes subordinadas percebiam que as medidas governamentais lhes afetavam diretamente, de modo que buscariam por outras vias defender seus direitos, não sendo poucas as atitudes de desobediência e revolta popular no início da República. À margem das decisões políticas, radicalizavam seus discursos e práticas, apesar de ainda pouco organizados os operários e demais trabalhadores, bastante afetados pela forte repressão patronal, por leis proibitivas (GÓES, 1988) e pela desagregação social nos setores de trabalho, tendo em vista, por exemplo, o alto número de subempregados no crescente espaço urbano.

Dada a ausência de condições para maiores fortalecimentos dos trabalhadores em seus meios empregatícios e de atuação na esfera política, os setores subalternos procurariam em outras formas de associação manter e fortalecer seus laços em movimentos de natureza não-política. Por entre as brechas que havia no interior das políticas repressivas e excludentes sobre estes segmentos é que seriam tomadas as iniciativas nesse sentido. Mais precisamente, seria pelas manifestações culturais, nas festas e meios musicais e artísticos em geral, que os indivíduos pertencentes a esses estratos participariam da vida social conjunta, expressando suas concepções de mundo e consolidando-se enquanto grupo social ativo.

Coletivamente, construiriam seus laços sociais e reforçariam sua identidade em comum, ainda que limitados a períodos e ambientes restritos. Pretendo nesse texto destacar os espaços de sociabilidade comuns à população, os locais externos, públicos, tais como as ruas, avenidas e praças, ou aqueles de natureza privada, porém intimamente a elas ligados, como as residências e os botequins, os quais, de maneira conflituosa, seriam aqueles que possibilitariam a construção das redes autônomas de sociabilidade interna. Procuo, ainda, mostrar como essa coesão interna transbordou para além de grupos sociais restritos a partir de intensas relações sociais, espalhando assim a moderna “vocação musical” da cidade do Rio de Janeiro.

Uma cidade musical se ergue sobre um espaço urbano desigual

A cidade   um cenário onde variadas tensões sociais podem se desenvolver, em virtude da desigualdade vivida pelos diversos segmentos sociais que convivem em um mesmo espaço. Ao mesmo tempo, um imenso caldo cultural proporciona o surgimento e transforma es de inúmeras manifesta es populares. Nas palavras de Stuart Hall, “as culturas sempre se recusaram a ser perfeitamente encurraladas dentro das fronteiras nacionais” (HALL, 2003: 35, 36), trazendo luz   importância de se pensar a diáspora da cultura como subversiva diante da ideia de na o. Em sentido semelhante, Paul Gilroy destaca a diáspora como indispensável para se pensar as dimensões  ticas e políticas da história inacabada dos negros na modernidade (GILROY, 2001). Nesse sentido, pensar a constru o musical da cidade implica pensar a prática cotidiana dos grupos subalternos, representados em grandes propor es pelas fra es negras da sociedade brasileira, bem como sua localiza o socioespacial enquanto um território construído e vivido a partir das disputas e opressões que se d o por mecanismos diversos nesses espaços, tais como a “Colonialidade do poder” (QUIJANO, 2005), constituintes das perspectivas múltiplas que tratam das ideias no entorno do chamado “Sul Global”.

A proximidade entre grupos sociais tão díspares economicamente, em uma sociedade heterogênea como a do Rio de Janeiro, com costumes e práticas diversos, pode ser descrita a partir da imagem de um caleidoscópio social, por onde as pessoas se misturariam e se relacionariam diversamente. Tal ideia pode ser associada ainda   no o de “porosidade” cunhada pelo historiador Bruno Carvalho (2019), ao remeter   circula o, ao trânsito e   fluidez das fronteiras por onde se estabeleciam as rela es entre indivíduos e grupos sociais diversos. Esse intenso intercâmbio cultural também produziu

um sem número de visões de mundo e de práticas sociais populares, as quais entrariam em choque com os padrões dominantes das elites de diversas épocas e espacialidades, especialmente no que diz respeito à utilização dos espaços públicos e à configuração e localização das habitações.

Como resultado dessas trocas, ao longo do século XX se desenvolveram na sociedade perspectivas diversas, as quais, paradoxalmente produziram as condições para a ampliação das desigualdades entre a cidade “letrada”, oficial, e aquela vivida pelas classes populares, reduzindo paulatinamente os pontos de atravessamento entre as duas e disseminando um binarismo que remetia invariavelmente à impureza dos estratos inferiores. Dessa forma, ao mesmo tempo em que os elementos das classes populares elaboravam suas práticas e produções simbólicas no espaço urbano carioca, os grupos dominantes produziam modos de vida próprios e um ideário de construção de uma cidade civilizada, moderna e cosmopolita, em oposição à antiga, suja e foco de doenças, herança da colônia portuguesa. Mas dentro desse cosmopolitismo não havia espaço para qualquer tradição cultural de pensamento e prática. Restringia-se à visão de alguns grupos dominantes, em disputa por uma hegemonia cultural, tornando-se necessária às autoridades, portanto, a promoção do apagamento de tudo o que remetesse ao passado e aos setores sociais “indesejáveis”.

De modo implícito, colocava-se em xeque os hábitos dos setores populares, tendo em vista que segundo os discursos de propaganda do período se fazia necessário o “embelezamento” da cidade (BENCHIMOL, 1992, p. 228), erradicando a classe trabalhadora da região central, atendendo aos interesses comerciais e financeiros – incluindo-se aí a especulação imobiliária. Estes interesses pretendiam transformar a função social do Centro, permitindo que as camadas privilegiadas desfrutassem da região, atendendo às exigências do poder político de consolidação republicana e de contenção das insatisfações de setores populares, bem como segregando os mesmos para outras regiões. Aos olhares dos grupos políticos que comandavam a cidade, por trás do discurso modernizador atendia-se aos seus interesses com o projeto de entrega da cidade ao Capital.

Esse processo de intervenções violentas no território permanece sendo um fato corriqueiro nos centros urbanos brasileiros. O historiador Sidney Chalhoub (1996) identificara a derrubada do famoso cortiço Cabeça de Porco, em 1870, como mito de origem para esta prática de gerenciar as diferenças sociais na cidade.

Para além da destruição de casas populares, uma infeliz e hoje em dia recorrente ação de governantes por trás de projetos “modernizadores” marcados pela matriz colonial dominante nos quais se fala em “revitalização” de espaços, a crise habitacional galopante seria marcada ainda por outros fenômenos, como o aumento dos aluguéis da região central e a superlotação dos cômodos remanescentes, produzindo com o tempo um distanciamento entre as regiões mais valorizadas da área central da cidade e aquelas, nas proximidades, onde habitariam a maior parte dos setores populares.

Estas regiões próximas, situadas em áreas não afetadas pelas obras, contudo, também seriam diretamente afetadas por essa crise habitacional. Seria esse o caso das outras freguesias do centro e suas imediações, como por exemplo a zona do mangue, o Estácio e a mítica região da Pequena África, que simbolicamente abarcaria os bairros centrais da Saúde, Gamboa, Santo Cristo e Cidade Nova, tendo a praça Onze de Junho como “seu coração” (MOURA, 1995). Vale destacar que essa visão mítica, atribuída ao sambista e artista plástico Heitor dos Prazeres (SODRÉ, 1998), é objeto de um intenso debate que remete à não centralidade de um único espaço, prática e grupo social na conformação cultural e musical da cidade a partir da Pequena África, contudo, as agências de todos aqueles identificados com a localidade e seus territórios adjacentes não deve ser desprezada, nem reduzida (GOMES, 2003; CARVALHO, 2019).

Os morros das proximidades também seriam colonizados, tornando-se uma das tendências de habitação popular nas décadas subsequentes, no processo que ficou popularmente conhecido como o surgimento das primeiras favelas. Nos territórios de superfície plana, à exceção da então chamada freguesia de Sacramento, próxima à praça Tiradentes, que crescera fruto da imigração Síria na década de 1920, o centro da cidade não apresentaria maiores dados de crescimento e expansão demográfica.

A expansão urbana se daria em maior medida em sentidos diversos para as regiões periféricas da cidade à época. As reformas ditas “modernizantes” de Pereira Passos – prefeito do Rio de Janeiro no período de 1902–06 – se inspiraram nas transformações urbanas europeias, de acordo com a matriz de poder colonial dominante no país, em especial àquelas ocorridas em Paris no século anterior. Por um lado, tais reformas ajudariam a criar as condições para que a zona sul, mais próxima do mar, se tornasse a região mais rica da cidade (CARVALHO, 2019: 124). No sentido oposto, mais especificamente para os chamados subúrbios da zona norte, se

dirigiriam grande parte das camadas populares, adensando a região pelos arredores das linhas dos trens e bondes. Não obstante a progressiva expulsão das classes subalternas da região central, a insuficiente oferta de empregos para toda a população agravaria outros problemas, mesmo com medidas de caráter higienista e moralizante que procuravam proibi-las, tais como a mendicância e o aumento do número de vendedores ambulantes, os quais conviveriam com incertezas diárias quanto ao seu trabalho e sustento. As políticas repressivas também não conseguiriam ser efetivas diante dos crescentes índices de criminalidade, trazendo o pretexto para aquilo que Chalhoub (1996) caracterizou como a prática das autoridades de “suspeição generalizada” das classes marginais.

Tal imaginário, inauguraria uma perspectiva de considerar de antemão todo sujeito marginalizado como suspeito, até que ele provasse o contrário, tornando-se o *modus operandi* das forças policiais, remetendo ao ainda próximo período de vigência da escravidão no país. Além do inegável viés racial que direcionava essas práticas, partia também do pressuposto de promoção de virtudes dos cidadãos que engrandecessem o ideário de uma civilização moderna. Nesse sentido, em confluência com a ideologia dominante do período, o apreço pelo trabalho árduo seria exaltado, algo que nos remete às origens do “espírito do capitalismo” que Weber (2004) definiu em sua teoria clássica sociológica como sendo a base moral que orienta a conduta da nascente sociedade moderna burguesa.

Assim sendo, a pobreza e a incapacidade de acumular seriam associadas a maus trabalhadores, preguiçosos e pouco esforçados aos olhos das elites da sociedade. Na mesma moeda, não é difícil imaginar a produção de generalizações e correlações imprecisas entre pobreza, origem étnica e/ou cor da pele, assim como sua suposta maior propensão para os vícios e as práticas criminosas. Efetivamente, seria declarada de antemão como perigosa toda população que vivesse na pobreza, ou, aos olhos dominantes, habitasse em regiões associadas a esses estratos, com o agravante de que em nossa sociedade, nas palavras de Chalhoub, “alguns cidadãos são mais suspeitos do que outros” (1996, p. 23), o que nos permite ainda inferir critérios étnico-raciais de estigmatização e perseguição a esses estratos sociais.

Por outro lado, seria disseminada a crença dominante de supervalorização de critérios técnicos ou científicos, no sentido de que estes seriam vistos como suficientes em si mesmos para administrar uma cidade. Em outras palavras, bastaria aos gestores

locais a atuação competente e eficiente dos corpos técnicos de governo, loteados por especialistas “apolíticos” por sua natureza. Esses tecnicismo e cientificismo dos discursos sobre as autoridades, importados de uma visão eurocêntrica de mundo em uma relação que podemos ler como de dominância colonialista sobre o Sul Global, ao se postarem soberanos e superiores às elaborações populares expressas em suas práticas, seus modos de vida, suas relações e construções simbólicas, sobrepondo-se a estas, silenciando-as e apagando-as, trouxeram uma contribuição negativa para o seu desenvolvimento do exercício da cidadania. Da mesma forma, permitiram encobrir diversas práticas tomadas pelo alto, as quais se mostrariam devastadoras das condições de vida dos setores subalternos. Embora lamentáveis, tais práticas não chegam a assustar um observador contemporâneo mais atento.

É nesse contexto local de cidade desigual, globalmente inserido, que veremos o surgimento do samba urbano carioca. Tal como quaisquer elementos oriundos das classes populares, os sambistas seriam perseguidos por suas práticas “nas esquinas, nos botequins, nos terreiros”². Em um primeiro momento, misturavam-se suas práticas cotidianas de produção e reprodução no trabalho, com aquelas de cunho espiritual e festivo, com o samba situando-se na interseção entre estas e seus praticantes desempenhando diversos papéis sociais em contextos diversos. Diante desse caráter fluido das relações, o discurso dominante das autoridades procurava se impor nesses espaços, tomando como necessário proporcionar a todos os habitantes da cidade os ventos da modernização, retirando-lhes sempre que preciso seus resquícios de “atraso”, os quais remeteriam às doenças, vícios e toda sorte de maldade a que estavam sujeitos por sua vivência próxima de outras pessoas “perigosas”.

Havia ainda o “agravante” de sua condição por serem em sua maioria negros e praticantes de rituais e costumes malvistas, na mencionada amálgama de cerimônias espirituais, religiosas, festivas e musicais, muitas vezes realizadas em locais abertos, facilmente reprimíveis pelas autoridades. Como mostra Paul Gilroy, as premissas estéticas que construíram a ideia de modernidade partiram de bases etnocêntricas, as quais permitiram a consolidação do racismo científico (GILROY, 2001: 164). Sua condição era vista como um agravante no enquadramento da lei, sob justificativas de insalubridade, assim como também esbarravam nos argumentos de fundo moral que predominavam nas políticas públicas de fins do século XIX e início do XX. Não havia, portanto, espaço adequado

² Versos do samba “Agoniza mas não morre”, de Nelson Sargento, 1979.

para a discussão sobre cidadania florescer naqueles meios. A primeira necessidade para tais pessoas ainda se fazia àquela época pelo reconhecimento de sua especificidade humana.

Contudo, os contatos urbanos do dia a dia abrem um leque de possibilidades para que se desenvolvam solidariedades entre as populações marginalizadas, de maioria negra, e outros grupos. Os intensos diálogos que as artes negras vivenciaram, muitas vezes de maneira amarga, ensejaram o surgimento de relações comuns, por vezes baseadas em princípios de não dominação, ou mesmo democráticas (IDEM: 168). Proporcionariam, dessa maneira, relações diversas e uma maior aceitação da diversidade, se não pela anuência das autoridades, ao menos por conta desses contatos corriqueiros que arrefeceriam as perseguições, na medida em que se constituiria algum grau de intimidade entre elementos desses grupos, abrindo-se para o questionamento de certas generalizações negativas, tais como a mencionada identificação das classes pobres ao perigo. O caso do pandeiro dado de presente pelo senador Pinheiro Machado ao sambista João da Baiana, após a notícia de que a polícia havia confiscado e quebrado seu instrumento (MOURA, 1995; CARVALHO, 2019), é representativo dessa situação. Nesse sentido, é importante compreender como os sambistas populares conquistaram seu reconhecimento no interior de sua própria fração social socialmente excluída, criando as pré-condições que permitiram galgar posteriormente novas parcelas da população e novos espaços de sociabilidade para além dos círculos locais.

O espaço das cidades seria o *lócus* de constituição da memória das práticas desses grupos, por motivações diversas, conscientemente produzidas ou não. É importante, portanto, verificar os contextos sociais de sua criação e preservação, tendo em vista que não é somente no passado que se apresentam os interesses relativos à rememoração, mas também no presente, podendo ser um instrumento atuante na definição de um espaço musical através da (res)significação de determinada localidade. A cidade está sempre em permanente disputa também em seus discursos, de tal modo que a memória do samba constantemente pode se modificar, ainda que determinadas visões se calcifiquem sobre ele ao longo dos anos.

Diante da ampla desigualdade de poder na sociedade, as políticas públicas adotadas nas primeiras décadas do século XX implicariam em uma crescente segregação e afastamento dos moradores mais pobres das regiões mais valorizadas, ou em vias de valorização da cidade, atuando no sentido do apagamento das práticas

tradicionais dos grupos pertencentes aos setores populares. Tal apagamento se daria por meio da invisibilização de seus aspectos simbólicos e pelo esquecimento institucionalizado dessas práticas populares ao longo da história, à medida em que os segmentos de elite estabeleciam seus consensos morais em um ideal uniformizador e hegemônico de civilização e modernidade.

O trabalho com a memória, portanto, torna necessárias algumas considerações a respeito de sua volatilidade, pois é um conceito estabelecido a partir das relações entre grupos sociais diversos. Sendo assim, embora feito no presente, sempre se remete ao passado e à ideia de transmissão pelo tempo, pois envolve percursos diversos que podem trazer, esquecimentos individuais ou coletivos, mas também apropriações diretamente interessadas ou não, traumas, silenciamentos, entre outros usos. Assim sendo, geralmente a memória é transmitida contendo inúmeras lacunas, não sendo possível, logicamente, uma reconstituição da história em sua totalidade a partir daquilo que é por ela relatado.

Além disso, as memórias são selecionadas por sujeitos com interesses diversos que as constituem não como uma reconstrução dos fatos da forma como se desenvolveram em seus mínimos detalhes, mas sim em uma intensa relação com o presente, a partir da construção de significados novos sobre um objeto físico ou simbólico do passado, podendo ser buscados nos resquícios de história oral que subsistem pela linguagem de diversas maneiras, mas também nos que permanecem ao longo do tempo.

As categorias de tempo e espaço podem ser pensadas como constituídas coletivamente (HALBWACHS, 1990), não restritas a ambições individuais, nem redutíveis a uma exclusiva categoria social. Influenciadas por tensões históricas, estas se explicam por ser a memória um fenômeno social produzido por interações entre classes e segmentos sociais diversos em relações desiguais de poder. A memória trata de processos vivos de construção não permanente e em constante modificação, manipulados e utilizados diversamente. Sendo pluralmente constituída e difundida no meio social, não raramente é reinventada pelos agentes sociais.

Daí é possível compreender que a memória se constitui por uma série de disputas e ressignificações, nem sempre criadas e refletidas racionalmente pelos grupos que a moldam, mas trazendo um forte viés emocional. Por não ser estática, nos permite tratá-la enquanto uma possibilidade de redenção e reparação frente à linearidade dos acontecimentos históricos e das transformações sociais. Para os grupos subalternos, a reconstituição das memórias traz consigo uma necessidade de resistência à medida em que estes se tornam

conscientes dos processos sociais que as envolvem e se inserem socialmente com interesses política e ideologicamente desenvolvidos, em maior ou menor medida.

Pollak (1992) procura pensar a construção da memória como um processo coletivo, não natural, negociado e mediado entre partes divergentes e até conflitantes. A construção e o enquadramento da memória, em virtude dos diversos conflitos que se apresentam na negociação ou que são remexidos em decorrência desse processo, estão sujeitos a mudanças até à sua institucionalização (VASSALLO; CICALO, 2015). A dimensão temporal da constituição da memória, permite-nos pensar sobre as transformações nas condições gerais de se fazer samba, em especial suas dificuldades, tendo em vista que tanto no passado, quanto no presente, não é em qualquer lugar que se é livre para esta prática, tendo sido ao longo da história amplamente relatadas suas repressões e perseguições pelas autoridades. A variável dimensão temporal nestes períodos nos leva a perceber a construção histórica da memória do samba na cidade pelos variados segmentos sociais e suas múltiplas vozes coexistentes em disputa ou cooperação, de acordo com seus interesses.

Embora sua reconstituição tenha sido objeto de inúmeras tentativas de protagonismo pelos elementos oriundos das frações negras e populares nas décadas anteriores, é somente com a ascensão de movimentos sociais organizados e de uma abertura democrática no país nos anos 1980 que se consolida na prática a discussão sobre a memória de uma maneira mais ampla. Tal consolidação inscreve-se em um processo mundial pela retomada da memória como resposta à crise provocada por uma tendência contemporânea de ruptura com o passado. Esta é marcada, por um lado, pela transformação do tempo ele próprio em objeto de consumo e pela aceleração do tempo histórico, com o presente sendo definido por si mesmo em uma tendência de presentismo (HARTOG, 2013), de modo que a emergência da memória, por outro lado, seria uma tentativa de incorporação e fortalecimento político e social das classes subalternizadas, rompendo, ainda, com as bases colonialistas da noção de modernidade. Não é por acaso o sucesso obtido pelo autor e cineasta Roberto Moura em seu livro "Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro" (1995), desde sua primeira publicação, em 1983, ao levantar a importância das "tias baianas" para a construção musical de uma cidade em vias de modernização, em sua procura por definir a chamada "Pequena África" como um local simbólico de síntese cultural da população negra.

Nesse sentido, embora se reconheça a importância de tal movimentação histórica consciente e organizada em defesa da memória negra, não se deve desprezar os esforços coletivos e individuais anteriores, levados adiante por ações práticas. Estas, ainda que por motivações diferentes, predominantemente voltadas à garantia da aceitação nos espaços e à afirmação social de uma parcela da população pobre e geralmente negra, criaram as condições para sua elaboração nas décadas seguintes. Se as diferenças são perceptíveis sem maiores investigações no que tange à aceitação da prática do samba de ontem e hoje nos espaços sociais, é preciso analisar em que sentido se deu essa conquista da receptividade na população. Convém em seguida abordar as formas de sociabilidade constituídas nos espaços comuns à população, bastante diversos, porém, cada um à sua maneira, importantes para a afirmação do samba e do caráter musical da cidade enquanto uma espacialidade onde se samba, assim como o foram fundamentais para “exportar” globalmente essa ideia geral da cidade enquanto local onde o samba pulsa, para além dos redutos tradicionais de prática restritos no tempo e no espaço.

Sociabilidades da prática do samba no caleidoscópio urbano

No múltiplo contexto urbano, onde as relações entre indivíduos e grupos diversos se atravessam, as sociabilidades se produzem tanto nos espaços comuns, abertos, públicos, quanto nos ambientes restritos, privados ou íntimos. Esse atravessamento, compreendido tal como a imagem de um caleidoscópio social, como veremos, permitirá a dispersão da música popular em seus matizes por todo o território da cidade, com esses sistemas circulatórios remontando ainda aos primórdios da chegada da música negra à esfera pública do entretenimento de massa (GILROY, 2001). Mas alguns níveis desses espaços merecem especial destaque.

A vizinhança, em sua ideia mais genérica, é tida como um fator importante para a elaboração e afirmação dos laços associativos entre semelhantes e diferentes na vida cidadina. Segundo o sociólogo da escola de Chicago, Robert Park (1967), ao possibilitarem o desenvolvimento de laços sociais e sentimentos de localidade, as relações de vizinhança se portam como núcleos da micropolítica que rege a vida dos indivíduos, sem regras nem organização formal.

Dessa maneira, foram esses laços espontâneos que permitiram a formação da solidariedade urbana entre os músicos para dentro

das casas das chamadas “Tias Baianas” – senhoras negras organizadas em torno do Candomblé como mães de santo, ou que trabalhavam como quituteiras –, contribuindo para o delineamento do espaço mítico da Pequena África. Esta região é fundamental para moldar nossos imaginários e ações, pois como todo mito, confere significado às nossas vidas e ajuda a construir sentido à nossa história, indo além da história (HALL, 2003). Em virtude de muitas dessas casas se situarem em locais de relativa proximidade entre si, especialmente nos bairros da zona portuária e na Cidade Nova, locais estes também de fácil acesso aos viajantes que aportavam pelo Rio de Janeiro, atravessava-se de uma casa a outra dessas “tias”, assim como por habitações similares, por critérios de afinidade, interesses comuns e/ou laços de parentesco e proximidade. Nesse sentido, produzia-se uma importante rede de solidariedade tanto para os habitantes já afixados por essas redondezas, quanto para o acolhimento de famílias que chegavam de fora à procura de melhores condições de trabalho e de vida, com a casa e a receptividade dos moradores servindo como base estrutural para essas pessoas se situarem e estabilizarem na nova cidade. Do mesmo modo, tais habitações e grupos também recepcionavam aqueles que, à procura de satisfazer suas necessidades de diversão e/ou espirituais, lá aportariam com menor probabilidade de serem importunados pelas autoridades policiais.

Em contrapartida, a vizinhança também pode ser pensada como espaço de segregação, tendo em vista que o crescimento e desenvolvimento das cidades, de seus meios de comunicação, de transportes, de seus espaços de atividade econômica e social diversa, traz a tendência de transformação e perda de alguns desses laços de coesão interna. Nesse sentido, é possível vislumbrar alguns atributos da realidade sócio espacial do Rio de Janeiro a partir das primeiras décadas do século XX, por conta da especulação imobiliária e das demolições na região central, como resultado da mudança do papel urbano local, inserido no contexto do Sul Global, direcionado para o comércio e as transações financeiras. Segundo Abreu (2006), as ações das autoridades contra as habitações populares desde os fins do século XIX mudariam sua ênfase, não mais se aplicando sobre a forma das construções, ou as condições das moradias, direcionando-se para a localidade delas e o espaço valioso que ocupavam no centro da cidade.

Após as demolições dos edifícios da área central, afora todas as vantagens que grupos mais bem afortunados tiveram com relação aos demais – com terrenos cedidos em outras áreas e pagamentos de indenizações, por exemplo – não havia uma política deliberada de afastamento dos segmentos populares da região, de modo que

as segregações acabaram por ser impostas segundo critérios diretos de renda ou de cor. Se deu, portanto, por critérios sutis, mas eficientes, em termos econômicos, tais como a especulação imobiliária, a necessidade de licenças e de autorizações das autoridades sanitárias para trabalhar, mas também por nuances no trato público que, conforme visto, estigmatizavam os elementos dessas classes.

Dessa forma, longe da elite econômica seriam constituídas novas formas de solidariedade e relações políticas, sendo imprescindível pensar a realidade habitacional do período a partir de aspectos de classe e raciais como indissociáveis. Todavia, não é possível tratá-los enquanto guetos de pessoas negras, devido à heterogeneidade dos espaços que se tornaram habitações populares, das quais os sambistas fariam parte, apesar do forte imaginário construído em cima da ideia de “Pequena África” e dos pensamentos similares que representavam os moradores da região da Praça Onze, da zona do mangue, do Estácio e dos morros da região central. Situados em territórios relativamente próximos e de baixo interesse especulativo à época, seria intenso o fluxo de pessoas das classes populares por esses espaços, dentre elas artistas e compositores, bem como significativas as parcelas destes que por lá estabeleceriam suas residências, de modo mais efêmero ou duradouro. Contudo, não se deve desprezar que as parcelas negras eram bastante significativas nessas localidades, o que reforça esta hipótese da associação entre critérios de classe e raciais no contexto da crise habitacional.

De todo modo, as habitações populares permitiriam o desenvolvimento de laços de solidariedade entre os moradores e frequentadores dos locais por onde o samba e práticas semelhantes se realizavam. Estes laços seriam fundamentais para a compreensão interna do tratamento negativo diante das autoridades que teriam os participantes dessas atividades, incluídas aí também aqueles eventos de caráter festivo, como os desfiles dos Ranchos e, mais tarde, das Escolas de Samba no período carnavalesco, para criação de alternativas que os permitissem praticar o samba e causar o mínimo de problemas com a polícia. Nesse sentido, o espaço privado das casas ganharia especial destaque.

A casa pode ser pensada no cenário urbano enquanto “o contexto da primeira socialização e, simultaneamente, o da primeira individualização, pois só nos tornamos indivíduos para os outros entrando no mundo – e antes de tudo no mundo doméstico” (AGIER, 2011: 103). Nesse sentido, é possível visualizar na casa a

realização de um processo educativo-formativo das pessoas e transportar essa realidade para o samba, com a ideia de que os sambistas aprendem a sambar “em casa”. Para além de seu núcleo familiar mais restrito, pode-se vislumbrar a noção de “casa” como aquela representante dos ambientes comuns, ambientes de contato entre membros de uma mesma classe social, convivendo com práticas, ritmos e melodias do samba. Essa ótica nos permite, ainda, pensar a respeito dos velhos ditados que dizem que o “samba não se aprende na escola”, ou àquelas categorizações que se remetem a sambistas nascidos “no berço do samba”.

Remetendo-se aos ambientes caseiros dos segmentos sociais de situação econômica mais precária, o antropólogo Michel Agier (2011) considera-os lugares de pertencimento inicial, os quais rapidamente transbordam para além do universo doméstico, dada sua incompletude no todo da vida social. Por ser uma instância frágil no tempo, a escala microssocial produz socializações familiares que ultrapassam as residências e atingem espaços além dessas fronteiras, tais como as típicas redes de casas, pátios e mesmo ruas que tradicionalmente são ocupadas e se tornaram marca, especialmente, no imaginário dos subúrbios cariocas, com suas cadeiras estendidas nas calçadas ampliando o sentido familiar desses locais.

Dessa forma, as regiões cujas casas populares do centro da cidade permaneceram após a era das derrubadas, mantiveram tal característica de superposição do ambiente familiar para além das paredes residenciais. Teriam ainda um papel agregador para além desses níveis primários de sociabilidade ao trazer parte das relações que se construía fora de suas casas, nos espaços comuns das ruas e praças, para perto, ou mesmo o interior desses ambientes. Essas relações já possuíam um caráter mais diversificado, vindas dos locais de trabalho, das feiras existentes em variados pontos da cidade, da circulação pelos bairros, entre outros. No caso dos músicos e artistas, a presença nos locais de apresentação, palcos e, mais tarde, casas de espetáculos, invariavelmente transbordava os laços constituídos entre pessoas e grupos socialmente similares, assim como também ultrapassava as redes de vizinhança e proximidade habitacional, tendo em vista a relativamente heterogênea composição dos moradores dessas áreas.

Sendo assim, o formato da casa de tia Ciata, na região da Pequena África, parece ser o modelo de lugar perfeito para representar essas trocas de experiências entre grupos sociais diversos no espaço interno das casas. Ciata, uma das mais conhecidas e importantes “tias baianas” do início do século XX, com frequência abria sua

residência para as práticas musicais dos sambistas, havendo, na medida do possível, fartura de comidas e bebidas por dias seguidos. Quanto a esse fato, Vianna (1995) é um autor que atenta para os usuais encontros entre intelectuais de elite e músicos populares. Nos dias de festejos, quando o local se tornava um intenso ponto de confluência social, a divisão dos cômodos em biombos (SODRÉ, 1998) permitia às pessoas a execução, exibição, observação, audição e a dança de estilos musicais variados bem como a circulação por esses espaços. Invariavelmente os presentes acabavam por ter contato não apenas com os estilos musicais “mais aceitáveis” pela sociedade, dos cômodos mais próximos à rua, mas também com os sambas, batucadas e rituais religiosos, que tinham lugar nos cômodos internos e quintais dos fundos das casas.

Embora a historiografia tenha dado destaque à atuação decisiva de tia Ciata e seu exemplo seja emblemático, não há a necessidade de restringir unicamente a análise desse fenômeno de fortalecimento do caráter musical do Rio de Janeiro à sua figura. É possível compartilhar esse reconhecimento entre várias outras das “tias baianas”, fortalecendo as narrativas de protagonismo feminino nesses espaços, bem como entre outras figuras que ficaram marcadas por proporcionar espaços de acolhimento e solidariedade às frações sociais marginalizadas, majoritariamente negras, com os ranchos, terreiros e festas, trazendo destaque a nomes como Hilário Jovino, João Alabá e tia Bebiana (GONÇALVES, 2013; VELLOSO, 2004), chamando atenção para outras localidades, como a Pedra do Sal e o morro da Conceição, e também para relações que não unicamente de comunhão, com rivalidades e conflitos internos.

Contudo, aproveitemos o exemplo e a importância decisiva de tia Ciata por sua capacidade de liderança, não apenas pelas grandes festas musicais em sua casa, mas também pelas mediações sociais que possibilitaram a não importunação das autoridades “em sua porta” e, por outro lado, a aglutinação de elementos provenientes de setores diversos da sociedade naquele espaço (MOURA, 1995). O ambiente musical de sua casa aponta para a criação da imagem de uma cidade musical a partir do samba, produzindo assim a sua “cara própria” enquanto localidade inserida globalmente, com suas práticas musicais progressivamente se expandindo para novos espaços e reterritorializando outras tantas localidades. Tal expansão foi possível a partir de múltiplas conexões entre os agentes que circulavam por esses espaços, espraiando para uma enorme variedade de cenas, circuitos e artistas, permitindo assim a fagulha para o surgimento de territorialidades sônico-musicais (FERNANDES; HERSCHMANN, 2014) afrodiaspóricas

ao longo das gerações seguintes. A casa como local de encontro e de práticas interculturais em que se reuniam e apresentavam espontaneamente aqueles que ficaram conhecidos como pertencentes à primeira geração do samba urbano carioca, como os “baianos” da “Santíssima Trindade” do samba, Donga, João da Bahiana e Pixinguinha, seu “rival”, Sinhô, e Caninha, o mais antigo dessa geração. Figuras que ficariam marcadas pela mediação entre esses espaços e os salões, caso de Sinhô (GARDEL, 1995) e pelo papel na transnacionalização da música brasileira³, inspirando novos movimentos musicais e culturais.

A importância de uma dessas figuras, o músico, compositor e gênio Pixinguinha é tanta que hoje em dia celebra-se em seu aniversário (23 de abril) o Dia do Choro, com Festivais anuais promovidos no Rio de Janeiro pela Casa do Choro e pela Escola Portátil de Música (EPM), polos de disseminação musical pela cidade e para além dela, tendo servido de inspiração para a fundação de núcleos em lugares como Florianópolis e até na Holanda. Mais do que isso, suas versões virtuais dos cursos de música, iniciadas em razão do afastamento provocado pela pandemia da Covid-19, trazem alunos das mais variadas partes do mundo, disseminando a música brasileira por múltiplos espaços, inclusive nos “Bandões virtuais”, periodicamente gravados e disponibilizados no site da Casa do Choro e em seu canal do YouTube. Estes são versões digitais do “Bandão”, prática coletiva musical que semanalmente congrega dezenas de estudantes e professores, regida por estes tal qual uma orquestra ao ar livre, no pátio do Campus da Urca da UniRio (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro), local que abriga aos sábados a EPM. Antes mesmo da pandemia se alastrar, a circulação de pessoas do Brasil e do mundo já se fazia sentida em seus espaços, transbordando para outros lugares emblemáticos e rodas de samba e choro da cidade, como o conhecido bar “Bip Bip”, em Copacabana, onde muitos desses alunos e ex-alunos se apresentavam espontaneamente em seus momentos de lazer, hoje presentes nas redes sociais virtuais, com rodas semanais transmitidas de improviso via aplicativo Instagram.

Vale ressaltar que, ao longo do tempo, muitas foram as respostas trazidas pelos sambistas diante do tratamento padronizado das autoridades para com as manifestações populares. As relações de convívio no interior das casas produziram laços de solidariedade e

³ Os Oito Batutas, grupo formado por Pixinguinha (flauta), Donga (violão), China (violão e voz), Nelson Alves (cavaquinho), José Pernambuco (canto e ganzá), Jacob Palmieri (pandeiro), Raul Palmieri (violão) e Luiz Silva (reco-reco) viajou em 1922 à França para uma turnê, patrocinada por Arnaldo Guinle. No mesmo ano, viajariam também à Argentina. Para mais informações, ver: <https://www.pixinguinha.org.br/perfil/oito-batutas/>. Acesso em 20 de abril de 2021.

tiveram um papel histórico fundamental para as lutas de seu povo. Chalhoub (1996) ressalta a importância das habitações coletivas populares para a organização dos movimentos sociais urbanos pelo fim da escravidão, sendo a desarticulação desses grupos e o apagamento de sua memória de luta uma das motivações para sua derrubada. Essa destruição processual da memória imperativamente traz feridas que demoram muito tempo para cicatrizar, quando não permanecem abertas. Em suas palavras: “O tempo dos cortiços no Rio foi também o tempo da intensificação das lutas dos negros pela liberdade, e isto provavelmente teve a ver com a histeria do poder público contra tais habitações e seus moradores” (1996: 29). Em direção semelhante vai a argumentação de Benchimol ao analisar as derrubadas das habitações:

As paredes, cuja argamassa remonta aos tempos da colônia, alojam homens que moram, trabalham, especulam, divertem-se; enfim, que mantêm entre si uma trama complexa de relações sociais. A operação da renovação urbana, perseguindo estratégias bem precisas, desarticula essa trama que tem nas estruturas materiais demolidas o seu suporte. (BENCHIMOL, 1992:210).

Diante dessa realidade, também é importante pensar a cidade como espaço de conflitos endêmicos. O expurgo no passado da população pobre da “parte nobre” do centro da cidade não seria capaz de retirá-los completamente de seu entorno, sejam as regiões da Cidade Nova ou os morros próximos, inaugurando um tipo de colonização do território que se tornaria comum nas terras cariocas e de grande parte do país. Uma parcela considerável da população dirigiria suas habitações para as áreas periféricas da cidade, os chamados subúrbios, que cresceriam em volta das vias férreas, local onde confluiria também uma música de estética rural, remetendo aos percursos diaspóricos pelo interior do país, com letras evocando a natureza, a vida no campo e aos fluxos pós-abolição, entre outros temas. Não por acaso, a comunidade da Serrinha, em Madureira, seria uma das tantas marcadas pela prática do Jongo e nas franjas do morro seria construída a Casa do Jongo, inaugurada em 2015, um espaço de memória que guarda registros históricos, mas também atualiza-se constantemente com aulas, cursos e apresentações musicais em rodas de samba e jongo, promovidas, por exemplo, pelo grupo “Samba da Serrinha”, reforçando os aspectos diaspóricos dos elementos negros produtores dessas práticas.

Não é possível tratar a questão dos subúrbios nos mesmos termos de Agier, enquanto locais de banimento e confinamento dos excluídos socialmente, “cujo afastamento político e territorial

permite todas as dominações e exclusões, sejam elas econômicas, culturais ou “raciais” (2011, p. 41), por não ter havido um completo isolamento social nos espaços públicos da cidade nesses mesmos termos, sendo essas zonas de afastamento dependentes de contextos sociais específicos. No entanto, o nome “subúrbio” sugere uma localidade inferiorizada do espaço urbano, contribuindo para a produção ideológica de uma desmoralização da classe trabalhadora (FERNANDES, 2015), bem como de estigmas e preconceitos direcionados aos seus moradores, especialmente quando fora desses espaços.

Tais estigmas ainda hoje são perceptíveis na cidade quando, por exemplo, vemos tensões fruto do contato em espaços sociais tais como as praias da zona sul, comumente frequentadas tanto pelos setores moradores dos bairros mais abastados, quanto pelas frações mais populares, moradores das favelas da região ou de localidades periféricas da cidade. As costumeiras queixas de aumento da violência nesses locais, têm mantido o padrão, mencionado anteriormente, de culpabilização pela opinião pública dos indivíduos pertencentes aos estratos inferiores. Mesmo sem proibições diretas à frequência nesses espaços, não são cenas incomuns as ostensivas fiscalizações policiais nos veículos públicos de transporte direcionadas aos moradores das zonas mais afastadas como forma de dar alguma resposta às queixas dos setores que mais reverberam suas posições nos canais hegemônicos de informação. Semelhante trato dava-se às classes subalternas no início do século XX, não proibidos de circular pelos espaços, mas sendo sempre pensados como “suspeitos”, “violentos” e “imorais”, especialmente quando esses contatos ocorriam nas áreas mais prestigiadas socialmente. Todavia, nem mesmo afastados dessas “áreas nobres” os grupos negros e pobres se livram da suspeição generalizada, podendo ter o mesmo fim que tragicamente tirou a vida do músico Evaldo Rosa dos Santos em Guadalupe, assassinado com mais de 80 tiros pelo exército (VIANA, El País, 2021).

A crescente tensão e exclusão social, arrefeceria com os anos os espaços de intercâmbio cultural e simplificaria as imagens produzidas por esse caleidoscópio urbano. Contudo, a cidade produziu excedentes populacionais no mercado de trabalho em seu processo desigual de urbanização, inclusive no meio social musical. Nesse sentido, locais tais como as praças e as calçadas das vias públicas desde fins do século XIX e do alvorecer do século XX enchem-se de cantores e toda sorte de músicos, de tal modo que podemos considerar a própria cidade como um grande palco para a apresentação de variados tipos destes (TINHORÃO, 2005).

Nesse contexto de exclusão social generalizada e baixo reconhecimento nos ambientes populares do meio musical, o exemplo de Paulo Benjamim de Oliveira se faz emblemático para compreender o lugar do sambista no cenário social de seu tempo. Em seu samba “Cidade Mulher”, Paulo da Portela, como era conhecido, define a si próprio: um sambista enquanto um “anteprojeto de artista”, ao mesmo tempo em que confessa em tom ufanista ser um grande admirador das belezas naturais de uma cidade venerada por estrangeiros e orgulho dos brasileiros.

Contudo, para além de suas melodias e poesias, Paulo pode ser pensado como o grande exemplo de agente definidor de um tipo de estratégia social que se tornou muito comum no meio do samba, ao usar de sua liderança construída entre os seus para procurar mudar a imagem negativa dos sambistas, criando a imagem de que estes deveriam tornar-se apresentáveis para as elites dominantes e circulando por entre alguns de seus espaços característicos. Foi um dos fundadores da escola de samba do bairro de Oswaldo Cruz, subúrbio da zona norte da cidade, a Portela, junto com Antônio Rufino dos Reis, Antônio Caetano, entre outros. Inicialmente chamada “Quem nos faz é o capricho” e, posteriormente, “Vai como pode”, a Escola teria a mudança definitiva de seu nome em 1934, por sugestão do delegado Dulcídio Gonçalves, por considerar o nome “chulo” e se negar a renovar a licença de funcionamento caso o nome permanecesse “Vai como pode”, por remeter à ideia de desordem e a um comportamento que contrariava os interesses dominantes de construção de uma nação moderna à imagem europeia. A mudança, apesar da argumentação contrária de Paulo, foi acatada (CABRAL, 2011), num fato marcante para a compreensão no dia a dia do processo de mediação entre os compositores populares e as autoridades públicas.

Ciente das condições gerais de perseguições e enquadramento das populações marginalizadas da cidade, tendo sido ele mesmo réu em processo na juventude (CUNHA, 2015, p. 68–70), Paulo afirmou sua liderança ao promover rodas de samba em plenos vagões dos trens, alheios às fiscalizações, na volta para casa, e ao dedicar seus esforços pela valorização social do samba e dos sambistas, preconizando que não andassem com os “pés descalços e pescoços descobertos” e primando por sua elegância (SILVA; MACIEL, 1979). O gesto de Paulo inspirou o sambista Marquinhos de Oswaldo Cruz a promover o “Trem do Samba”, evento que celebra o dia do samba (2 de dezembro), congregando admiradores e agentes culturais em palcos e rodas de samba, partindo da estação Central do Brasil até o bairro de Oswaldo Cruz,

reterritorializando esse espaço do subúrbio em novas temporalidades, reconfigurando e trazendo benefícios aos moradores desse território com a regularidade desse e de outros eventos similares, como rodas de samba e feiras culturais. Criado em 1995, os últimos anos sem realização oficial, fruto do corte de verbas por uma prefeitura contrária a essas práticas populares e também por conta do estouro da pandemia pelo país, deixaram um vazio impreenchível nos círculos do samba.

Outro importante sambista, nascido duas décadas após Paulo, Zé Kéti (José Flores de Jesus) adotaria uma estratégia de aproximação com setores intelectuais, politizados e de classe média/alta da cidade, fazendo a ponte entre os artistas populares e aqueles desses segmentos. Nesse período, os setores médios/altos da sociedade começavam a abrir seus olhos para os espaços populares de produção de cultura e seus artistas, influenciados pela proposta do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), adentrando espaços como as gafieiras (TINHORÃO, 2005) e o famoso e breve Zicartola, comandado pelo fundador da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, Cartola, e sua companheira, Dona Zica (CASTRO, 2004). Nessa mesma época, Zé Keti se apresentaria nesse espaço e também em espetáculos musicais e outras produções artísticas, inclusive no cinema (LOPES, 2000).

Paulo da Portela e Zé Keti são sambistas que representam, respectivamente, a passagem de um momento de procura por reconhecimento, tanto do estilo musical, quanto de seus produtores e músicos populares, para outro com o samba já “nas graças do povo”, reconhecido pelo Estado, disseminado nas rádios e casas de espetáculo, sendo retratado no cinema e cantado por artistas originários de diversos segmentos sociais e localidades e produzindo nas avenidas “o maior espetáculo da terra”, atraindo os olhares de todo o mundo. Embora se presenciasse, em ambos, tentativas de alianças com elementos sociais mais poderosos, num movimento de continuidade àquele que nas décadas anteriores permitiu a afirmação da liderança de tia Ciata em seu círculo social, poucos seriam os sambistas de origem popular que conseguiriam espaço, visibilidade e sucesso nesses meios. Como sugere Hall (2006), as tradições não se fixam eternamente em uma posição universal em relação a uma única classe, indicando uma permanente disputa de poder entre grupos opostos.

Considerações finais

A música urbana no Rio de Janeiro é marcada por ser um produto de encontros heterogêneos numa mesma localidade. Tomando a especificidade do samba, diante do próprio caráter múltiplo dos sambistas, fruto das diferenças de geração, origem social, localização de suas residências e relações que se estabeleceram entre eles, os demais membros de seus grupos comunitários e aqueles de fora, não é possível afirmar, no entanto, que suas ações cotidianas fossem organizadas visando combater a situação marginal de todo seu grupo social. Em que pese o fato de que muitas das tentativas de organização dos segmentos subalternos em geral foram desmobilizadas ou proibidas pelas políticas oficiais, todavia, parecia haver como traço comum nesse vasto grupo sua necessidade de serem aceitos, e até, compreendidos socialmente.

Estando limitadas suas possibilidades de luta política e sindical, foi por meio da festa que muitas de suas expressões tiveram visibilidade e seus ritmos, melodias, acordes e poesias se espalharam pelos espaços. A luta política desses grupos, se dá, portanto, por fora da esfera da democracia burguesa moderna, através da circularidade da música, negra e popular, por conexões que atraem diferentes grupos “nacionais” e produzem novos padrões não mais marcados unicamente por atributos étnicos (GILROY, 2001). Sem cair num binarismo, visto que muitas foram as práticas associativas e dissociativas, é possível afirmar que houve nesse sentido associativo um duplo movimento diaspórico: para o interior e para o exterior de seus grupos sociais, os quais permitiram abarcar tanto indivíduos próximos por condições de vida e habitação, quanto aqueles socialmente mais distantes, mas que por circunstâncias diversas confluíam para um compartilhamento de suas vivências.

Foi também no espaço das cidades que houve a possibilidade para se desenvolver o samba urbano enquanto um estilo próprio, por conta do contato entre pessoas de realidades diversas, que modificavam suas estruturas rumo a espaços organizados sob modalidades industriais e comerciais. Apesar da exclusão das camadas mais pobres, seria fundamental a capacidade urbana específica do Rio de Janeiro de se mostrar cosmopolita, por aglutinar uma série de influências rítmico-melódicas de diversas regiões do país, bem como de toda a herança musical do exterior por contextos variados, os quais remetem às formas de colonização e exploração ocorridas em território brasileiro. Confluindo e se encontrando no cenário urbano, tais interseções trariam à cidade um papel próprio, próximo a um organismo vivo, pulsando através das práticas populares de grupos que se constituem em sua diversidade e elaboram suas vivências plurais, apesar das ações

dos grupos dirigentes e dominantes. O samba enquanto um dos estilos musicais mais praticados na cidade, produziria uma visão de mundo exterior à matriz colonial de poder (QUIJANO, 2005), encaixando-se numa dinâmica própria das relações sociais em seu território, tendo o racismo como um forte mecanismo de controle sobre seus praticantes, mas se expandiria para além dos limites locais e sociais, estremecendo a narrativa da modernidade como uma criação eurocentrada.

Também por isso, diferentes estratégias seriam elaboradas pelos sambistas ao longo do tempo, não sendo possíveis retratá-las aqui em toda a sua totalidade. Alguns partindo para a vida marginal, da malandragem, outros procurando a fama, ou procurando vender suas músicas e capitalizar em cima de sua produção, e outros procurando se fazer aceitos pelos olhares da sociedade com os desfiles, entre outras possibilidades. O samba urbano foi se deslocando, reterritorializando para além dos limites locais, interconectado globalmente por redes de troca cultural que não poderiam ser analisadas simplesmente pelas ideias de “captura” pelas elites, ou pela “autenticidade” do estilo musical (HALL, 2003; GILROY, 2001), num diálogo entre fluxos globais e locais em uma dinâmica própria intercultural de negociação e conflito e em um processo não homogeneizante dessas culturas em circulação (PEREIRA, 2017).

A cidade possui ela própria, portanto, a capacidade de se tornar um sujeito da história ao amalgamar toda sua multiplicidade, tal qual um caleidoscópio social, um dispositivo cultural com habitantes de experiências e percursos diversos, os quais produzem sua cultura através desses encontros, fusões e colagens de comportamentos e modos de agir, representando toda a porosidade de suas relações e a possibilidade de formação de culturas participativas de produção artística e musical em seu território. Esse Rio de Janeiro confluiria para aquilo que os filósofos Wallace Lopes Silva e Renato Nogueira (2015) procuram definir como a ideia de Geosambalidades, ao tratar da dinâmica das redes de samba em processos que ultrapassam limites geográficos, tais como a Pequena África, a casa de tia Ciata, as avenidas, o trem do samba, as rodas e espetáculos que se espalham pela cidade, desaguando para além dos espaços físicos e transbordando para os meios digitais. Sem desprezar a história e a construção da memória social, as associações e trocas nela produzidas, portanto, é possível conectar a conformação urbana musical do Rio de Janeiro com a desigual constituição da sociedade brasileira e não perder de vista os movimentos conflituos e solidários que continuam a se produzir cultural e socialmente.

Referências Bibliográficas

- ABREU, Maurício A. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos, 2006.
- AGIER, Michel. **Antropologia da Cidade: lugares, situações, movimentos**. São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2011.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos: um Haussmann Tropical. A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do Século XX**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992.
- CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. São Paulo: Lazuli Editora: Companhia Editora Nacional, 2011.
- CARVALHO, Bruno. **Cidade Porosa: dois séculos de história cultural do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2019.
- CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CASTRO, Maurício Barros de. **Zicartola: política e samba na casa de Cartola e Dona Zica**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Prefeitura, 2004.
- CHALHOUB, Sidney. **A Cidade Febril: Cortiços e Epidemias na Corte Imperial**. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. **“Não Tá sopa”: Sambas e Sambistas no Rio de Janeiro, de 1890 a 1930**. Campinas: Fundação de Desenvolvimento da Unicamp – Funcamp (UNICAMP), 2015.
- FERNANDES, Cíntia S.; HERSCHMANN, Micael. Ativismo musical nas ruas do Rio de Janeiro. *In*: Anais do XXIII Encontro Anual da COMPÓS. Brasília: **COMPÓS**, 2014.
- FERNANDES, Nelson da Nóbrega. **O Rapto Ideológico da Categoria Subúrbio: Rio de Janeiro 1858 / 1945**. Rio de Janeiro: Apicuri, 1ª Reimpressão, 2015.
- GARDEL, André. **O encontro entre Bandeira e Sinhô**. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1995.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GÓES, Maria Conceição Pinto de. **A Formação da Classe Trabalhadora: movimento anarquista no rio de Janeiro, 1888–1911**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- GOMES, Tiago de Melo. **Para além da casa da Tia Ciata: outras experiências no universo cultural carioca, 1830–1930**. Salvador: Afro-Ásia, 29/30, 175–198, 2003.
- GONÇALVES, Renata de Sá. Eu sou o samba: sobre lugares, pessoas e pertencimento. **Soc. e Cult.**, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 107–117, jan./jun. 2013.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice/ Editora Revista dos Tribunais. 1990.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

Rio, ruas e sambas: a construção do Rio de Janeiro enquanto uma cidade

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. São Paulo: DP&A, 2006.

HARTOG, François. **Regimes de Historicidade: Presentismo e Experiências do Tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

LOPES, Nei. **Zé Kéti: O Samba Sem Senhor**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

LP. Nelson Sargento. *Sonho de um sambista*, Eldorado, 1979.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração. 1995 [1983].

PARK, Robert Ezra. **A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano**. O fenômeno humano. Trad. De Sérgio Magalhães Santeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

PEREIRA, Simone Luci. Música, cosmopolitismos e cidades: experimentações juvenis das migrações em São Paulo. **INTERIN**, v. 22, n. 1, jan./jul. 2017.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, vol. 5 no. 10, 1992, p. 200 a 212

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, p. 227–278. 2005.

SEVCENKO, Nicolau. **A Revolta da Vacina: Mentis Insanas em Corpos Rebeldes**. São Paulo: Scipione, 1993.

SILVA, Marília Barboza da; MACIEL, Lygia dos Santos. **Paulo da Portela: traço de União entre Duas Culturas**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.

SILVA, Wallace Lopes; NOGUERA, Renato. Praças Negras: Territórios, Rizomas e Multiplicidade nas Margens da Pequena África de Tia Ciata, *In*: **Sambo, logo Penso: Afroperspectivas Filosóficas para Pensar o Samba**. Rio de Janeiro: Hexis, 2015.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Mauad. 1998.

TINHORÃO, José Ramos. **Os Sons que Vem da Rua**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

VASSALLO, Simone. P.; CICALO, André. Por Onde os Africanos Chegaram: o Cais do Valongo e a Institucionalização da Memória do Tráfico Negreiro na Região Portuária do Rio de Janeiro. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 21, n. 43, jan./jun. 2015.

VELLOSO, Monica Pimenta. **A cultura das ruas no Rio de Janeiro (1900–1930): mediações, linguagens e espaço**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2004.

VIANA, Natália. “Dois anos depois, ‘caso dos 80 tiros’ segue sem solução. “É desesperador”, diz viúva de músico fuzilado pelo Exército”, *El País*, 10 Abr 2021, Disponível no Link: < <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-04-10/dois-anos-depois-caso-dos-80-tiros-segue-sem-solucao-e-desesperador-diz-viuvade-musico-fuzilado-pelo-exercito.html> >. Acesso em 03 maio 2021.

VIANNA, Hermano. **O Mistério do Samba**. Rio de Janeiro: Zahar/UFRJ, 1995.

WEBER, Max. **A Ética Protestante e o “Espírito” do Capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.