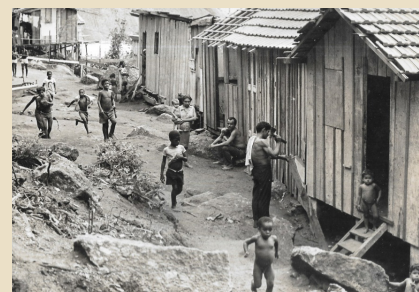
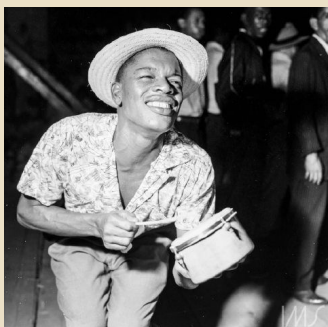
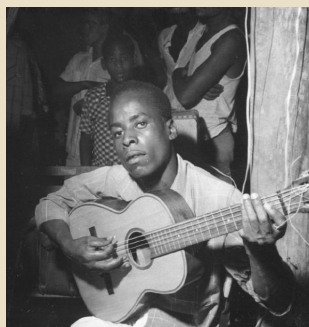
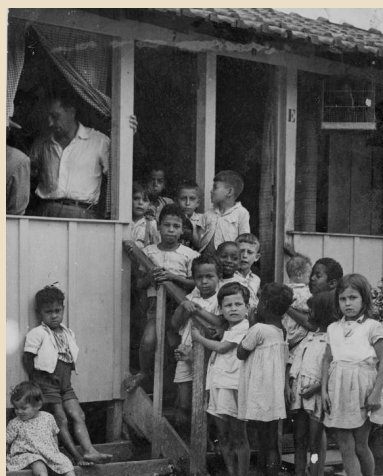
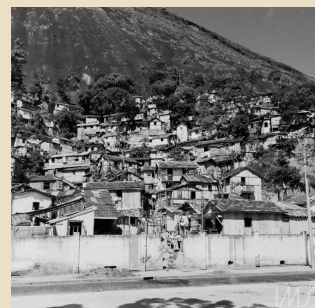


Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Trabalho Final de Graduação



2
0
2
2



O Cronista do Desconforto dos Morros Urbanos

Gustavo Ribeiro

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço Técnico de Biblioteca
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Ribeiro, Gustavo
Samba: O Cronista do Desconforto dos Morros Urbanos /
Gustavo Ribeiro; orientadora Karina Leitão. - São Paulo,
2022.
151p.

Trabalho Final de Graduação (Bacharelado em Arquitetura
e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade de São Paulo.

1. Samba. 2. Rio de Janeiro. 3. Favelas. 4. Morros. I.
Leitão, Karina, orient. II. Título.

Elaborada eletronicamente através do formulário disponível em: <<http://www.fau.usp.br/fichacatalografica/>>

Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

GUSTAVO RIBEIRO LOMBO



O Cronista do Desconforto dos Morros Urbanos

Monografia apresentada à Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) como
requisito parcial para obtenção do título de bacharel em
Arquitetura e Urbanismo em Dezembro de 2022

Orientadora: **Profa. Dra. Karina Oliveira Leitão**

São Paulo
2022



As canções que aqui serão expostas estão reunidas em uma Playlist no YouTube que pode ser acessada através do QR Code ou do link a seguir:

<https://abrir.link/fTvpU>

Na capa, da esquerda pra direita, cima para baixo:

1. Ensaio na Mangueira, 1956. Acervo IMS
2. Integrantes da bateria no ensaio da Mangueira
3. Morro da Mangueira, 1963. Acervo IMS
4. Morro da Catacumba, 1957. Acervo IMS
5. Crianças no Parque Proletário Provisório n.1, 1940ca. Acervo COC/Fiocruz
6. Carnaval de rua mulata sambando, 1956. Acervo IMS
7. Nelson Cavaquinho e Cartola ao microfone. Acervo IMS
8. Integrantes da bateria no ensaio na Mangueira 1958. Acervo IMS
9. Maria Maria Mercedes Chaves carregando lata d'água, 1946. Pierre Verger/O Globo

Resumo / Abstract

O presente trabalho busca compreender o samba do início século XX enquanto parte da complexidade subjetiva dos indivíduos que viveram nos morros da cidade do Rio de Janeiro durante as décadas de 1900 até o início da década de 1960. A pesquisa realizada tem um enfoque temático nas letras das canções desse período e seu cruzamento com a história da formação das primeiras favelas do Brasil. Nesse cruzamento, busca-se o reconhecimento das narrativas populares que ilustraram a vida dos populares e que tiveram o samba como seu meio difusor. Nos sambas, foi tema da pesquisa as vivências difíceis e desafiadoras que existiram nesses espaços segregados do tecido urbano, buscando nas letras a temática do desconforto que permeava a rotina dessas pessoas. Dessa forma, o trabalho intitula-se “Samba: Cronista do desconforto dos morros urbanos” por tentar compreender o samba como parte constituinte e agregadora da história desses indivíduos.

Palavras chave: **samba - Rio de Janeiro - morros - favelas**

The following term paper seeks to understand the samba from the beginning of the 21th century as part of the subjective complexity of the individuals who lived on the cliffs of the city of Rio de Janeiro from the 1900's decade to the beginning of the 1960's decade. The research is thematically focused on the lyrics from the songs of this time period and its crossings with the first favelas in Brasil's history. In this crossing, we seek recognition of the popular narratives that illustrated the lives of the popular people and that had samba as their diffusing medium. The research on samba was to seek the hard and challenging lives that took place on these segregated spaces on the urban fabric, having the lyrics searched for the discomfort that permeated those people's routines. Thus, the paper is entitled “Samba: the urban cliffs discomfort chronicler” for trying to comprehend the samba as a constituent and aggregative part of these individuals history.

Keywords: **samba - Rio de Janeiro - clifs - favelas**

Sumário

Donos da casa, peço licença.....13

Enredo do Meu Samba.....19

Chegando devagarinho.....27

Tomando a Avenida: A Oralitura e a Escrivivência47

Botando água no Feijão de Simas.....57

Samba: Paisagens Sonoras do Desconforto.....64

As favelas e seus barracões.....66

Miséria.....86

Água.....106

Remoções e Demontes.....122

Para encerrar essa roda.....142

Referências Bibliográficas.....144



A Porta Estandarte Vilma e o Mestre-Sala Ari no desfile da Portela, 1959. Acervo IMS

Agradecimentos

Agradeço primeiramente à minha orientadora e mentora Karina, por me ouvir, e ter o hercúleo trabalho de conseguir entender a bagunça que é a minha cabeça e meu fluxo de pensamento, e por ter me acompanhado durante um dos momentos mais importantes da minha trajetória na Universidade e da minha formação subjetiva;

Agradeço a minha mãe, que foi e sempre será a pessoa mais importante da minha vida, que sempre me espera e me recebe de braços abertos durante crises, risos e fugacidades.

Agradeço a meu primo e melhor amigo Rafa, que foi a pessoa com maiores contribuições na busca pelos sentidos desse trabalho na vida exterior a ele. Obrigado pelas aventuras, pelas risadas, pelos constantes aprendizados e pelos sambas que vieram e que estão por vir.

Agradeço aos amigos que me acompanharam durante toda a trajetória da faculdade, em especial ao Gui, que esteve presente e do meu lado desde o primeiro dia na recepção dos Bixos até o último na colação de grau.

Agradeço aos meus familiares que sempre se preocuparam e se fizeram presentes quando puderam, oferecendo a companhia, amor e o aconchego onde quer que eu estivesse.

Obrigado pelos momentos e pelas memórias.



“Morro da Mangueira”, 1960.
Heitor Dos Prazeres

Numa vasta extensão
Onde não há plantação
Nem ninguém morando lá

Cada um pobre que passa por ali
Só pensa em construir seu lar
E quando o primeiro começa os outros depressa procuram marcar
O seu pedacinho de terra pra morar
E quando o primeiro começa os outros depressa procuram marcar
O seu pedacinho de terra pra morar
E assim a região Sofre modificação
Fica sendo chamada de “a nova aquarela”
É aí que o lugar Então passa a se chamar Favela
É aí que o lugar
Então passa a se chamar

Favela

Favela

Jorginho Peçanha e Padeirinho
1973



Cartola e Nelson Cavaquinho,
1960ca. Acervo IMS

Donos da casa, peço licença...

Peço licença pois nessa casa sou visita. Não nasci no samba, tampouco nele me criei. É aqui nesse trabalho que traço e evoco minha minhas ligações com o samba, e é por meio dele que faço uma súplica de que do samba jamais eu me separe. Nele pude encontrar a festa em meio à tristeza e ao sofrimento, o calor em meio ao longo inverno de 2022 na cidade de São Paulo, a celebração conjunta, coletiva, presencial e viva depois de dois anos de quase completo isolamento social. Por meio dele pude reconhecer que a rua é e deve permanecer sendo o lugar da festa, por maior que sejam as forças repulsivas que as políticas neoliberais tem feito agirem aos movimentos livres e públicos de apropriação da cidade em detrimento de um cercamento privatista de fomento às festas e shows em estabelecimentos fechados e privados, que ainda ganharam força ao aproveitar-se da crise sanitária mundial vigente nos últimos anos.

“O recorte disciplinador, higienizador e aniquilador que ameaça, desde que o samba é samba, liquidar as pulsões festeiras e potencialmente subversivas da rua. Seja pela repressão, seja pelo enquadramento como negócio. - O velho embate colonial pelo controle dos corpos - fundamentado na ideia do corpo transgressor que só pode encontrar a redenção na expiação do pecado e no corpo festeiro que deve ser disciplinado como ferramenta produtiva do trabalho, inclusive pela própria indústria da festa e aproveitado por ela”

SIMAS, 2021, p.99



Integrantes da bateria no ensaio da Mangueira
1960ca. Acervo IMS

Foi por viver o samba que pude perceber que ele não é apenas festa, música e carnaval. É tudo isso também, ainda bem. Mas é através dele que as camadas populares narram historicamente, de forma subjetiva, a formação das diversas contradições que conformam a desigual sociedade urbana brasileira. Como verdadeiros cronistas de suas tristezas, alegrias, esperanças, frustrações, preocupações, enfim, seus duros cotidianos, dos quais, confesso, meu lugar de nascimento me permitiu escapar por muito tempo. Por isso, peço licença às donas e aos donos dessa casa. Licença aos sambistas, ritmistas, foliões, batuqueiros e dançarinos. Licença ao Mestre-Sala, à Comissão de frente, Porta-Bandeira e ao Puxador, que iniciam o desfile e cantam o samba à Avenida. Licença aos passistas, à Rainha às Alas e à Bateria, que ilustram em seus trajes, cores e tambores a essência e a matriz da cultura do samba. Peço licença aos negros e negras brasileiros, pais, mães, tias, donos e herdeiros das histórias contadas pelo samba, o cronista e narrador das formas de resistência, vivência, lazer e trabalho, que dão vazão tanto ao sofrimento quanto a uma abundante criatividade. Que dão vazão às genialidades socialmente reprimidas. Peço licença a todos e a todas que do samba vieram e se criaram, que participaram e viveram dessa história. O que pretendo e que será meu esforço daqui em diante é colocar fragmentos dessa crônica que é o samba contados por quem o viveu, o contou e o cantou nos primeiros anos de sua criação.



Integrantes da bateria no ensaio da Mangueira,
1958. Acervo IMS

Peço aqui também licença aos músicos e músicas, compositores e intérpretes em relação às análises musicais dos sambas que aqui serão assuntos. Não faz parte do objetivo deste trabalho decupá-los em análises de estruturas poéticas, rítmicas, intervalos, campos harmônicos ou quaisquer outras que vocês tão minuciosamente realizam. Sou apenas um graduando em arquitetura e urbanismo que ama desfrutar de boa música, e que às vezes, sofredamente, se arrisca em arranhar e balbuciar notas no sossego do meu quarto. Mas entendo também que a música, como um fenômeno multidisciplinar, permite amplas abordagens e olhares para cada uma de suas partes constituintes. Aqui darei atenção às letras, sem deixá-las que escapem das melodias que as acompanham. Afinal, um samba cantado tem sua razão de ser exatamente no casamento entre essas duas partes. O olhar que aqui se busca é de vislumbrar a música como um exercício de sensibilização, e em especial através de uma possível abordagem histórica e social da cidade que ele retrata. Momento de olhar para realidades sendo contadas através de outros agentes diferentes daqueles que escreveram a história como a conhecemos, e, por meio desses relatos, dessa literatura e dessas crônicas, desvendar uma história concomitante e interseccionalmente àquela dominante.



Enredo do meu Samba

Esse trabalho final de graduação foi pensado enquanto olhar para os territórios que foram historicamente esquecidos ou apagados, mas cujos habitantes foram e permanecem sendo fortes potências na formação sócio-cultural do povo brasileiro. É um trabalho sobretudo sobre o processo de escuta. Não apenas das músicas que aqui se farão presentes, mas acima disso sobre as vozes da população negra. Pretende-se aqui um olhar e uma escuta assumindo uma posição ativa e de exterioridade. Exterioridade como meio de não adentrar num lugar de fala que não é meu e respeitar quem deve possuí-lo. E ativa, pois, o assunto requer uma postura de atenção e alteridade, não apenas uma escuta passiva, descompromissada, como se não nos dissesse respeito. Mas para se atentar aos processos pelos quais a sociedade brasileira passou via consolidação de tantos mecanismos violentos de invisibilização contra grande parte de nosso próprio povo. Parte-se por entender que, enquanto possuidores de uma identidade brasileira, somos parte desses mecanismos. Seja perpetuando-o ou se agregando àqueles que resistem e combatem.

O samba, aqui, tem o papel de ser a voz desse lugar de fala. O recorte temporal das composições é bastante importante nesse processo de significação do discurso por se tratar das décadas iniciais do século XX (1910-1950), época em que o Rio de Janeiro vivia os primeiros sinais da abolição da escravidão. A começar com a crise habitacional gerada pela soma das populações pobres que já habitavam o Rio de Janeiro, formada por operários industriais, alfaiates, sapateiros, marceneiros e pequenos funcionários do serviço público e ex-combatentes das guerras de Canudos e do Paraguai, com a forte migração de negros livres e escravos a partir da decadência da cafeicultura no Vale do Paraíba na década de 1870 (AZEVEDO, 2013, p.122).

Estabeleceu-se assim uma classe baixa formada por negros africanos, negros brasileiros, mestiços e brancos vindos de diversas regiões do país que brigavam por condições de habitação na cidade. Dessa forma, surgiram as ocupações massivas em cortiços, porões e quartos do centro da cidade, onde a população pobre é empilhada em espaços completamente insalubres, cuja demolição pelo poder público começava a ser especulada em um projeto político de “higienização” da cidade, partindo também de preceitos eugenistas de “embranquecimento da população”. Com a aceleração dos processos de demolição dos cortiços promovidos pela gestão do prefeito Pereira Passos, o “Bota Abaixo”, a alternativa acabou sendo ocupar os morros da capital com moradias auto construídas, chamadas de barracos, o que deu origem às primeiras ocupações que mais tarde foram denominadas favelas.

Essas ocupações desenfreadas e rechaçadas pelas classes médias e pela classe política, trouxeram a necessidade de agregação entre a população pobre para fins de salvar a vida de cada família, que agora moravam lado a lado e estavam suscetíveis aos mesmos mecanismos de dominação e exploração na vida urbana. O desemprego entre os homens negros era grande. O alto analfabetismo e a falta de condições de profissionalização dificultavam a busca por empregos que garantiam boa remuneração e condições de trabalho. Aqueles que conseguiam alguma forma de renda, faziam por meio de “bicos” como estivadores, marinheiros, carregadores, ou construtores civis, sem nenhuma garantia de trabalho ou estabilidade. A situação para as mulheres era também difícil, cabendo a elas o trabalho doméstico, a criação dos filhos e serviços esporádicos como domésticas, lavadeiras e quituteiras. A necessidade de agregação e convívio entre a população pobre somou-se à toda veia cultural herdada por suas origens e ancestralidades distintas, fundindo-se e dialogando entre si.

Todas essas cargas culturais de matrizes africanas e culturas brasileiras que eram carregadas dentro de cada indivíduo passaram a se somar vertiginosamente e a entrar em uma espécie de ebulição cultural, não sem conflitos. Um dos resultados disso é uma música marcada sobretudo por uma prática em sociabilidade, com fortes raízes advindas do batuque com as formas musicais tradicionais já existentes, como o lundu, maxixe, modinha, polca, valsa, schottisch, o tango e o chorinho. (AZEVEDO, 2013, p.124)

A experiência da escravidão africana nas Américas é, a rigor, uma experiência de dispersão, fragmentação, quebra de laços associativos e morte, simbólica e literal. Toda diáspora dispersa. Ela também é, ao mesmo tempo, uma experiência de reconstrução constante de práticas de coesão, invenção de identidades, dinamização de sociabilidades e vida. A chibata que bate no lombo e a baqueta que bate no couro do tambor são as duas faces dessa moeda. Se toda diáspora dispersa, toda cultura de diáspora é gregária

SIMAS, 2020. p.46

O samba nasceu dessa ebulição proveniente dessa agregação entre as classes baixas e desse contato cultural mútuo e constante. Cabe dizer que não se sabe ao certo a origem do samba, para alguns autores, o samba já existia na Bahia, Maranhão, Minas Gerais ou em São Paulo. É notório que seja impossível categorizar a origem de processos culturais complexos e multifacetados como sendo a partir de uma região ou estado federativo, e pontuo que a busca por essa origem territorial talvez não seja imprescindível para a compreensão do que é o samba. Mas é importante entender que o Rio de Janeiro foi crucial na formação do que se entende como “samba urbano”. As condições sociais e históricas pelas quais o Rio de Janeiro passava foram definitivas para essa formatação do samba enquanto um somatório de influências culturais entre africanos, brasileiros negros, mestiços e brancos. Foi no Rio de Janeiro que o ritmo assumiu uma identidade que se expressa até hoje e se estabeleceu como entidade que imprime na sociedade as vozes das classes de baixo.

A cultura negra também é, epistemologicamente, o lugar das encruzilhadas. O tecido cultural brasileiro, por exemplo, deriva-se dos cruzamentos de diferentes culturas e sistemas simbólicos, africanos, europeus, indígenas e, mais recentemente, orientais.

Desses processos de cruzamentos transnacionais, multiétnicos e multilingüísticos, variadas formações vernaculares emergem, algumas vestindo novas faces, outras mimetizando, com sutis diferenças, antigos estilos. Na tentativa de melhor apreender a variedade dinâmica desses processos de trânsito sógnico, interações e interseções, utilizo-me do termo encruzilhada como uma chave teórica que nos permite clivar algumas das formas e constructos que daí emergem. A noção de encruzilhada, utilizada como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim.

MARTINS, 2003. p.69

O samba enquanto produto discursivo das classes subalternas é a maneira fundamental de definição desse trabalho. Ao discurso popular nunca foi dada a devida chance de ter seu registro na história, até hoje os mecanismos de subalternização negra do início do século XX permanecem vigentes dentro da cidade do Rio de Janeiro. O samba, nesse sentido, teve o papel de ser essa voz remanescente de um povo que não deixou registros e não teve voz na história, mas que respondeu a essa estrutura de opressão cantando suas crônicas e suas visões dos processos de formação territorial do Rio de Janeiro e dos mecanismos de subalternização do indivíduo pobre carioca. Crônicas essas que são hoje vestígios de um passado que não se superou.

(...) à comunidade negra nunca foi dada a chance de pensar e executar um projeto de cidade, herança da escravidão, porém esta se rearranjou nos territórios da cidade respondendo, através do processo da Diáspora, com criatividade os infortúnios dos mecanismos de subalternização.

ALMEIDA, 2013, p.12

Esse trabalho reúne olhares para as crônicas das experiências com fins à preservação das identidades das pessoas que passaram pelo samba e viveram o espaço narrado e produzido com ele, além das reflexões críticas a um passado que ainda não foi superado.

Enquanto branco, ressalto a importância do entendimento do significado de ser branco em uma sociedade racista que demarca as raízes negras de nossa cultura como inferiores, sendo ela estática no que diz respeito à manutenção dos status das classes dominantes e das estruturas de dominação e marginalização por elas impostas. Pois pergunto, afinal, aquilo que sustenta a persistência de uma “Família Real de Orleans e Bragança” pela disputa de influência política nacional em um país cuja Proclamação da República data de mais de 133 anos atrás tem natureza igual ou semelhante à permanência de muitas das quase 2 milhões de pessoas que ainda vivem em favelas na região metropolitana do Rio de Janeiro e que sonham com a vida no asfalto por tantas gerações quanto caibam nesses 133 anos? O que fundamenta a permanência sistêmica dessas pessoas nos lugares sociais que ocupam?

É também necessário destacar o protagonismo negro entre os sujeitos produtores de cultura, de samba e de maior parte do material teórico aqui referenciado. Tudo isso se reflete em uma necessidade constante e urgente de afirmar a identidade negra desde as raízes da cultura brasileira. Ao questionarmos o lugar que é dado pela sociedade às pessoas, à cultura, aos saberes negros, muito vem à tona. E identificar as questões que o samba traz enquanto permanências ou superações em nosso presente é, além de um exercício de memória, um princípio de movimento.

O Brasil, afinal, é a nossa circunstância bonita, heroica, fracassada, maldita, amorosa, desgraçada, desesperadora e incontornável, feito o baticum do samba tomando a rua.

SIMAS, 2021. p.11



O mestre-sala Delegado no ensaio da Mangueira, 1958. Acervo IMS

Chegando devagarinho

Segundo Raquel Rolnik, o espaço tem uma relação intrínseca com o sujeito e a formação de subjetividades. (ROLNIK, 1993, p.28). Ele é o lugar onde as relações humanas se estabelecem, e enquanto tal, imprime-as em si, reproduzindo as condições desiguais da apropriação do solo urbano. Rolnik dá a esse conceito o nome de “território”:

“O espaço do mapa dos urbanistas é um espaço.
O espaço real vivido é o território

ROLNIK, 1993. p.28

O Rio de Janeiro, por assim dizer, é o território dos sambistas, o território daqueles que se apropriaram ativamente do espaço dos morros para construírem suas vidas. Dessa forma, faz-se necessário entender o processo de ocupação dos primeiros morros e da formação das primeiras favelas brasileiras, com fins de espacializar o entendimento histórico e cultural do samba.

[Rio de Janeiro], uma cidade feita para expulsar franceses que um dia resolveu ser francesa para esconder que é profundamente africana.

SIMAS, 2021. p.143

O marco histórico fundamental para o recorte temático deste trabalho é o fim da Guerra do Paraguai (1865-1870). É nesse momento em que se quebra o consenso político das elites brancas a respeito da escravatura. A abolição, no entanto, deveria ser realizada tanto para responder às tensões sociais internas e garantir a manutenção da hegemonia econômica dos produtores de café. Assim, o processo de abolição foi realizado de maneira branda, organizando as tensões e reorganizando os processos produtivos. Começa-se o processo com a libertação dos escravos que combateram na Guerra do Paraguai, seguindo-se com a Lei do Ventre Livre de 1871, que garantia a liberdade aos filhos nascidos de mulheres escravas, a Lei dos Sexagenários (1885), que determinava a libertação dos escravos com idade superior a 60 anos, até a promulgação da Lei Áurea (1889).

A abolição da escravidão além de impactar socialmente e economicamente no Império, demonstrou também seus reflexos no espaço urbano das grandes metrópoles: a cidade do Rio de Janeiro, a exemplo, teve um aumento de 90% em sua população dos anos 1872 a 1890 (GONÇALVES, 1993. p.38). O aumento se deu principalmente pelo boom das indústrias de manufatura ocorrido durante a Guerra do Paraguai, atraindo povos de diversas regiões do Império, inclusive as populações negras recém libertas que saíram das fazendas onde trabalhavam e foram rumo às cidades em busca de emprego e moradia. No entanto, ao passo em que a população da capital Rio de Janeiro crescia vertiginosamente, as políticas públicas de incentivo ao emprego e à construção de moradias não acompanharam as mudanças, fazendo com que o aumento de moradias crescesse apenas 60% no mesmo período. Além disso, não foram realizadas políticas de incentivo à conversão do trabalho escravo ao trabalho livre. Ao invés de capacitar os negros alforriados ao trabalho manufatureiro, seguindo as demandas das elites por um ideal de “purificação” pelo branqueamento da população, estabeleceram-se políticas de incentivo à imigração europeia para suprirem as demandas de um exército de reserva industrial.

O crescimento populacional descompassado com as devidas políticas públicas fez com que os prédios do centro do Rio de Janeiro, sobretudo os mais antigos e de menor infraestrutura, atingissem superlotações, dando origem aos cortiços: casas com cômodos divididos em pequenos aposentos divididos entre famílias que pagavam aluguéis ao locador ou ao proprietário do imóvel.

A população dos cortiços praticamente dobrou entre 1888 e 1890, chegando a atingir 100.000 pessoas, ou seja, quase 20% da população da cidade.

LOBO, CARVALHO E STANLEY, 1989, In. GONÇALVES, 1993. p.38

A habitação das camadas pobres no centro da cidade era determinante para garantir o acesso dessas pessoas ao trabalho, já que a infraestrutura de transportes públicos na capital era também deficitária e a grande maioria dos indivíduos necessitava buscar oportunidades de trabalho cotidianamente. O centro abrigava a maior parte das atividades de comércio, serviços e indústria da cidade, além de contar com a atividade portuária e ferroviária da cidade. Era portanto o lugar destaque para a busca de emprego e em oferecimento de serviços de infraestrutura urbana, como transporte público. No entanto, habitar o centro, para as camadas pobres, também significava buscar moradia em algum cortiço da região, pois era a alternativa possível dados os valores dos aluguéis e a baixa renda familiar desses indivíduos. Com essa alta demanda e a falta de políticas públicas de habitação social os cortiços se superlotaram, criando ambientes insalubres, com condições de higiene deploráveis, se tornando uma das principais fontes de epidemias da cidade. Além disso, os cortiços eram associados, pelos membros da gestão pública, à criminalidade e à “vagabundagem” (TEIXEIRA, 1886. p.20), equiparando as camadas mais pobres a grupos socialmente perigosos.



Interior de um cortiço, Rio de Janeiro
1906. Augusto Malta

“...aos cortiços não faltam unicamente ar e luz: a escassez de espaço; a ausência de distribuição racional e arranjos interiores; a péssima qualidade dos materiais de que são construídos; a falta absoluta de drenagem do solo e edifícios; a insuficiência d'água, latrinas e esgotos; a singular convivência que não raro estabelesem os inquilinos com gaitinhas e porcos; e mais que tudo a aglomeração de indivíduos, só comparável à dos animais nos estábulos, transformam esses tristes abrigos das classes proletárias da Capital do Império, em repugnantes possilgas, que não parecem habitações da pobreza laboriosa, porém antros de miséria e degradação

SOUTO, 1886, p.23.

A partir da justificativa da higiene e da criminalidade, os cortiços passaram a ser alvo de políticas higienistas que visavam o combate aos focos de doenças e epidemias, mas que eram carregadas também por uma moralidade e ideologias que visavam expulsar as camadas populares da região. Assim, o poder público aplicou duas medidas relativas à habitação: a interdição e erradicação progressiva dos cortiços nas regiões centrais e o incentivo à construção de habitações operárias nas periferias da cidade.

“Essas habitações tendem e hão de desaparecer, si os futuros administradores municipaes seguirem a recta norma que está hoje traçada e não ficarem seduzidos por uma apparente melhora dessas destestáveis construcções, ordenando que se as concerte, preferindo ver melhorá-los, em apparência, repito, esses “cortiços e “estalagens”, ao em vez de deixar o tempo consumil-os para que floresçam nesses mesmos locaes as encantadoras “vilas operárias”

BACKHEUSER, 1906. p.110

Com isso, a partir de 1880, a Junta Central de Higiene começou a proibir novas construções e a interditar casas já existentes, gerando uma aglomeração ainda maior de pessoas dentro dos cortiços que sobraram, tornando-os ainda mais superlotados e insalubres. Com relação às casas operárias, o poder público ainda não havia realizado nenhuma obra, contudo incentivou as empresas privadas a construí-las. Se por um lado, a medida trazia o benefício de uma moradia mais digna ao operário, e o levava a uma condição de “proprietário” de um imóvel, por outro, funcionava como um mecanismo de controle do trabalhador por parte do empresário, pois condicionava a moradia do operário à permanência na empresa. Se por algum motivo o trabalhador viesse a ser demitido, ficaria também sem casa. Apesar das construções realizadas, o volume de moradias operárias construídas foram insuficientes (cerca de 8.420 moradias) tendo em vista a quantidade de cortiços interditados pela Junta Geral de Higiene (36.830 cortiços) no ano de 1887 (LOBO, CARVALHO e STANLEY, 1989). Esse movimento da iniciativa privada acabou lançando essas empresas a se desenvolverem no ramo da construção civil e incorporação imobiliária, se alçando economicamente nesse setor, se afastando da construção de moradias populares. Intensificam-se, nesse momento, os interesses de especulação nos terrenos do centro do Rio de Janeiro. Assim, os cortiços que ainda haviam sobrevivido até então, não sobreviveram às mudanças no território que se seguiram: as reformas urbanas e construções de avenidas e ao processo de valorização imobiliária. (VAZ, 1988. p.43).

Após a Proclamação da República (1889), as medidas higienistas se acentuaram com caráter autoritário. A Inspetoria Nacional de Higiene passou a ter controle arbitrário e absoluto das imposições de exigências, sem possibilidade de entrada com recursos por parte da sociedade civil.

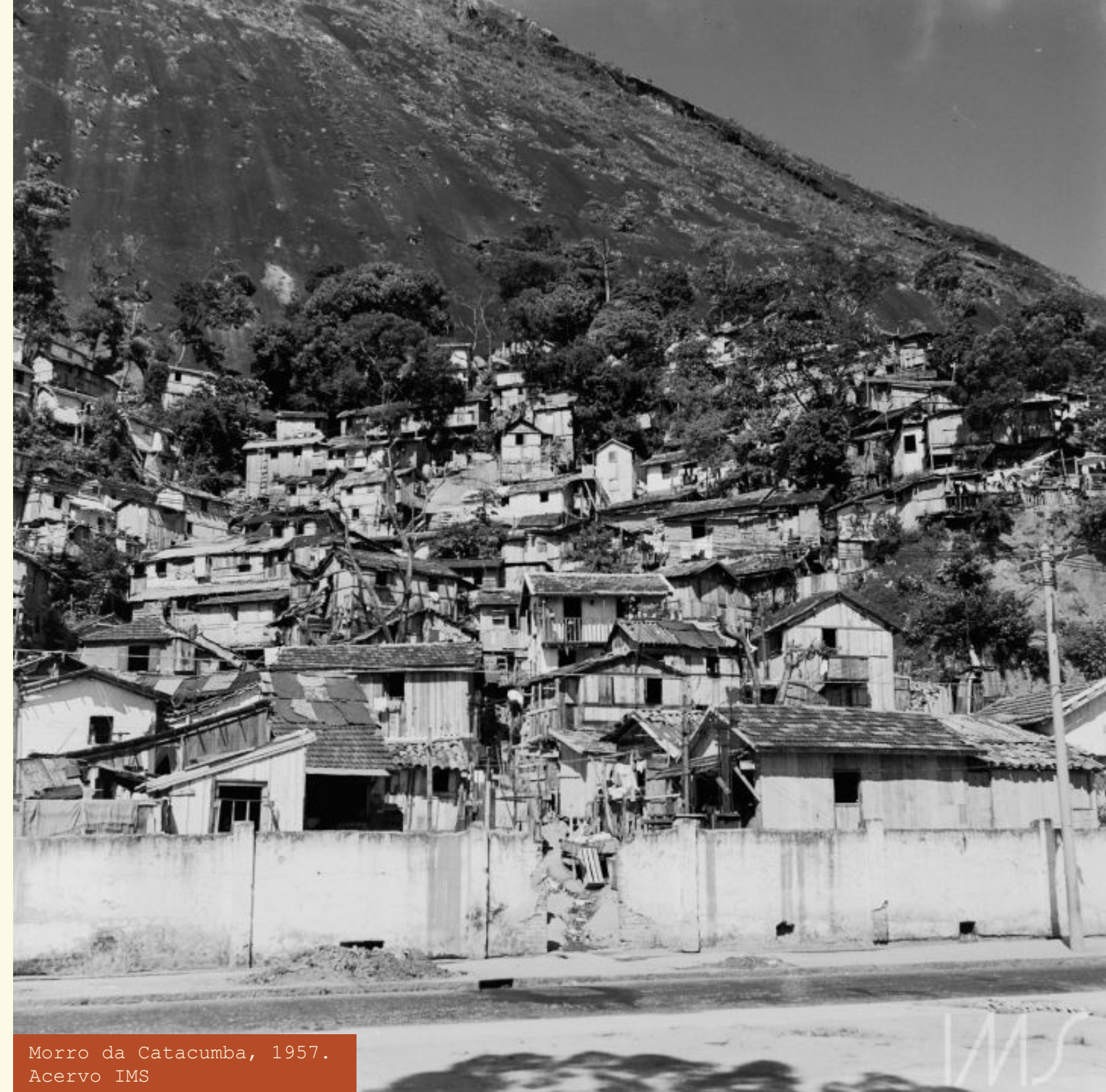
Em 1893, após a posse de Barata Ribeiro como prefeito do Rio de Janeiro, houve um maior esforço para a realização de obras públicas, com isso, as políticas sanitárias de demolição dos cortiços foram aceleradas, tendo como notável exemplo o episódio da demolição do cortiço Cabeça de Porco, em janeiro de 1893. O episódio teve como destaque a forte resistência por parte de seus inúmeros moradores e a força política dos donos da propriedade, tendo entre eles supostamente o príncipe consorte Conde D’Eu, marido da princesa Isabel. A demolição do Cabeça de Porco foi bastante significativa pela repercussão que teve na opinião pública, e marcou a violência com a qual eram tratados os moradores de cortiços e as camadas populares em geral. A elas, foi dada apenas a violência da repressão policial e o quase completo desamparo habitacional, levando milhares de pessoas a ficarem desabrigadas. A falta de um projeto de integração dessas pessoas a habitações dignas, estruturalmente qualificadas e salubres significou também a desintegração política desses indivíduos, os quais foram desamparados de seus direitos básicos e jogados à própria sorte. A partir da demolição do Cabeça de Porco, o prefeito Barata Ribeiro permitiu que os antigos moradores do cortiço juntassem os restos aproveitáveis da demolição, como madeiras, placas de metal, etc e levassem consigo para darem início às construções nos morros das proximidades. Um deles sendo o chamado Morro da Favella, o qual derivou de seu nome a denominação das ocupações típicas que até hoje são conhecidas como “favelas”, que, segundo Gonçalves, se definem como “um conjunto de casas precárias que, abrigando os marginais da sociedade, se erguem contra a civilização, o Estado, a propriedade e a lei” (GONÇALVES, 2013. p.44)

Segundo Lillian F. Vaz, a formação das primeiras favelas é resultado direto da política de demolição dos cortiços como foi realizada. Segundo ela, as primeiras ocupações dos morros são “formas embrionárias de favelas” que guardam grandes semelhanças com os cortiços (VAZ, 2002. p.38). As tensões ocorridas no final do século XIX pela crise habitacional e social motivaram o poder público em relação à ocupação dos morros por ser uma solução imediata e possível para a falta de moradias. Devido à alta dos aluguéis na região do centro e a pobreza da população desabrigada, habitar os morros tornou-se a única forma dessas pessoas habitarem a região.

“João Pereira da Cruz, contra mestre do regimento de Infantaria da brigada Policial, tendo há dois meses, construído no morro de Santo Antônio, oitenta metros, mais ou menos do observatório meteorológico, um barracão de madeira de pinho para habitação sua e de sua família, evitando assim ao preço excessivo dos cômodos das casas desta capital, (...) em que os gêneros alimentícios estão por um preço excessivo, e atendendo V. Exma o ordenado de um praça, e não ameaçar imminente ruína o barracão do suplicante que tem dois meses de construção e portanto não podendo estar incluído no Edital desta prefeitura, se dignara dispensar o suplicante da demolição de sua habitação, fazendo instruir a verdadeira justiça.

Carta de João Pereira da Cruz, de 27 de outubro de 1897
AGCRJ. Cód.:67-1-25

A carta da página anterior revela alguns elementos importantes sobre as primeiras ocupações dos morros. Elementos esses que, segundo Maurício de Almeida Abreu, tornaram possível a expansão dessas primeiras ocupações: A tolerância do Exército e seu caráter precário e provisório (ABREU, 1994. p.38). Pode-se notar que o remetente e autor da carta, Joao Pereira da Cruz dizia ser um “praça”, ou seja, soldado das forças militares do Exército. A origem da primeira ocupação dos morros do Rio de Janeiro é incerta, já que vários documentos apontam para a existência de ocupações desde a década de 1840, que previam o desmonte do Morro de Santo Antônio (GONÇALVES, 2013. p.46). Outros documentos relatam as primeiras ocupações de alguns morros ocorrendo por membros das patentes baixas do Exército. O fato é que a permissão dessas ocupações legitimava e dava certo respaldo oficial e legal à sua existência, sendo ela bastante respaldada no caráter sempre “provisório” dessas ocupações. Essa tolerância foi fundamental para a estabilização das classes populares nos morros, dando a elas a oportunidade de se abrigarem e reconstruir a sociabilidade. No entanto, apesar da inicial tolerância do Estado, as ocupações dos morros eram vistas socialmente como “invasões” e, portanto, não eram consideradas parte da cidade (GONÇALVES, 2013. p.58).



Morro da Catacumba, 1957.
Acervo IMS

Os anos que se seguem a partir do início do século XX são marcados por uma intensificação da ocupação dos morros. Em 1913 já se somavam 2.564 barracos que abrigavam 13.601 habitantes apenas nos sete distritos da zona central do Rio de Janeiro (Jornal do Commercio, 11 dez. 1913). A expansão das favelas pelo território da cidade começa então a ser motivo de incômodo às elites e à opinião pública de modo geral. Devido ao caráter precário e, inicialmente, provisório dos barracos, os morros não contavam com nenhuma infraestrutura pública. O abastecimento de água, esgotamento sanitário e arruamentos eram realizados de maneira improvisada pelos próprios moradores, os quais tinham que se responsabilizar pela coleta e despejo do próprio esgoto; para o abastecimento de água fazia-se necessário encontrar bicas d'água nos sopés dos morros e carregarem o recurso em bacias ou latas metálicas para suas casas. Essa disparidade social entre os moradores dessa cidade informal, escassa em recursos, autoconstruída, desprovida de serviços básicos, com os moradores da cidade formal planejada e gerida pelo poder público gerou atritos sociais no território carioca, e as favelas começam a ser retratadas como “epicentros de marginalidade urbana, [...] o que serviu de justificativa para a construção de uma retórica institucional a seu respeito, centrada sobre noções de patologia urbana e de classes perigosas.” (GONÇALVES, 2013. p.69)



Favela do Capinzal, 1942.
Fundo Victor Tavares

A persistente negligência das autoridades estatais com a crise habitacional pujante da capital e a falta de iniciativa em promover políticas públicas de habitação popular era uma questão política insuperada. O debate sobre os problemas sociais no Brasil do século XX, segundo Robert Pechman, não incluía as questões urbanas e limitava-se às questões técnicas (PECHMAN, 1996. p.339-340). Essa negligência ao social determinou que as políticas urbanísticas criassem, na verdade, espaços de exclusão social, onde a população das favelas não gozassem das mesmas condições e direitos que o restante da população. Nesse momento, as favelas assumiram o lugar dos cortiços como o principal problema urbano do Rio de Janeiro, não havendo qualquer intenção por parte do poder público de integrar os barracos à cidade.

A insatisfação da população em relação às favelas passava a ser cada vez maior, levando a um direcionamento das críticas à política de tolerância a partir, principalmente, de argumentos de cunho ambientalista para justificar a erradicação das favelas (GONÇALVES, 2013. p.72). As tensões sociais também se intensificaram, com forte reflexo no uso dos espaços públicos e na sociabilidade dentro da cidade. A presença e a circulação dos favelados fora dos morros passa a ser um incômodo para as demais classes do Rio de Janeiro e, para apartá-las de uma mútua convivência, obras públicas mínimas de infraestrutura começam a ser realizadas nas proximidades dos morros. A exemplo de uma fonte de água potável nas imediações do Morro de Santo Antônio, como demonstra o seguinte relatório da Comissão de Justiça do Conselho Municipal, escrita pelo conselheiro Leite Ribeiro:

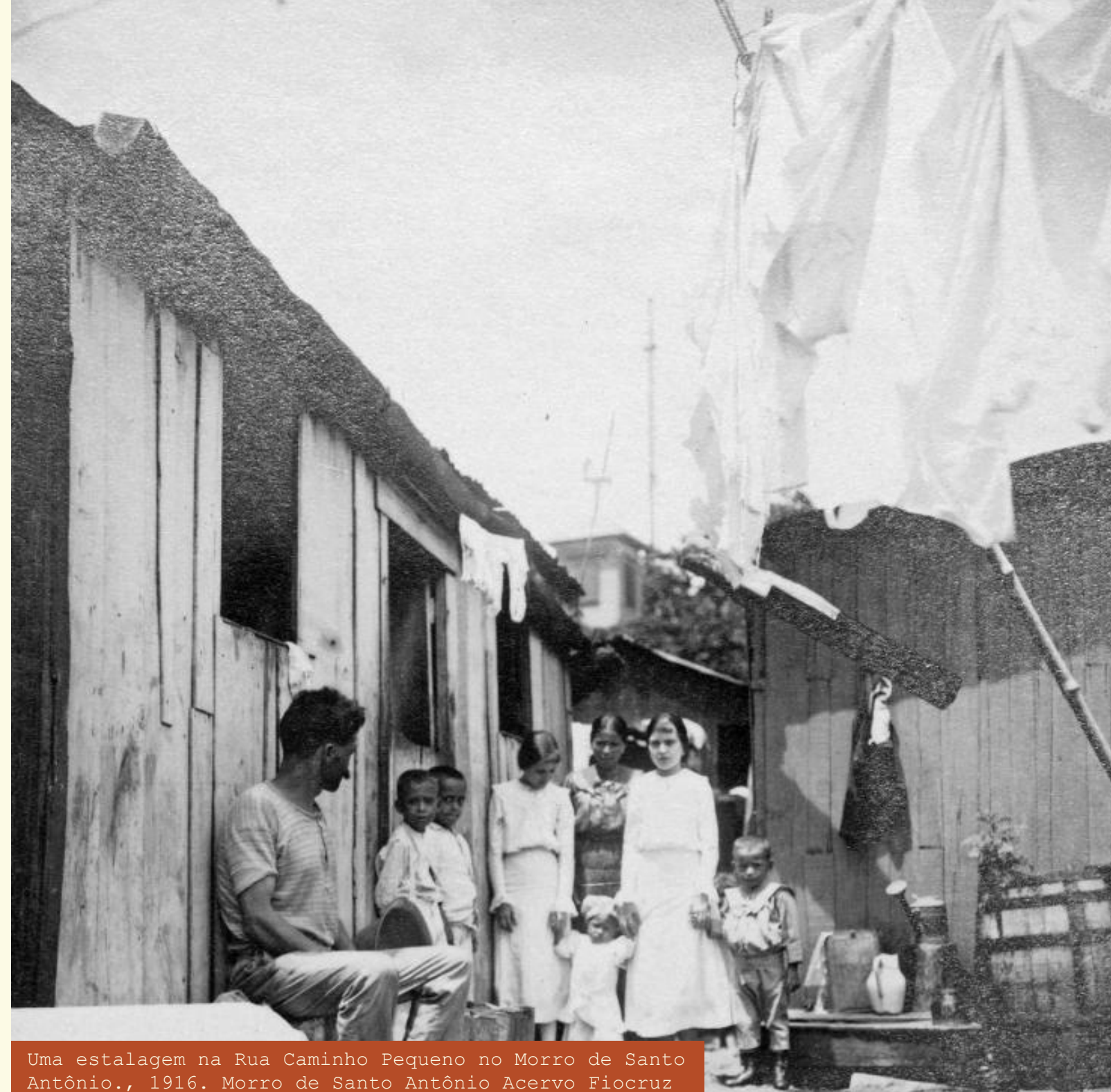
Attendendo a que o referido projecto visa provocar o abastecimento regular de água potável ao morro de Santo Antônio, povoado por uma verdadeira multidão de desprotegidos da fortuna evitando ao mesmo tempo o ultraje que ao desenvolvimento material desta cidade e à cultura da sua população constitue, com effeito, a contínua romaria de pessoas descalças e andrajosas que do alto daquelle morro em pleno dia desce em demandado chafariz do largo da carioca para recolher ahi, em recipiente de toda a espécie, a água necessária aos seus mesteres (...). E a Comissão de Justiça dá parecer que o aludido projecto n^o 34, deste anno, está em condições de ser adoptado.

Camara do Distrito Federal, Annaes do Conselho Municipal do Distrito Federal, vol. 21^o, 1922. p.170

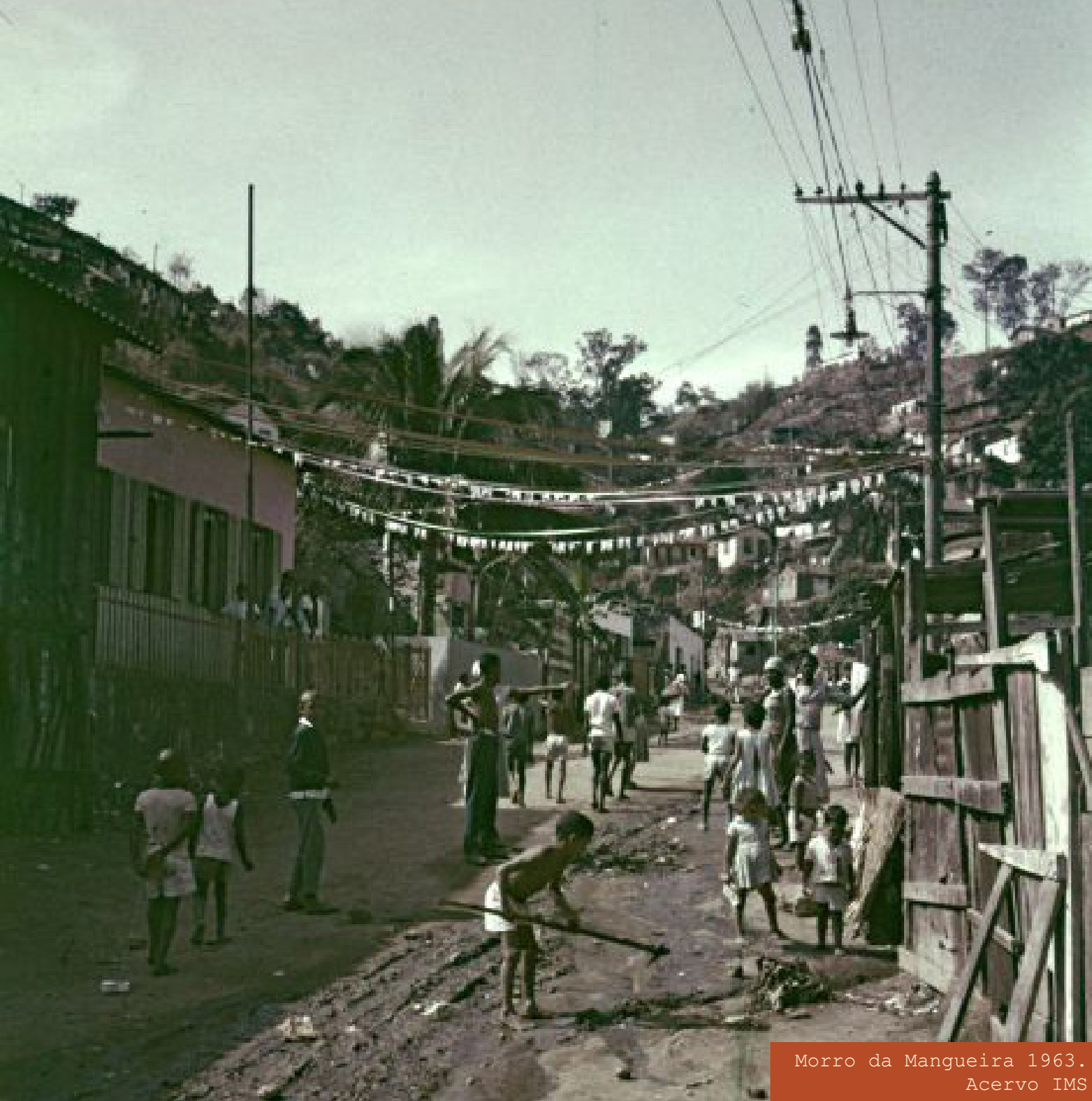
Nota-se que, apesar de serem medidas importantes para a sobrevivência das populações pobres, se tratavam de políticas que afastavam territorialmente as classes, segregando as mais frágeis à vida nos morros e renegando-as do direito à cidade. Concatenada à segregação espacial, as medidas realizadas não afetavam o caráter provisório e precário dos morros, já que se tratavam de “concessões pontuais para reduzir as tensões sociais”. (GONÇALVES, 2013. p.74). O decreto referenciado confirma também a reflexão feita por Maurício de Almeida Abreu, de que, “a partir do século XX, a questão da habitação não se concentrou mais na forma do habitat (cortiço, habitações operárias), mas no espaço de habitação (loteamento, subúrbio, favela)” (ABREU, 1984. In. GONÇALVES, 2013. p.74).

Dadas as particularidades relativas ao processo de crescimento das favelas, elas, enquanto conjunto de moradias de milhares de indivíduos e território de sociabilidade entre eles, passam a adquirir dinâmicas e complexidades internas. A dificuldade ao acesso a renda, recursos, bens e serviços da cidade e a demanda por produtos, alimentos e bens de consumo determinou uma dinâmica diferente daquela vista nos cortiços, onde residiam várias famílias em uma mesma moradia e o acesso aos estabelecimentos comerciais era mais fácil. Os favelados, portanto, não tinham “acesso aos meios institucionais e simbólicos postos à disposição dos demais cidadãos” (GONÇALVES, 2013. p.77). O ordenamento de maior número de indivíduos e a diferente complexidade das favelas determinaram uma forma de adaptação que, muitas vezes, não estavam em conformidade com as leis. A exemplo, teve-se o aparecimento de pontos comerciais informais dentro das favelas que vendiam alimentos e bebidas alcoólicas através das janelas dos barracões, as quais eram fechadas quando guardas municipais se aproximavam, a resolução de brigas e conflitos por meios violentos, etc. A favela passou a se ordenar por meio de uma “situação externa ao direito”, que começou a ser questionada pelo poder público por meios violentos (SANTOS, 1980. p.116-117).

Para Rafael Gonçalves, essa “ilegalidade ambígua” é a causa e a consequência da marginalização desses espaços e de seus habitantes, pois permitia a legitimação da exclusão social dos favelados, ao mesmo tempo que era exercido sobre eles um rigoroso controle social. Em contrapartida, ela contribuiu para modelar uma identidade coletiva e territorial. As favelas, portanto, imprimem no espaço não somente a inscrição territorial das classes populares, mas também a “conjunção de experiências e de representações, de lugares de elaboração e de expressão política que contribuem para a construção e a afirmação de estratégias comuns do grupo” (GONÇALVES, 2013. p.77-79).



Uma estalagem na Rua Caminho Pequeno no Morro de Santo Antônio., 1916. Morro de Santo Antônio Acervo Fiocruz



Morro da Mangueira 1963.
Acervo IMS

Diante desse embate entre a lei da cidade e a lei dos morros, as favelas tornam-se, em si, espaços de ilegalidade (ainda que ambígua) frente à ordem pública. A tolerância com a qual antes elas eram tratadas sucumbe às tentativas violentas de remoção desses espaços. Como foi dito anteriormente, a favela do morro de Santo Antônio passou por remoções parciais pelo menos duas vezes na primeira década do século XX, desabrigando e desestabilizando a vida de milhares de indivíduos. A necessidade de associação torna-se fundamental, já que a população encontrou na união uma importante e eficaz arma para coibir as remoções e as violências do Estado. Então, a partir da década de 1930, as estruturas associativas de moradores de favelas começaram a se popularizar, elaborando estratégias e protegendo o direito dos favelados (GONÇALVES, 2013. p.80). As favelas se tornaram ao mesmo tempo territórios de exclusão de grande parte das classes desfavorecidas e, paradoxalmente, de integração dessa mesma população.

A partir de então, as favelas ganham a dimensão de núcleos de sociabilidade e de solidariedade entre as classes menos favorecidas, como uma forma de resistir às imposições vindas de um Estado que pouco atuava para garantir as mínimas condições de sobrevivência a essas pessoas. A favela tornou-se o lugar onde enfim os pobres e, sobretudo os negros libertos, podiam desfrutar de uma cidadania que não lhes era possível fora dela.



Tomando a Avenida: A Oralitura e a Escrevivência

A visão que aqui se busca compreender sobre o samba passa por sua permeabilidade entre a memória, ancestralidade e territorialidade dos indivíduos que habitaram ou participavam das dinâmicas dos morros da capital carioca desde a década de 1920, quando o samba surgiu oficialmente enquanto ritmo musical, até meados da década de 1950. Este trabalho consiste, sobretudo, em um exercício de evocação da memória e dos saberes populares através da música em suas manifestações pelo território do Rio de Janeiro, saberes esses que suscitam os meios de viver, sobreviver, trabalhar e morar nos morros. Ao analisar as letras dos sambas da época, é notória a presença de conjuntos de temas cotidianos, como se relatassem causos e paisagens permeadas sutil ou acentuadamente por manifestações de desconfortos. O samba desponta como ritual de exteriorização desses desconfortos, transformando-os ora em chiste, em celebração, em súplica ou apenas nomeando-os e contando uma história, uma crônica cantada e ritmada.

Esse mecanismo de exteriorização que o samba ganhou em sua criação é marca característica do gênero e até hoje cantamos, celebramos e choramos junto. É interessante se perguntar de onde vem esse poder que o samba carrega consigo. Como um ritmo há tanto tempo explorado - passado pelas mãos de tantos compositores, músicos populares e eruditos, mais pobres do que ricos, mais negros do que brancos, interpretado, reinterpretado e estudado às minúcias - consegue ainda mover tamanha pulsão entre os corpos e entre os afetos. O presente trabalho busca olhar para essa força com um foco na memória, na ancestralidade e na territorialidade dessa manifestação. Buscar no passado, na origem do samba, que surge ao mesmo tempo em que a escravidão chega ao fim no Brasil e dá-se início um processo de segregação sócio-espacial no solo urbano da então capital Rio de Janeiro. Processo esse que foi impulsionado pela negligência das autoridades imperiais e republicanas, que optaram, desde a Lei de Terras de 1850, pelo estímulo à organização da propriedade privada e sua posse com favorecimento praticamente exclusivo às elites. Políticas essas que obrigaram os escravos alforriados e suas famílias a abrigarem-se em cortiços e, posteriormente, em abrigos auto construídos nos morros, originando as primeiras favelas.

A força motora que o samba carrega consigo ecoa não somente o tempo presente, mas ecoa e reterritorializa também o canto de milhões de brasileiros, que viveram e aprenderam a transformar o desconforto da dor, da tristeza em música, em dança e em performance. O samba, nascido e ressignificado através de elementos e agentes pertencentes à cultura nagô e iorubá, é como um rito que institui saberes transmitidos entre os indivíduos. Não é raro que o samba cantado uma vez em roda passe a ser cantado dentro de casa, onde é passado de pai/mãe para filho e acabe pulsando vívidamente na memória. Essa característica da oralidade é o que rege em grande parte o saber e a música popular, e o que garante sua permeabilidade é a capacidade de identificação subjetiva dentro de cada canção. Nessa esfera da identificação e da subjetividade, dão-se os conceitos de Oralitura, desenvolvido pela professora Leda Maria Martins e de Escrivência, cunhado pela escritora e linguista Conceição Evaristo.



Padeirinho e Jamelão no ensaio da Mangueira. 1956. Acervo IMS

A oralitura elabora novos meios de entender e nomear os saberes que circulam, retirando da escrita a hegemonia excludente da profusão dos saberes e reiterando a importância da oralidade e das performances corporais. Em Martins, “Segundo A. Hampâte Bâ, “Na África, cada ancião que morre, é uma biblioteca que se queima”(MARTINS, 2003. p.65) . Essa citação denota a importância da tradição oral para as culturas africanas, culturas essas que foram matrizes para o nascimento do samba. Ao pensarmos no contexto do samba, sobretudo no início do século XX, as canções eram compostas por indivíduos que foram renegados a um mundo de dificuldades e opressões, eram muitas vezes analfabetos que tampouco liam ou escreviam partituras. Logo, as músicas a que oficialmente temos acesso hoje em acervos e discos compõem um grupo de raras exceções, pois foram elas as poucas que puderam ser gravadas em disco ou transcritas de alguma forma. A maioria das canções viveu na memória daqueles que puderam cantá-las e tê-las na memória até seu desaparecimento.

A oralitura se faz presente no samba por validar essa ancestralidade e a tradição oral enquanto instrumentos de profusão de cultura. Não obstante, o samba também cabe na oralitura através das narrativas de suas letras, quando elas partem para uma descrição do mundo em que o narrador está contido, seja mediante uma crítica social, seja pelo contar de algum caso ou de alguma história. Essas narrativas funcionam, na prática, de forma semelhante a uma crônica escrita que narra uma perspectiva de um autor sobre a vida que o circunda, crônicas essas que ilustram e perpetuam uma paisagem daquela sociedade através do som e da música. Esse papel cronista do samba se alinha também com uma dimensão praticamente universal do sujeito que vive no morro. Corresponde a uma ideia de “sujeito coletivo”, como desenvolve Conceição Evaristo quando conceitua a Escrivência.

“Conceição Evaristo, ao escrever, é interpelada a assumir uma posição-sujeito que denuncia a situação vivida pela população negra brasileira em condição de miséria. Denuncia não somente porque a observa e a descreve, mas porque, sobretudo, soma-se à condição dessa população e lhe empresta a voz em diferentes movimentos, com a esperança que esse gesto ecoe e seja sentido pelos seus leitores, certamente pessoas que vivem em condição diferente. Além disso, há nessa escrita um acontecimento discursivo: ao enunciar seus versos no presente, a poeta recupera uma memória social e suas diferentes formações discursivas localizadas na dimensão horizontal dos discursos e as sintagmatiza em posição horizontal, disparando novos efeitos de sentido e de paráfrase e reorganizando o tecido da memória”

REMENCHE E SIPEL, 2019. p.46

Em sua obra “Becos da Memória” (2017), Conceição Evaristo reflete que, em uma escrivência, “as histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas”. Isso se dá como um processo de descolamento entre fato e narrativa, passando pelo princípio de que a palavra, enquanto invenção humana, não dá conta de alcançar o fato em si, mas constrói uma narrativa munida de significantes que passam pela percepção subjetiva do narrador. Percepção essa que nunca será passível de uma neutralidade. Com relação a essa subjetividade presente na escrivência, a autora entende que se trata de uma subjetividade coletiva. Ou seja, ela parte de uma reflexão a respeito das experiências compartilhadas entre indivíduos, que anuncia uma coletividade calcada num “eu” plural.

“O sujeito da literatura negra tem a sua existência marcada por sua relação e por sua cumplicidade com outros sujeitos. Temos um sujeito que, ao falar de si, fala dos outros e, ao falar dos outros, fala de si (EVARISTO, s/d. p.7)

Quando eu usei o termo escrevivência[...] se é um conceito, ele tem como imagem todo um processo histórico que as africanas e suas descendentes escravizadas no Brasil passaram. Na verdade, ele nasce do seguinte: quando eu estou escrevendo e quando outras mulheres negras estão escrevendo me vem muito na memória a função que as mulheres africanas dentro das casas-grandes escravizadas, a função que essas mulheres tinham de contar história para adormecer os da casa-grande, né... a prole era adormecida com as mães pretas contando histórias. Então eram histórias para adormecer. E quando eu digo que os nossos textos, é..., ele tenta borrar essa imagem, nós não escrevemos pra adormecer os da casa-grande, pelo contrário, pra acordá-los dos seus sonos injustos. E essa escrevivência, ela vai partir, ela toma como mote de criação justamente a vivência. Ou a vivência do ponto de vista pessoal mesmo, ou a vivência do ponto de vista coletivo.

EVARISTO, 2017, informação verbal¹



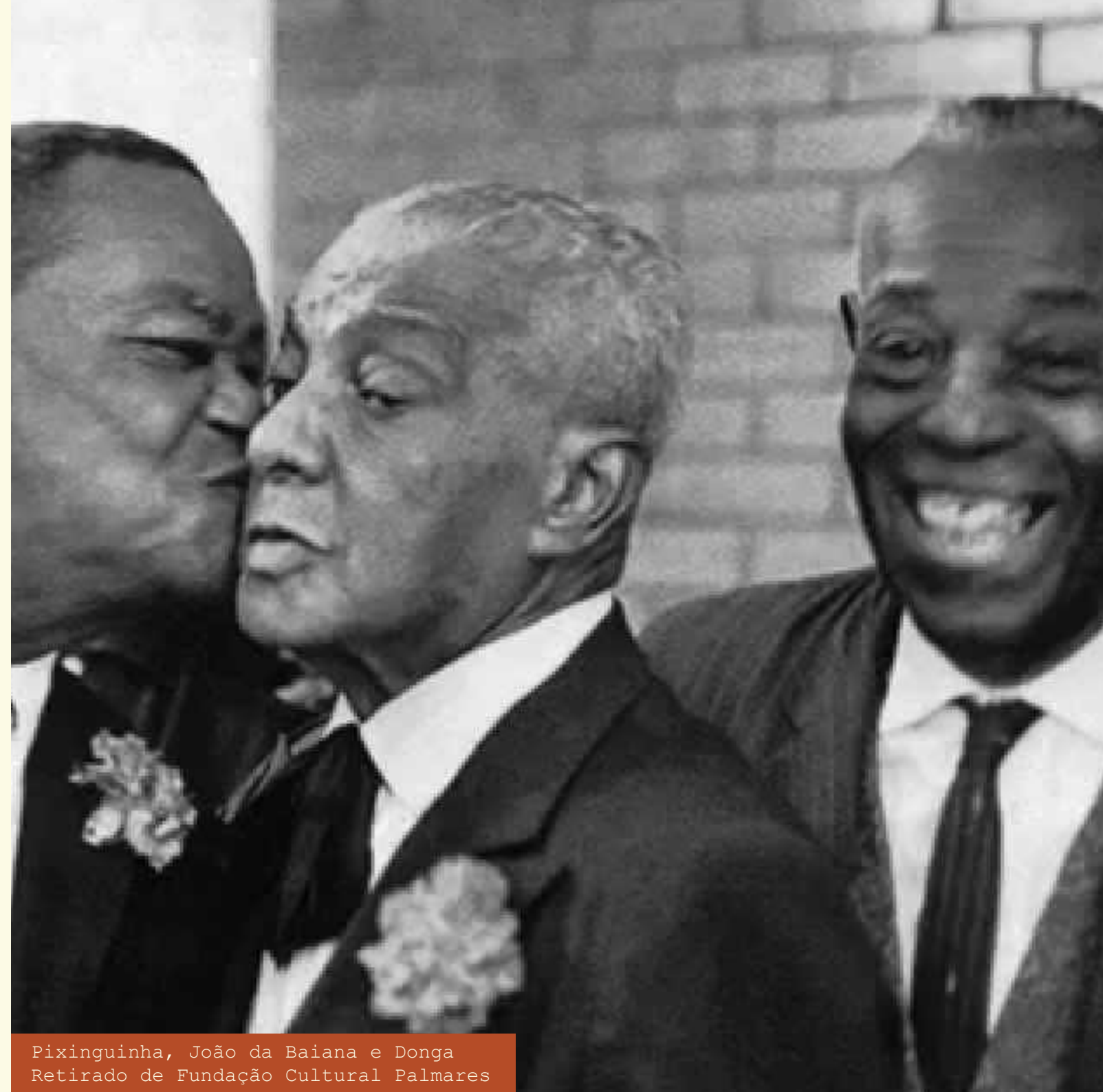
Conceição Evaristo
Mario Ladeira / Trip editora

A escrevivência de Evaristo carrega em si um caráter muito forte da ancestralidade e da memória ao situar uma subjetividade compartilhada e universal para a população negra. Ela expõe em seu conceito uma mútua identificação entre as questões enfrentadas por indivíduos negros. Ela se porta intrinsecamente também de forma crítica e com um grau acentuado de exteriorização. A autora pontua que a Escrevivência parte de indivíduos negros para atingir os brancos para gerar incômodos e levar à tomada de consciência.

“A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.”

EVARISTO, 2007, p. 21

Os primeiros sambistas entendiam muito bem a escrevivência, que aqui tomo liberdade para usar em referência a essas composições. É próprio do samba o poder em narrar um caso particular e transformá-lo em identificação coletiva, sobretudo quando tratamos das primeiras décadas desde sua criação, em que as rodas de samba aconteciam estritamente em territórios de população majoritariamente negra e pobre, sob forte repressão policial. O samba, aqui como forma de resistência, assume uma posição de sujeito que denuncia a situação vivida pela população negra brasileira, não apenas por descrevê-la, mas por ser a sua voz: que fala, dialoga com os seus próximos, e escreve na história as condições de existência de uma gente marginalizada, oprimida e apagada pelos cânones da história das classes dominantes. O samba é o escritor da história de sua gente, e essa história que começou a ser escrita há mais de um século ainda reverbera em luta, resistência e solidariedade, ainda que as violências e segregações narradas também teimem em se repetir pelas mãos dos mesmos agentes opressores de cem anos atrás. O samba de antes ainda narra o desconforto da gente de agora; reinventa memórias, poetiza e ritmiza a realidade.



Pixinguinha, João da Baiana e Donga
Retirado de Fundação Cultural Palmares



Botando água no feijão de Simas

Foi exatamente o samba, sobre o qual reflito sistematicamente, que me fez perceber e encarar um Brasil de complexidades que não comportam dicotomias reducionistas. **O samba é um desconforto potente** para que o Brasil se reconheça como produtor constante de horror e beleza. É o filho mais duradouro dos tumbeiros, em tudo que isso significa de tragédia, redenção, subversão, negociação, resistência, harmonia, violência, afeto, afirmação de vida e pulsão de morte na história. O samba é a entidade mais poderosa das falanges da rua

SIMAS, 2021, p.115

O samba é comumente referido como sinônimo de festa, de alegria, de carnaval. É uma das lentes como o estrangeiro vê o brasileiro. De fato, o samba possui em si um tom de celebração. Mas diante desse véu carismático e agradável esconde-se a dor de ser e se fazer samba.

Integrantes da bateria no ensaio na Mangueira 1960. Acervo IMS

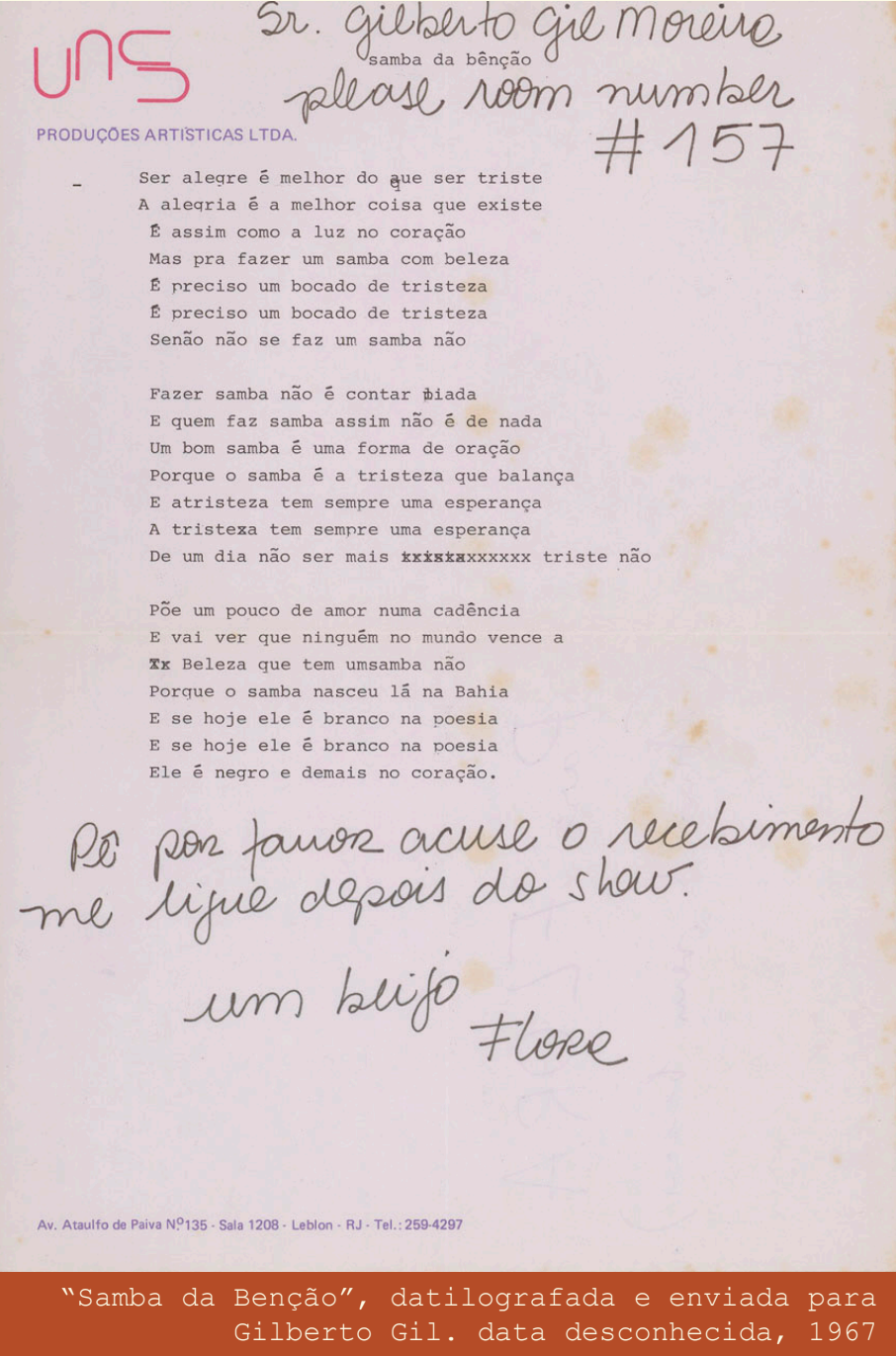
Vinicius de Moraes já cantava: “Mas pra fazer um samba com beleza, é preciso um bocado de tristeza, é preciso um bocado de tristeza. Senão não se faz um samba não.” Coloco aqui essa citação, pois acredito que a tristeza sobre a qual Vinícius canta em seu Samba da Bênção seja uma referência à mesma dimensão da tristeza que será explorada aqui. Uma tristeza que extravasa o sujeito, critica uma sociedade e cria potência.

A bênção, Senhora
A maior ialorixá da Bahia
Terra de Caymmi e João Gilberto
A bênção, Pixinguinha
Tu que choraste na flauta
Todas as minhas mágoas de amor

A bênção, Sinhô, a benção, Cartola
A bênção, Ismael Silva
Sua bênção, Heitor dos Prazeres
A bênção, Nelson Cavaquinho
A bênção, Geraldo Pereira
A bênção, meu bom Cyro Monteiro
Você, sobrinho de Nonô

A bênção, Noel, sua bênção, Ary
A bênção, todos os grandes
Sambistas do Brasil
Branco, preto, mulato
Lindo como a pele macia de Oxum

Samba da benção - Baden Powell e Vinícius de Moraes (1967)



“Samba da Bênção”, datilografada e enviada para Gilberto Gil. data desconhecida, 1967

Vinícius de Moraes e Baden Powell compuseram essa música como uma ode aos grandes mestres do samba. E, como tal, reconhece em todos eles: Sinhô, Cartola, Ismael Silva, Heitor dos Prazeres, Nelson Cavaquinho, Geraldo Pereira, Cyro Monteiro, Noel Rosa e Ary Barroso, um elemento presente em suas composições que aproxima todos eles: a tristeza, que abre a canção e serve como peça de introdução até o tema principal da música, o momento de pedir benção e homenagear seus mestres. É como se os autores dissessem a seus falecidos mestres que entenderam a mensagem passada por eles em vida e eternizada em seus sambas: o samba não é sobre a felicidade, mas sim sobre enunciar os desconfortos envolvidos na tristeza e na dureza de ser quem eles eram e de viver o que viveram.

“Muito mais do que gênero musical ou bailado coreográfico, o samba é elemento de referência de um amplo complexo cultural que dele sai e a ele retorna, dinamicamente. Nos sambas vivem saberes que circulam; formas de apropriação do mundo; construção de identidades comunitárias dos que tiveram seus laços associativos quebrados pela escravidão; hábitos cotidianos; jeitos de comer, beber, vestir, enterrar os mortos, amar, matar, celebrar os deuses e louvar os ancestrais. Reduzir o samba ao terreno imaginário onde mora a alegria brasileira é um reducionismo completo.”

SIMAS, 2021. p.114

Simas entende uma complexidade do samba que escapa às análises mais superficiais e apressadas e, que aproximam o samba como sinônimo da felicidade de uma festividade. O samba, por contrário, aparece como reflexo de um cotidiano, de vivências e de construção de identidades de indivíduos que nasceram e viveram em meio a um turbilhão de mudanças nas políticas sócio-espaciais do Rio de Janeiro, que ainda sofriam pela quebra de seus laços associativos com a Diáspora da África pela escravidão e que agora puderam reformulá-los e reconstruí-los a partir de uma inserção em uma nova configuração sócio-cultural, o Brasil no período pós-abolição.

Todo esse turbilhão de mudanças impõe aos sujeitos uma necessidade constante de adaptação. Adaptações que não foram simples, pois se baseiam numa vida regada pela escassez. A necessidade de se mudar para um morro por não ter dinheiro para alugar ou comprar uma casa perto de onde se trabalha, botar de pé sua própria moradia a partir de madeiras de demolição e restos de latões de zinco e ainda ter o risco de ser despejado a qualquer momento pelo poder público, lutar diariamente pelo alimento do dia, ser recusado de trabalhos por ser preto e analfabeto. A vida se traduz em grandes e constantes desconfortos. Os desconfortos se traduzem na tristeza individual; e a tristeza se traduz em samba.

“Boa parte da vitalidade da cultura do Rio de Janeiro veio da rua. Entre pernadas, batuques, improvisos, corpos dançando na síncope, gols marcados na ladeira, gudes carambolando e pipas cortando os céus, a tessitura da cidade foi se desenhando nas artes de inventar na escassez”

SIMAS, 2021. p.99

A vida e a invenção na escassez que Simas pauta é bastante significativa para a análise social e espacial dos morros e favelas nas décadas de 1910 a 1950. Por serem anos marcados por constantes reorganizações do território do Rio de Janeiro - especialmente em relação às demolições de cortiços, destruição de morros, construção e consolidação das primeiras favelas e suas recorrentes remoções, planos de criação de avenidas, etc - e pela intensificação da marginalização das classes baixas e da população negra recém liberta. Toda a violência física, simbólica e territorial destinada a esses indivíduos nesses anos, e a formação de redes de sociabilidade decorrente das formas de resistência e de sobrevivência dessa população, dão o contexto do nascimento de vertentes poderosas de uma cultura popular profundamente ligada às origens africanas. Cultura essa, segundo Simas, enquanto “maneira como um grupo cria ou reelabora formas de vida e estabelece significados sobre a realidade que o cerca”.

O saber de inventar, em meio a tensões sociais e espaciais absolutamente impactantes, é uma característica que dita o samba da época, o qual constantemente imprime em suas letras as agruras dessas tensões. O desconforto sentido pelo sujeito se transforma em canção, e a canção se transforma em dança, em celebração. A celebração na dureza da vida, e com a esperança de, ao cantar suas angústias, estarem ao mesmo tempo expurgando-as e dividindo-as com aqueles que vivem realidades semelhantes. O samba canta e narra a dura vida de sujeitos em meio a um turbilhão de desconfortos, ele é uma potente contradição enquanto “produção de cultura onde só deveria existir trabalho braçal e morte silenciosa” (SIMAS, 2020. p.13).

“O que estamos dizendo é que a cultura negra, consentida, porém controlada e reprimida, universalizada num discurso branco ocidental não cabe nos limites que tentaram colocá-la e logo o povo negro responde com criatividade aos desígnios que lhes impõem. Criatividade no sentido de criar com atividade, uma noção que envolve ação e pensamento, no sentido de criação de algo novo mediante circunstâncias adversas. Criar, como sugere o dicionário: “dar existência a; tirar do nada; gerar; produzir; inventar; instituir; fundar;” ou ainda no dicionário etimológico, do verbo *creo*, produzir, fazer crescer, engendrar, fazer nascer, e do substantivo, *creatio*, criação.

Tudo o que ultrapassa os limites da rotina dilacerante do negroexescravizado pós-abolição, deve sua origem a sua capacidade criadora e inventiva. Não que outros povos não tenham capacidade de criação, inerente aos homens, mas que ao ser privado de muitas coisas teve o negro no desenvolvimento desta potencialidade um campo experiencial e fonte reconfortante de resistência à autoridade e opressão vividas”

ALMEIDA, 2013. p.32

Samba:

As paisagens sonoras do Desconforto

Nesse capítulo, expandimos o entendimento do “desconforto potente do samba” de Luiz Antônio Simas e incorporamos a Escrivência de Conceição Evaristo e a Oralitura de Leda Maria Martins nesse samba. O capítulo é dedicado a um estudo ilustrativo do discurso sobre o desconforto dos morros evocado por letras de samba. Nele exemplifica-se e ilustra-se o desconforto através de imagens, notícias de jornais, crônicas da época e relatos de antigos moradores dos morros cariocas durante as décadas de 1900 até o início da 1960, cruzando esses materiais com as composições da época.

Compreende-se aqui expor o desconforto narrado pelos seus protagonistas: os sujeitos que viveram e vivem acompanhados por essa potência ambígua; e notar as permanências dessas narrativas até a atualidade. Trazer, descrever e definir o mundo que vive o desconforto é parte indissociável do que conhece-se como Samba.



Nas fotos:

1. Rua João Rodrigues no Morro de Santo Antônio, 1916. Acervo Fiocruz
2. Menino com uma lata d'água na cabeça na Grande Parada do Samba, 1959. Praia de ramos. Acervo IMS
3. Garoto com cachorro. Filmagens de Nossa Escola de Samba vila isabel 1964. Acervo IMS
4. Desmonte do Morro de Santo Antônio, 1950-1960. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro



As favelas e seus barracões

Rua João Rodrigues no Morro de Santo Antônio, 1916.
Morro de Santo Antônio(RJ) Fiocruz



Construção de Barracos na Favela da Catacumba, 1968ca. Fotografia de Ari Gomes

Construção de Barracão

Sydney da Conceição (1953)

Em construção de barracão,
Lá no morro João é o bom.
Em construção de barracão,
Lá no morro João é o bom.

Compra **madeira velha**,
Escolhe a mais forte para
o oitão,
Caixote de bacalhau pra fazer
a divisão.
Prego velho desamassa
Pro telhado ser afiladão.
Em volta do telhado uma **calha**
Pra quando chover encher
o galão.

A tina da nega não pode faltar
E se faltar o quarador

Como a nega vai lhe ajudar?
Um **arame esticado** no quintal
É varal de secar roupa.
Um **pedaço de pau**
Com dois ganchos de É balança
que carrega água.
Também não pode faltar
A casinha das almas
no portão.
Pra quem chegar no cafofo,
Pisar devagar no chão

E depois do **barraco** pronto
Ainda tem a decoração.
O quadro de São Jorge,
Um escudo do Flamengo,
Na parede a cuíca e violão
E Maria no fogão.

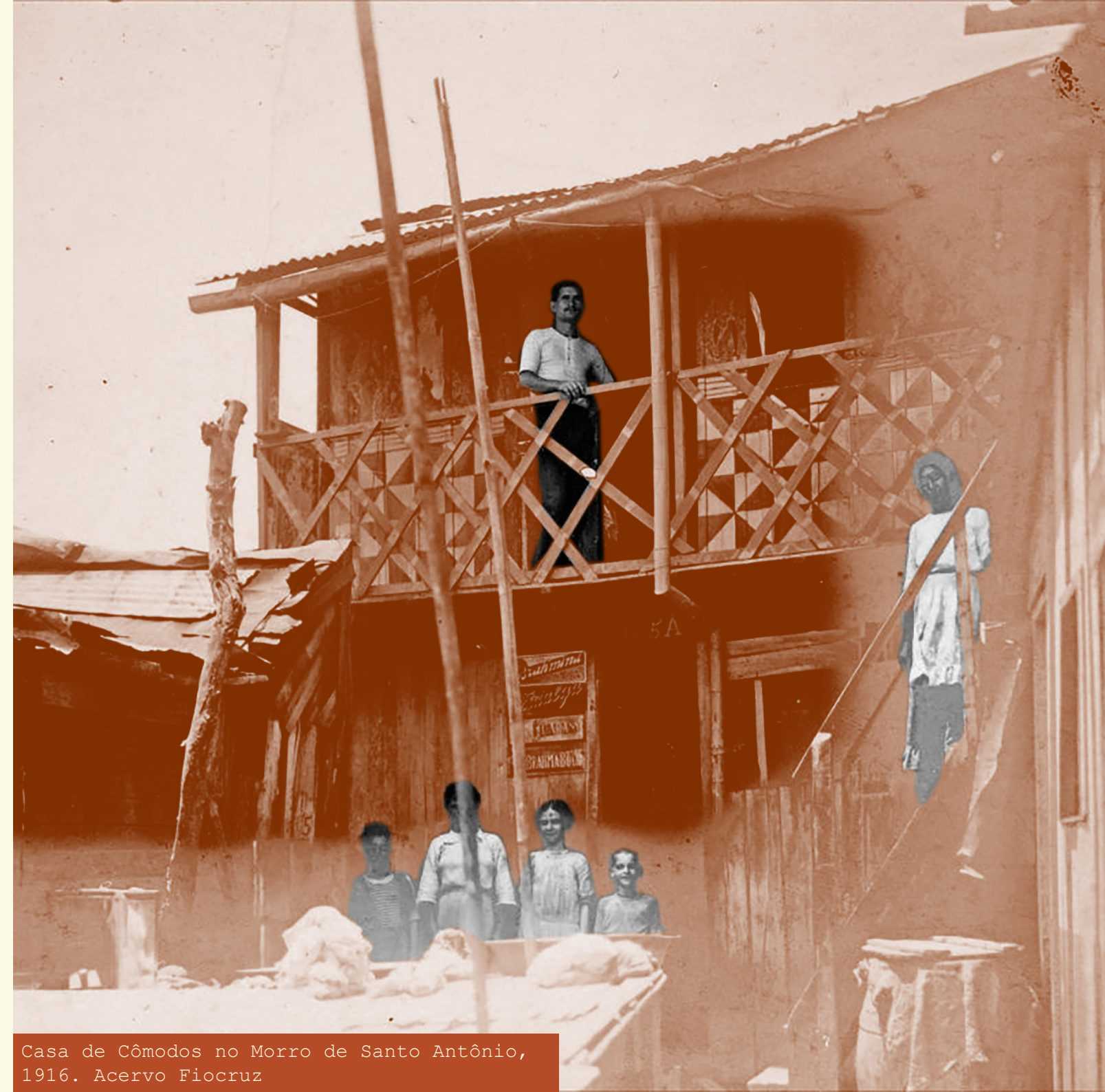
Construção de Barracos na Favela da Catacumba, 1968ca.
Fotografia de Ari Gomes, fotomontagem autoral



Os morros eram continuamente retratados sob o prisma da violência, da insalubridade e da falta de higiene por aqueles que viviam fora deles. Mas é notório que existia muita potência e vida para além de tudo isso. As favelas eram feitas por muita gente inteligente, gente que, nas palavras de Andrea Ferrarez, “respondeu com criatividade os mecanismos de subalternização”. (Ferrarez, 2013. p.12). Essa criatividade pode ser vista através das tipologias construtivas dos barracos. O samba “Construção do Barracão” demonstra como um senhor (João) possui um farto conhecimento na construção da moradia, sabendo usar da criatividade e do improviso para tirar de materiais residuais, danificados, ou sem valor aparente, um barraco. Paralelamente, João também faz uso de ferramentas conceituais próprias da arquitetura formal, como o oitão e calhas para reuso de água de chuva.

“Pouca gente já subiu aquela montanha –raríssimas pessoas chegaram a ver e a compreender o labirinto das baiúcas, esconderijos, sepulturas vazias e casinholas de portas falsas que formam toda a originalidade do bairro terrorista onde a polícia do 8º distrito não vai.”

BARBOSA, 1993. p.111



Casa de Cômodos no Morro de Santo Antônio, 1916. Acervo Fiocruz



Favela do Capinzal, Gávea. 1940ca.
Acervo Fiocruz

É notório que, por ser uma construção improvisada, a precaridade e a insalubridade dos barracões tornam-se questões incontornáveis, submetendo os moradores a baixíssimas condições de higiene e de saúde. O argumento aqui não passa pela defesa da tipologia construtiva do barracão enquanto moradia, tampouco quer colocar o barracão em um lugar idealizado, mas pretende-se olhar para o saber popular e sua capacidade inventiva e criativa em meio à marginalização social e a completa falta de recursos. O povo vivia como podia, e se agarrava à vida mesmo em meio ao desconforto de morar em meio à insalubridade de um barracão que não possuía saneamento básico ou qualquer infraestrutura de água e energia elétrica. O samba “Construção de Barracão” celebra o saber de João, e festeja a vida onde era desejado o esquecimento e a morte.

“E quando de novo cheguei ao alto do morro, dando outra vez com os olhos na cidade, que embaixo dormia iluminada, imaginei chegar de uma longa viagem a um outro ponto da terra, de uma corrida pelo arraial da sordidez alegre, pelo horror inconsciente da miséria cantadeira, com a visão dos casinhotos e das caras daquele povo vigoroso, refestelado na indigência em vez de trabalhar, conseguindo bem no centro de uma grande cidade a construção inédita de um acampamento de indolência, livre de todas as leis.”

JOÃO DO RIO, 2005. p.122.

Os barracos localizados nos morros eram comumente justapostos uns aos outros, com pouco ou nenhum recuo entre as moradias. Essa característica reforçava uma coletividade dos moradores e também os laços de agregação entre eles. Morar um ao lado do outro conferia, ainda que paleativamente, uma certa segurança de que suas famílias não seriam removidas dali, já que seria muito mais difícil remover vários barracos colados uns aos outros do que cada um isolado em si. Primeiramente pela própria física e demanda de recursos da demolição e secundamente pelo maior número de resistentes à remoção.

O avizinhamento tornou-se uma dinâmica social enraizante das favelas. É um processo que confere personalidade aos favelados, invisibilizados e marginais. É o momento em que o invisível é visto e chamado por seu nome e sobrenome. É a formação de sociabilidades como resistência às forças dissociativas e repulsivas da sociedade.

A Favela não tem luz. Não tem esgotos. Não tem água. Não tem hospitais. Não tem escolas. Não tem assistência. Não tem nada (...). A favela não tem ruas. As choupanas se fazem uma sobre as outras, à vontade do proprietário. O terreno é de ninguém, é de todos (...). Não atingida pelos regulamentos da prefeitura e longe das vistas da polícia.

Na Favela ninguém paga impostos e não se vê um guarda civil. Na Favela, é a lei do mais forte e do mais valente. A navalha liquida os casos. E a coragem dirime todas as contendas (...). Na Favela, não há divórcios, porque ninguém se casa. Não fazem contratos. Não há inquilinos, nem senhorios. Não há despejos. Se o inquilino é mais forte que o senhorio, o aluguel nunca é pago. Se o senhorio for mais valente, então, sim, a casa é paga, pontualmente, todos os meses do mês. É a lei do inquilinato da Favela!

COSTALLAT, 1990. p.35-37



Filmagens de Nossa Escola de Samba
Vila Isabel, 1964. Acervo IMS

Barracão

Luiz Antonio e Oldemar Magalhães (1953)

Vai, barracão
Pendurado no morro
E pedindo socorro
À cidade a teus pés

Vai, barracão
Tua voz eu escuto
Não te esqueço um minuto
Porque sei que tu és

Barracão de zinco
Tradição do meu país
Barracão de zinco
Pobretão, infeliz

Vai, barracão
Pendurado no morro
E pedindo socorro
À cidade a teus pés

Vai, barracão
Tua voz eu escuto

Não te esqueço um minuto
Porque sei que tu és

Barracão de zinco
Tradição do meu país
Barracão de zinco
Pobretão, infeliz
Barracão de zinco
Tradição do meu país
Barracão de zinco
Pobretão, infeliz

Vai, vai barracão
Pendurado no morro
E pedindo socorro
Ai, à cidade a teus pés
Vai, barracão
Tua voz eu escuto
Não te esqueço um minuto
Porque sei que tu és
Barracão de zinco
Barracão de zinco



Rua João Rodrigues no Morro de Santo Antônio, 1916ca. Acervo Fiocruz

NO MORRO DA BABYLONIA



Quando chegamos ao escavado cã-
ção da montanha onde se encrava o
mastro, vimos, logo abaixo, o posto se-
maphorico. A casa é um arcabouço
que, dia a dia, as chuvas e os ventos,
vão esburgando: **vêm-se-lhe as ripas,
a pedra resalta em arestas, os tijolos
pendem despeçados.** O sol, entrando
pelas frinchas, forma, no soalho, verda-
deiras tramas de luz. O interior é a pro-
pria miséria—paredes, tiznadas, em cri-
vo, tantos são os buracos; soalho podre,
poeira que se levanta em nuvens ante os
passos, teias de aranhas oscillando em
colgaduras.

O ambiente é de mofo e, na sala de
vigia, diante da janella que olha o oce-
ano, um velho oculo com uma das
lentes partidas. **Mobiliário... para que?**
Quem ousará habitar aquella casita im-
munda? O novo encarregado do posto,
sr. Phelipe Duque Estrada, dá prova
de grande temeraria coragem, passan-
do o dia sob aquellas telhas, entre
aquelles muros esboroados... Instal-
lar-se ali, com familia... si tal fizesse, o
governo devia immediatamente demit-
ti-lo, transferindo-o, em camisola de
força, para o hospício: **Aquillo não é
uma casa, é uma possilga em vespas
de abater.**

Ah! o troglodyta feliz, na sua caverna
forrada de musgo, como o invejaria o
abnegado funcionario a quem se deu a
missão de annunciar ao posto do Cas-
tello e á Praça do Commercio a ar-
mação dos navios que deman-

um gallo, empoleirado em uma laran-
jeira, cantava de quando em quando.

— E vive-se bem aqui em cima, pa-
trício?

— A alma estando bem com Deus a
gente vive em qualquer parto. Si se
vive bem... melhor que lá, e atirou o
braço na direcção da cidade.

— Não ha desavenças entre visinhos?
brigas?

— Brigas?! Aquí não ha disso. E
sabe vosmecê por que? porque nós não
queremo sabê de danças, nem de pago-
deiras com bebidas, nem aqui ha
quem bote os oio na muie dos outro.
Isso é que dá tanto sangue lá em baixo.
Mexido de samba, cachaca e cubica de
muie aieia... hum! A gente aqui cuida
do que é seu e si vae á visita de
mode vê doente, quando ha.

— Apareço muita gente por aqui?

— Aqui? **Vosmecê não vê que isto
tá fóra do mundo?** Quem, as vez, vem
cá em cima é uma irmã de caridade—
entra por essas casa, brinca co'as cre-
ança, traz comida, remedio, ensina os
pequeno a fazê o Pelo signá. E' uma
senhora valente, isso é, que este morro
não é graça.

— Será a irmã Paula?

— Sim, sinhô. Como é que vosmecê
sabe? E' Paula mémo o nome della...

— Quanto paga você de aluguel por
isto?

— Alugué. Uai! a gente não paga
nada: o morro é do governo. Lá pra
baixo, sim, é d'um inglez que aluga,
mas d'aquí p'ra cima, como isto já teve
baterias, é assim como um veterano, é
milita reformado. **A gente chega, escolhe
um canto, finca os esteio, barreira e fica
morando.**

— Os seus visinhos são bons?

— Sim, sinhô. Aquí perto mora uma
muie, viuva d'um soldado; vive com o
filio trabalhando na roça. Boa gente. E'
assim, meu sinhô. Gente pobre la en-
baixo não vive, que ha de fazê! Chega
mais p'ra perto de Deus. Riu. Quando
lhe pedimos que ficasse em attitude
para ser photographado, não se fez ro-
gar: encoistou-se á mesa, firmou-se
bençala mantendo-se immovel com
uma estatua. Teria ali ficado assim at-
á consummação dos seculos se o não
houvessemos dispensado agradecendo-
lhe a gentileza.

— E o retrato?...

— No domingo...

— Ahn... E ficou banzan...

A notícia retrata uma visão de um jornalista que visita pela primeira vez o Morro da Babilônia. Trata-se, portanto, de uma visão externa ao morro, partindo com uma descrição da percepção subjetiva do jornalista sobre a moradia do senhor Phelipe. Nota-se um espanto do joranlista com as condições da casa: muita poeira, assoalho apodrecido, paredes e teto esburacados e a ausência de mobília. O espanto é tamanho que a condição precária da da casa passa a recair sobre o julgamento do jornalista ao caráter do senhor entrevistado. Logo se percebe que o tratamento dado ao senhor na matéria é de “troglodita”. O senhor, no entanto, responde a essa caricatura feita pelo jornalista com simplicidade e educação, respondendo a todas as perguntas que lhe foram dirigidas e assumindo uma postura de resignação e desprendimento material. Sua primeira resposta, quando foi lhe perguntado se ele vive bem, faz transparecer essa postura.

A resignação e a crença em Deus do senhor Phelipe ditam um sentimento amargo, como se renunciasse a dizer que não está bem. É como se dizer desconfortável com a condição de vida a ele imposta fosse movê-lo contra sua fé. Mas seu descontentamento disfarçado nas entrelinhas logo claramente aparece ao dizer que mora “fora do mundo”. Nessa passagem, o sujeito demonstra a consciência de sua condição marginal de vida, e o faz como se confessasse um pecado, ou como se cumprisse uma pena que lhe foi designada como punição ao crime de ter nascido pobre.

Contudo, é importante notar a valorização que o senhor Phelipe confere aos vizinhos. É nesse momento em que o entrevistado dá os primeiros sinais de felicidade por morar ali. Ele se sente aliviado por morar no morro e não “lá embaixo”, pois não se vê pertencente ao modo de vida da gente pobre de lá e entende que viver no morro, junto com a “boa gente” é também “estar mais perto de Deus”. Revela-se aqui a relevante importância da sociabilidade à subjetividade do morador dos morros.



Ensaio de Escola de Samba. 1950ca.
Acervo IMS

A sociabilidade, assim como o trabalho faz parte da formação da rotina do sujeito. Para os favelados não poderia ser diferente. Ter uma rotina significava sentir-se parte de uma sociedade. Assim, estar perto do trabalho era importante, mas estar perto dos meios de sociabilidade também. As construções improvisadas passaram a extrapolar a moradia e terem igrejas, feirase comércios como objetos. A sociedade nos morros precisava ser social. E assim, seguindo sua própria legalidade, as construções de madeira, caixote e zinco conferiam novos usos ao espaço. Entre esses espaços de sociabilidade, pode-se citar também as quadras das Escolas de Samba, lugares que se tornaram fundamentais para a formação da subjetividades de muitos sambistas e morristas.

“Para eles o morro nada tinha de decadente, perigoso ou miserável. Era um lugar de alegria, onde muitos descendentes de italianos e portugueses viviam com suas famílias. Para eles o morro era uma só família, e não havia nenhum perigo em sair à noite; todos se conheciam e se davam muito bem. [...]”

A facilidade de morar no centro foi destacada pelos dois. Segundo eles, a comunidade do morro tinha tudo perto. Fazia-se primário no colégio Carlos Chagas e o ginásio no colégio São Bento. O morro tinha muito armazéns, alfaiates, quitandas

e botequins. O que dava emprego lá em cima era o comércio. Quem não trabalhava com comércio tinha que trabalhar fora do morro. Muita gente do morro trabalhava no Mercado Municipal da Praça XV, como o pai dos dois. Tinha também muita lavadeira. Na estalagem do Bastos, por exemplo, tinha uma caixa de água enorme. Não faltava água. Luz, sim. Não tinha luz elétrica, era só de lampião.”

PAIXÃO, 2009. p.6 a respeito de Depoimento de Florinda Alói e Francisco Alói (MIS / Projeto Arquivo Vivo / 674.1/2)



Rua João Rodrigues no Morro de Santo Antônio, 1916ca. Acervo Fiocruz



Feira na Favela da Rocinha 1966. Anthony Leeds/Acervo Fiocruz



Miséria



Morro da Mangueira 1963.
Acervo IMS

Barraco Aberto

Geraldo Babão (1937)

Quem nasceu pra ter de tudo
oos melhores conteúdos
Não é preciso **comprar**
Porque tem estrela forte
Usa e abusa da **sorte**
Tem sempre alguém pra lhe dar

Quem nasceu para **nada** ter
Tem que **penar** e **sofrer**
Sem poder **nada**
Mesmo que dê muito **duro**
Sempre visando o futuro
O **dinheiro** nunca dá

A felicidade ainda é cinza
Ajuda quem não precisa
Maltratando multidão

Porque quem só visita palacete
Onde tem altos banquetes
Não pisa em barracão

Ô **felicidade**
Onde está que não me vê
Que não me vê
Se um dia se lembrar de mim
Meu barraco está sempre
aberto pra você

almejar

felicidade

penar

dinheiro

sofrer

nada

duro

comprar

sorte

maltratando





Filmagens Nossa Escola de Samba
Vila Isabel, 1964. Acervo IMS

“homens de carão pálido e chupado, a barba por fazer denunciando moléstia ou penúria extrema; mulheres, burras de trabalho, de ar desalinhado e pobre, as saias de cima na cintura, úmidas da água dos tanques onde trabalham o dia inteiro; crianças cobertas de feridas e endiabradas” residindo em casa de “estilo feio e forte da colônia”

EDMUNDO, 1987. p. 65.

“Não é verdade que era uma área degradada e pobre, era um lugar de alegria, vivia-se com alegria e satisfação. As crianças tinham o colégio Carlos Chagas na Praça do Castelo e catecismo na Igreja dos Barbadinhos”

Sr. Francisco

*Depoimento de Florinda Alói e Francisco Alói
(MIS / Projeto Arquivo Vivo / 674.1/2)*



Filmagens Nossa Escola de Samba
Vila Isabel, 1964. Acervo IMS

Os trechos da página anterior expõem a complexidade na caracterização dos morros cariocas no início do século XX. A diferença entre as visões a respeito da vida no morro decorre, sobretudo da diferença entre o distanciamento dos objetos retratados. Se o primeiro, Luiz Edmundo, retrata a visão de um escritor, cronista e boêmio, pertencente à classe abastada do Rio de Janeiro, o segundo, Sr. Francisco, foi morador do Morro do Castelo desde seu nascimento até seus 20 anos de idade, quando foi obrigado a abandonar o Morro do Castelo à época de sua demolição. Por maior que seja o sentimento saudosista que o depoimento de Sr. Francisco carregue - afinal, à época do relato já passara-se cerca de 50 anos desde o arrasamento do morro - sua fala é sustentada por um “saber de experiência”, como caracteriza Bondia (BONDIA, 2019), um conhecimento de quem viveu as dores e os amores que a vida no Morro do Castelo o proporcionou. Enquanto o outro é apenas um observador paciente que olha, recebe e transmite as informações que atravessam a subjetividade de um indivíduo abastado que nunca vivenciou o morro de uma forma minimamente contumaz. Onde um vê apenas horrores, o outro consegue encontrar uma alegria.

No entanto, esse deslocamento existente entre os dois discursos recai sobre uma elaboração de sentidos que cada sujeito faz sobre o morro e sobre as pessoas com as quais tiveram contato. É intrigante notar que o completo estranhamento de um - que absorve e descreve o desconforto da paisagem - contrasta com a normalidade que o outro confere a essa vida. Mesmo em meio ao desconforto de uma “saia úmida por trabalhar o dia inteiro no tanque” e das “feridas nos corpos das crianças”, encontrava-se “alegria e satisfação” para viver.

O samba “Barraco Aberto” narra talvez um lugar intermediário entre as duas passagens, pois narra uma vida presente, que ainda não passou e que não tem vistas de passar. Ele parte do lugar do desconforto narrado por Edmundo e vive as alegrias e satisfações de Francisco cotidianamente. O desenvolvimento desse samba recai na ambiguidade entre o sofrimento trazido pela miséria e a alegria de compartilhar e dividir o sofrimento com seus semelhantes através da canção.

Pedreiro Waldemar

Roberto Martins e Wilson Baptista (1949)

Voce conhece o pedreiro Waldemar?

Não conhece?

Mas eu vou lhe apresentar

De madrugada toma o trem da Circular

Faz tanta casa e não tem casa pra
morar

Leva marmita embrulhada no jornal

Se tem almoço, nem sempre tem jantar

O Waldemar que é mestre no oficio

Constroi um edificio

E depois não pode entrar

Voce conhece o pedreiro Waldemar?

Não conhece mas eu vou lhe apresentar

De madrugada toma o trem da Circular

Faz tanta casa e não tem casa pra
morar



Morro da Mangueira, 1963.
Acervo IMS



Praia Maria do Angu, 1957.
Acervo IMS

Ter barracos como forma de moradia é um desdobramento da condição de miséria que atravessa os morros. A falta de dinheiro e recursos básicos de vida movia os moradores para um estigma da sociedade externa indissociável à violência, promiscuidade, doenças, insalubridade. Essa estigmatização, fruto também do racismo às pessoas negras que eram maioria nas favelas, rebaixavam a existência dos favelados frente à sociedade. Para essa sociedade, o sujeito favelado era em si, a própria favela em sua pior e mais abominável face. Uma totalização de um sujeito por um estigma. A vida era dura dentro e fora dos morros. Obter dinheiro era uma tarefa difícil, pois essa estigmatização aliada à baixa escolaridade tornava baixa a oferta de emprego a essas pessoas. O comércio sustentava a vida na favela, mas raramente garantia o suficiente para sonhar com uma vida fora dela, assim como o “Pedreiro Waldemar”, o qual trabalha cotidianamente, possui experiência e saberes na área da construção civil, porém não tem recursos materiais para usar sua sabedoria para construir uma casa para si.

“Um agrupamento de pardieiros infectos, sem condições higiênicas, vivendo em promiscuidade abjeta homens e mulheres da mais baixa estirpe, em ambiente de crime – é o Morro denominado da “Favela”. Ali naquele morro de difícil ascensão, cuja topografia do terreno torna-se impraticável um completo policiamento, cometem-se crimes frustrando, por vezes, a vigilância da autoridade, como este que ora vê-se nos presentes autos.”

*Arquivo do Museu da Justiça do Estado do Rio de Janeiro.
Processo Criminal. Réu: Francisco Honorato Bandeira,
Ação:Homicídio; Ano: 1903.f.17*

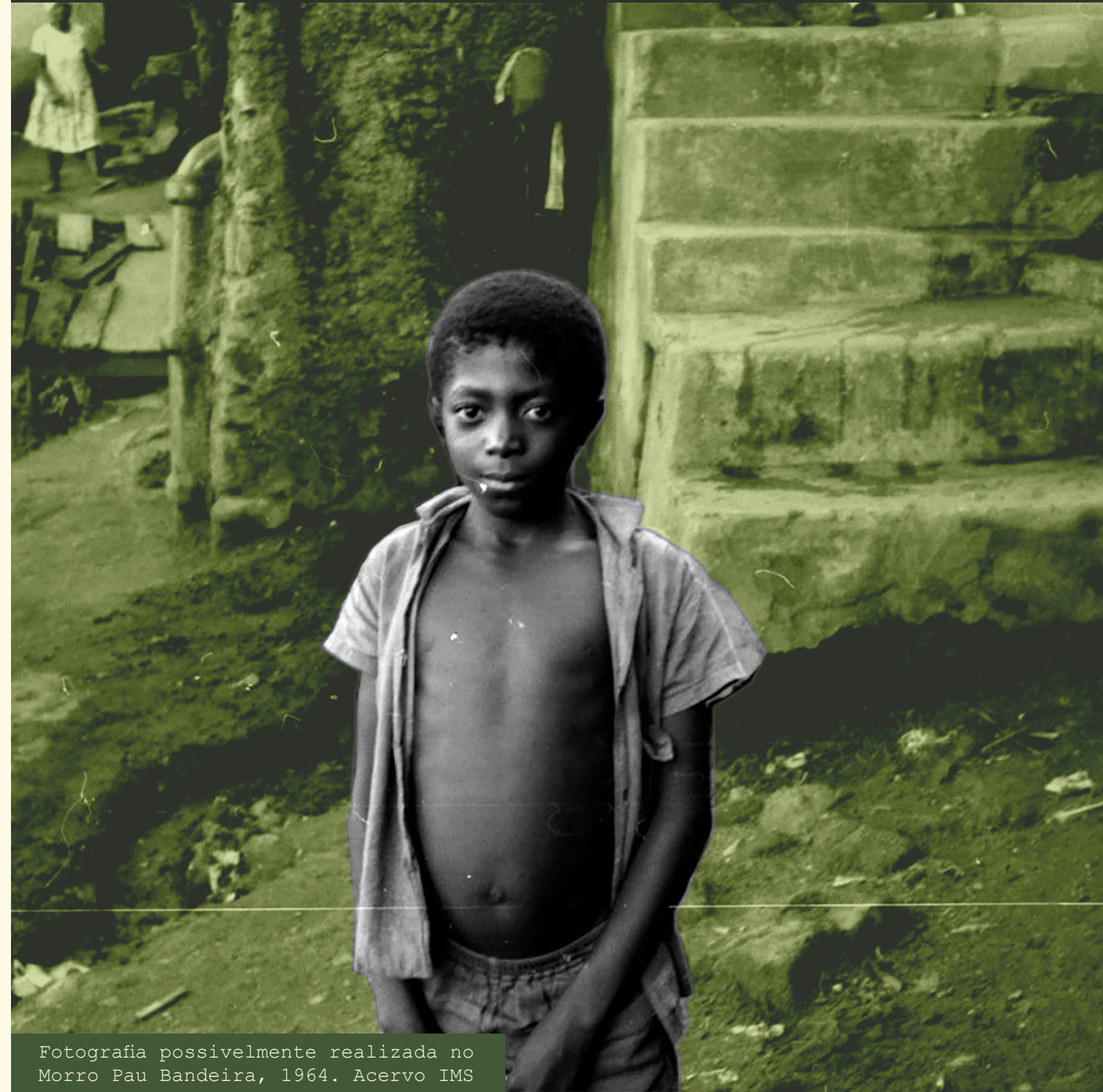
A vida marcada pela “ilegalidade ambígua” definida por Gonçalves é definidora para a vivência nos morros. É por ela que a infraestrutura urbana não chega até os barracos e é ela que determina as relações entre os indivíduos, ora associativa e agregadora, ora violenta e dispersiva. A favela torna-se a parte da cidade em que a exclusão desses espaços e a marginalização de seus moradores se legitima, ao mesmo tempo em que se exerce um controle sobre sua sociabilidade. A capoeira, os terreiros, de macumba e a música popular enraizada nas matrizes africanas tornam-se ilegais. O início do samba, assim que ele desponta como uma manifestação cultural popular, logo se torna motivo de perseguição. A simples posse de um pandeiro já era motivo suficiente para o enquadramento nas leis de vadiagem.

Os espaços de sociabilidade e agregação, aquilo que une e dá a dimensão de sujeito à população das favelas são os principais alvos da repressão legal. À população negra da favela foi dado o direito de ser livre. Mas não foi dado o direito de ser cidadão.

“Em um desses domingos de outubro, a caminho da Festa da Penha, João da Baiana se viu abordado por um policial de maus bofes. O código penal em vigor, datado de 1890, trazia um capítulo inteiro, com seis detalhados artigos, destinado a coibir o chamado “crime de vadiagem”. Segundo a letra da lei, seria declarado vadio todo aquele sem “profissão, ofício ou qualquer mister em que ganhe a vida”. A nova legislação entrara em vigor apenas dois anos após a abolição, quando milhares de negros, recém-libertos de seus senhores, não possuíam a devida qualificação profissional e, por isso, estavam à

margem do mercado de trabalho. os implicados na da Vadiagem” ficavam sujeitos à prisão por um mês e, findo o prazo, ao sair da cadeia, eram obrigados a firmar o compromisso “de tomar ocupação dentro de quinze dias”. A simples posse de um instrumento de percussão podia ser interpretada como um indício de vagabundagem. Como provou possuir emprego fixo, João da Baiana não foi recolhido à delegacia. Mas, para seu desconsolo, teve apreendido o pandeiro de estimação

NETO, 2017. p. 70



Fotografia possivelmente realizada no Morro Pau Bandeira, 1964. Acervo IMS



Água



Filmagens de Nossa Escola de Samba -
Vila Isabel 1964/Acervo IMS

Pingueira

Elaine MAchado (1985)

Logo mais vai **chover**, vai lá
Bota o barril na **pingueira**
Você sabe que no morro
Não vai água da **tornera**

Se cair chuva da grossa
Tem água pra mais de três dias
Pra **beber** e **tomar banho**
E **lavar louça** na pia
Se cair chuva miuda
Coitada da lavadeira
Que com a sua **lata d'água**
Escorrega na **ladeira**

Quando chove lá no morro
Tudo é **festa**, tudo é **alegria**
Tem samba tem batucada
Partido alto noite e dia
Todos cantam em verso e proza
Rimando com filosofia



ladeira

beber

pingueira

água

tomar banho

tornera

lata

lavar louça

“ahi estão, repito, presos ao nosso viver como os tentáculos do polvo ao corpo que lhe é presa, costumes anacrônicos, dignos de Benguela e Moçambique, não próprios de uma cidade civilizada e sim de uma aldeia, mas aldeia sem governo, populacho sem cultura, de multidão semi-selvagem.

As infectas pocilgas dos morros de Santo Antônio, Favella, Babylônia e outros, talvez inferiores às cubatas dos cafres de Zululândia; a récu de indivíduos que, esfarrapada, mulambenta, semi-nua, a todas as horas do dia e da noite busca água, em velhas latas à cabeça, no chafariz da Carioca, situado este a poucos metros de distância da nossa principal artéria, bem defronte do maior dos nossos hotéis, onde pousa grande número dos forasteiros que visitam essa cidade; as velhas pretas esqueléticas, do typo exposto bem no primeiro plano de um estapafúrdio quadro preso nas paredes dessa sala - triste herança do tráfico de carne humana com que nossos antepassados enlamearam a história dos nossos primeiros dias.”

*Annaes do Conselho Municipal do
Districto Federal, 1922. vol21, p.169*



Favela Macedo Sobrinho - Mulheres Carregando
água 1964/Foto de Cristina Schroeder



O uso da água nos morros era uma questão central. Não só pela fundamentalidade da substância na vida de todo ser humano em questões fisiológicas e higiênicas, mas também por ser instrumento de trabalho para o grande número de mulheres e senhoras que ganhavam a vida como lavadeiras. O ofício era fundamental na vida de muitas famílias, contudo a ausência de abastecimento de água nos barracos gerava complicações para sua execução, exigindo a movimentação de pessoas até alguma fonte ou poço de água, que geralmente se localizavam nos sopés dos morros ou já no asfalto da cidade. A coleta da água era geralmente realizada em recipientes como latas metálicas que eram descartadas nos comércios da cidade e equilibradas na cabeça, técnica que era frequentemente ensinada desde criança.

O esforço de se carregar constantemente, dia após dia, recipientes de 18 litros ou mais cheios de água, subindo e descendo ladeiras íngremes e escadas já evidencia em si o desconforto do ofício. Não bastasse, o ofício das lavadeiras exigia horas esfregando e torcendo roupas até que se fizessem limpas.

Esse esforço que se dá pela omissão das autoridades em prover o abastecimento de água para a população dos morros faz transparecer o cenário infraestruturalmente atrasado dos morros, que, nas análises da época se extrapolavam para os indivíduos. A pauta parte de uma negligência às necessidades básicas e ao trabalho das pessoas dos morros por parte das autoridades, a uma banalização e desmoralização dos indivíduos que constantemente se reinventam e lutam para a sobrevivência



O samba “Pingueira” foi incluído como uma excessão ao período que esse trabalho pretende estudar. Sendo ele datado de 1985, mais de 20 anos após o fim do período do escopo, sua presença fez-se necessária aqui pois dentre todos os temas aqui abordados, a dificuldade ao direito de acesso à água é aquele que perdura com maior imobilidade situacional desde o início da formação das favelas. Falar sobre pessoas subindo os morros carregando latas d’água na cabeça ou dependendo de calhas para usufruir de água pluvial como uma alternativa ao carregamento de água nos dias de chuva é absolutamente atual.

A inclusão aqui de um samba de 1985 com a mesma temática do outro que se segue, separados temporalmente de quase 30 anos, caracteriza um indício de que a situação não caminhou para sua superação. Pelo contrário, a “noite de festa, samba, batucada e alegria” em celebração aos dias chuvosos denota ainda um carregamento temporal dessa questão cuja importância parece ser subestimada pelo poder público.

É dura a percepção de que, após 30 anos, os netos da Maria, protagonista do samba “Lata d’água” ainda subiriam e desceriam o morro carregando latas d’água na cabeça para se lavar, beberem ou trabalharem.

“Rio de Janeiro Cidade que nos seduz De dia falta água De noite falta luz	Eu vou pro mato Oi, pro mato eu vou Vou buscar um vagalume Pra dar luz ao meu chatô”
Abro o chuveiro Oi, Não cai um pingo Desde segunda Até domingo	Vagalume (1954) Victor Simon e Fernando Martins

Lata d'água

Luis Antônio e Jota Jr (1952)

Lata d'água na cabeça
Lá vai Maria, lá vai Maria
Sobe o morro e não se cansa
Pela mão leva a criança
Lá vai Maria

Lata d'água na cabeça
Lá vai Maria, lá vai Maria
Sobe o morro e não se cansa
Pela mão leva a criança
Lá vai Maria

Maria lava roupa lá no alto
Lutando pelo pão de cada dia
Sonhando com a vida do asfalto
Que acaba onde o morro principia



Moradores da favela Macedo Sobrinho, carregam latas d'água 1960ca. Acervo COC/Fiocruz

O tema aqui se desdobra para uma percepção contextual da composição “Lata d’água”. A canção composta por Jota Júnior e Luis Antônio e cantada e interpretada por Marlene, foi concebida como uma marchinha para o carnaval de 1952. Nesse ano, a música fez tamanho sucesso que permaneceu nos repertórios dos carnavais seguintes.

A letra da composição retrata toda a construção da paisagem dos morros que foi construída na seção dedicada ao tema ‘água’. Maria é uma lavadeira que durante o dia divide seu tempo com as tarefas de seu ofício com o cuidado de seu filho, que a acompanha em suas caminhadas rumo à bica d’água para encher sua lata. No caminho, enquanto segura a mão da criança, Maria sobe o morro e “não se cansa”, pois tem a esperança de que o trabalho, um dia lhe renderá dinheiro suficiente para conseguir ter uma vida fora do morro, “onde o asfalto principia.”

A persistência de Maria ao esforçadamente carregar sua lata na canção é alimentada pelo seu sonho com uma vida fora do morro. Sua esperança de não precisar nunca mais carregar uma lata d’água ladeira acima é o que a faz perseverar. Aqui os compositores permeiam a música com o desconforto. O desconforto de Maria pelo esforço, pelo não poder se cansar e pelo descontentamento com sua situação social atual.

Cantar uma marchinha como essa numa festa popular como o carnaval é cantar com sorrisos o desconforto das milhares de mulheres moradoras dos morros que sobem as ladeiras de seus morros lamentando o cansaço e perseverando uma mudança de vida.



Filmagens de Nossa Escola de Samba –
Vila Isabel 1964/Acervo IMS

Uma dessas mulheres chama-se Maria Mercedes Chaves. Nascida em 1933 em Diamantina-MG, e filha de mãe lavadeira, Maria brincava de equilibrar latas d'água quando criança. Mudou-se para o Rio de Janeiro no fim de sua infância, onde foi morar com sua mãe na casa de sua avó no subúrbio de Belford Roxo, localizado na baixada fluminense, pois sua mãe havia sido oferecida um trabalho como empregada doméstica.

Quando adolescente, Maria foi expulsa de casa e foi morar na rua, quando acabou indo morar em uma casa de prostituição. Nesse período, ela sofreu abusos e vivia tomando remédios e bebidas para aguentar as noites. Até que um dia ofereceram-lhe um emprego como artista de teatro, e pôde se mudar para uma pensão. Em sua carreira como artista, Maria passou frequentar aulas de “dança folclórica” até que um dia observou uma senhora fazendo um número de dança com uma lata d'água na cabeça e pensou: “Eu sei fazer isso!”

Assim, Maria foi até o Salgueiro oferecer seu número nos desfiles da escola, onde não foi aceita. Em seguida repetiu a tentativa na Portela, que a aceitou. Na Portela, Maria desfilou por mais de 20 anos, se apresentando até internacionalmente, em países da América do Sul e Europa, onde foi vítima de episódios de racismo. (Fonte: BBC News, março/2019)

A vida de Maria se apresentando nos desfiles de carnaval com uma lata d'água na cabeça é simbólico tendo em vista de sua trajetória de vida. Em sua juventude ela vivia essa mesma cena com uma significação complexa, ora brincando de equilibrar, ora ajudando ou vendo sua mãe passar pelo desconforto de carregar as latas para trabalhar.

Em sua vida adulta, Maria retoma a lata na cabeça, agora vazia, como uma alegoria de carnaval, e desfila nas avenidas esbanjando sorrisos na face e samba nos pés. O que permanece estampada na lata são as memórias daquele tempo em que ter uma lata equilibrada na cabeça significava a falta, a escassez e a luta diária para um dia se estabelecer “onde o asfalto principia”.



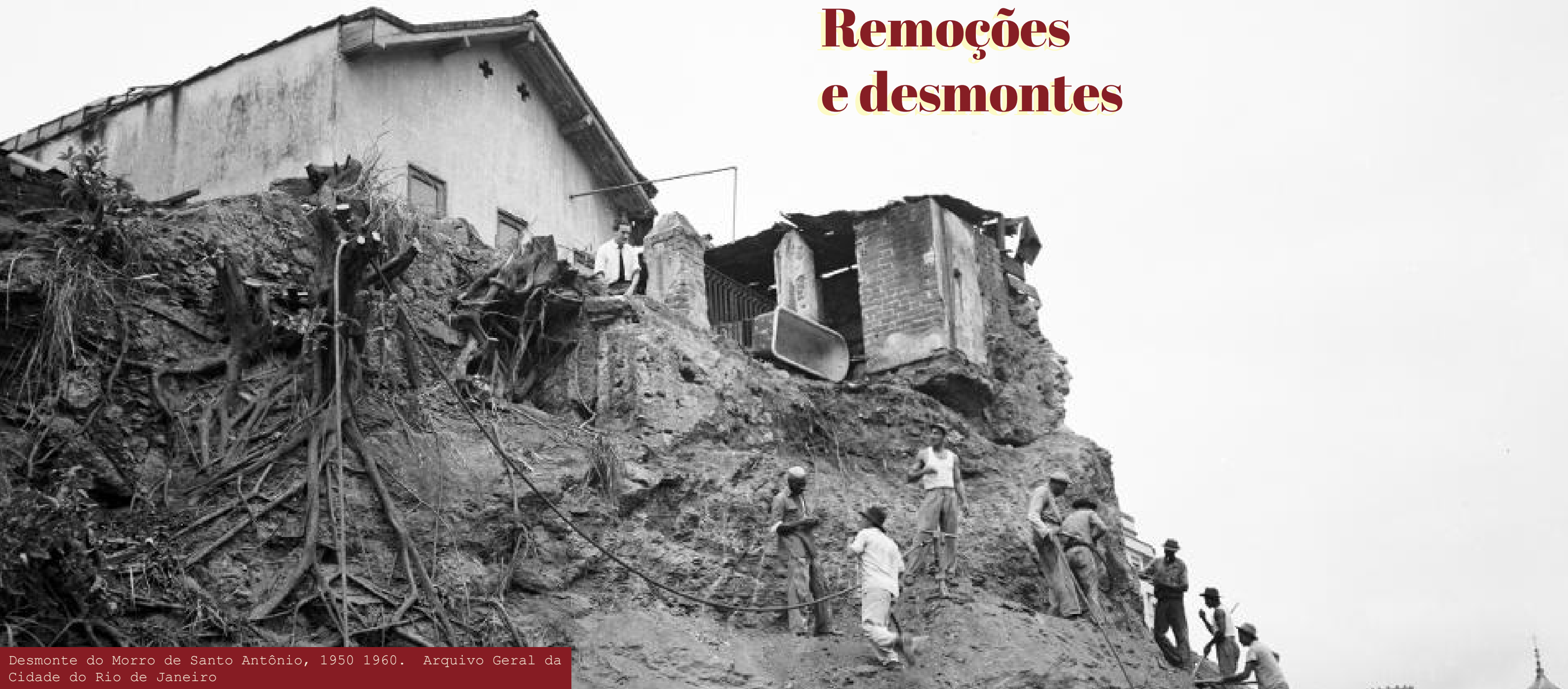
Maria “Lata D’água” desfilando no Carnaval. Arquivo Pessoal / BBC News Brasil

Maria Maria Mercedes Chaves carregando lata d’água, 1946. Pierre Verger/O Globo





Remoções e desmontes





Desmonte do Morro de Santo Antônio, 1950ca.
Acervo IMS

A Favela Vai Abaixo

Sinhô (1927)

Minha cabocla a favela **vai abaixo**
Quanta **saudade** tu terás deste torrão
Da **casinha pequenina de madeira**
Que nos enche de carinho o coração

Que saudade ao nos lembrarmos das promessas
Que fizemos constantemente na capela
Pra que Deus nunca deixe de olhar
Por nós da malandragem e pelo morro da favela

Vê agora a **ingratidão** da humanidade
O poder da **flor somítica**, amarela
Que sem brilho vive pela cidade
Impondo o **desabrigo** ao nosso povo da favela

Minha cabocla a favela vai abaixo
Ajunta os troços vamo embora pro bangu
Buraco quente, **adeus pra sempre** meu buraco
Eu só te esqueço no buraco do cajú

Isso deve ser **despeito** dessa gente
Por que o samba não se passa para ela
Porque lá o luar é diferente
Não é como o luar que se vê desta favela

No estácio, querosene ou no salgueiro
Meu mulato não te espero na janela
Vou morar na cidade nova
Pra voltar meu coração para o morro da favela

desabrigo

saudade

ingratidão

somática

despeito

adeus pra sempre

vai abaixo

casinha de madeira





Conclusão do arrasamento do Morro
do Castelo 1928/Acervo IMS

A grande maioria das remoções eram realizadas sob a justificativa de falta de higiene e precaridade das construções. Os moradores, por outro lado, raramente eram levados em consideração pelo processo. Diante disso, há uma movimentação de recusa dos moradores a deixarem seus lares e seus barracões. A saída forçada dessas pessoas significava mais do que apenas perder suas posses e sua moradia. significava a tomada de tudo aquilo que envolvia a rotina dos indivíduos e de tudo aquilo que envolvia as suas sociabilidade: as dinâmicas de trabalho, as relações com vizinhos, as práticas de lazer e as práticas religiosas. A tomada dessa rotina significava o enfraquecimento dos laços entre essas pessoas, além de estabelecer uma inferiorização dos costumes e religiões considerados marginais para a sociedade ocidentalista e fortemente ligada ao catolicismo da época.

“Não foram poucas as obras realizadas, e algumas de vulto inusitado, como o desmonte do morro do Castelo. Não se tratava de remover simplesmente a terra; era necessário remover a rotina antes de tudo. Problemas de ordem religiosa, de tradição e de interesses particulares de certo vulto, exigiam soluções prontas, firmes e justas diante do prazo total de 07 de setembro de 1922”.

REIS, 1977; volume 4, p. 78.

Em 1982 foi gravado para o Projeto Arquivo Vivo do Museu da Imagem e do Som, o depoimento de Florinda Alói e Francisco Alói Moreno. Dois irmãos que viveram no Morro do Castelo até o fim de seu desmonte, em 1922. Seu pai comerciava frutas no Mercado da Praça XV e a mãe era parteira e costureira em uma loja na rua do Carmo. Para eles o morro nada tinha de decadente, perigoso ou miserável. Era um lugar de alegria, onde muitos descendentes de italianos e portugueses viviam com suas famílias.

“A gente não queira sair de jeito nenhum”.

D. Florinda

“A população foi saindo progressivamente, à medida que o morro foi abaixo”.

Sr. Francisco

*Depoimento de Florinda Alói e Francisco Alói (MIS
/ Projeto Arquivo Vivo / 674.1/2)*



Incêndio na Favela Largo da Memória
(Leblon) 1942/Acervo Fiocruz

Foram-se os Malandros

Donga (1928)

Minha casa foi abaixo
Meu cachorro se perdeu
A mulher que eu mais amava
De desgosto já morreu

Os malandros da favela
Não têm mais onde morar
Foram um pra Cascadura
Outros para a Circular
Coitadinhos dos malandros
Em que aperto vão ficar
Com saudades da favela
Todos eles vão chorar

Os malandros da Mangueira
Que vivem da jogatina
São metidos a valentões
Mas vão ter a mesma sina
Mas eu hei de me rir muito
Quando a Justiça for lá
Hei de ver muitos malandros
A correr a se mudar



Demolição do Morro do Castelo, 1922.
Acervo IMS

SAMBA DA MORTE

No famoso morro da Favella---Entre soldados e paisanos---Duas victimas---Um soldado assassinado e um paisano mortalmente ferido---Na madrugada de hontem---As providencias da policia---Pormenores.

O crime de hontem, no morro da Favella, deu-se quasi que em condições idênticas aos innumeros que têm sido registrados pelo noticiário dos jornaes, occorridos naquelle famoso morro, verdadeiro campo de luctas sanguinolentas.

Como tem acontecido em muitas das outras vezes, teve origem em um samba, onde reinava grande entusiasmo.

Todos sabem o que é o morro da Favella, e se nos affigura tarefa pouco difficil de poder qualquer pessoa aquilatar do pessoal que ali faz ponto e ainda melhor do que toma parte nesses sambas, verdadeiras dansas macabras.

O morro da Favella é composto de pequenas choças infectas, que de ha muito vem reclamando medidas severas das autoridades sanitarias.

E' forçoso dizer-se, porém, que o pessoal que ali reside, na sua maioria individuos de má nota e positivamente vagabundos e desordeiros, tem se mantido sempre em attitudo ameaçadora contra qualquer autoridade que ousa andar por lá.

Isso aconteceu não ha muito tempo, por occasião de um despejo que ali pretendeu executar a hygiene.

Os moradores do morro, esses temíveis facinoras da Favella, insurgiram-se contra os mandatarios do despejo, obrigando-os a não terminar a diligencia.

Nessa occasião propalou-se o boato de que o morro da Favella seria evacuado, entrando em função a hygiene com os poderosos corrosivos e desinfectantes e simultaneamente a Prefeitura, com a picareta aguçada das demolições.

Não se realizou esse importante melhoramento.

O colosso da Favella lá está, gigantesco, á margem da Estrada de Ferro Central do Brazil. Como elle, estão também firmes, as celebres palhoças e espeluncas. Da malandragem nem se fala: o pessoal, ao contrario, está augmentando em genero e numero.

Maria Vlanna, mãe do indiciado, disse ter sido procurada, pela moça que não enco

É interessante notar nos dois fragmentos de noticiários a seguir a diferença nos discursos entre a mídia da época e dos moradores D. Florinda e Sr. Francisco. Enquanto a primeira endossa as remoções com vistas a um “embelezamento da cidade para os turistas e como medidas para remediar problemas sociais, os moradores defendiam a permanência do Morro do Castelo e ainda declaravam que era um lugar pacífico a ponto do posto policial da redondeza “difícilmente ter ocorrências”. Há, além de um conflito de interesses de classes e econômicos, um conflito de cunho moral.

É forçoso dizer-se, porém, que o pessoal que ali reside, na sua maioria indivíduos de má nota e positivamente vagabundos e desordeiros, tem-se mantido sempre em attitudo ameaçadora contraqualquer autoridade que ousa andar por lá. Isso aconteceu não há muito tempo, por ocasião de um despejo que ali pretendeu executar a hygiene. Os moradores do morro, esses temíveis facinoras da Favela, insurgiram-se contra os mandatários do despejo, obrigando-os a não terminar a diligência. Nessa ocasião propalou-se o boato de que o morro da Favela seria evacuado,

entrando em função a hygiene com os poderosos corrosivos e desinfetantes e simultaneamente a Prefeitura, com a picareta aguçada das demolições. Não se realizou esse importante melhoramento. O colosso da Favela lá está, gigantesco, à margem da Estrada de Ferro Central do Brasil. Como ele, estão bem firmes, as celebres palhoças e espeluncas. Da malandragem nem se fala: o pessoal, ao contrario, está aumentando em gênero e número.

“O samba da morte”,
O Paiz, 05/07/1909, p.3

TURISMO (?):

Cresce a Favela do Pasmado



PASMADO

Mais barracos aos olhos dos turistas

A remoção de uma favela em Santa Teresa e providências para a transferência de outra em Copacabana, foram acompanhadas de notícias sobre **controle imediato das favelas** da zona Sul da cidade, **particularmente as que estão situadas em pontos turísticos, e, ainda, para o futuro, extinção de todas.**

Não é o que se vê. Uma das piores favelas, do ponto-de-vista turístico, da cidade, continua crescendo aos olhos estarecidos dos cariocas, enquanto o Serviço de Recuperação de Favelas con-

tinua de braços cruzados, fingindo ignorar a anormalidade.

E' o Pasmado, logo depois da maravilhosa Praia de Botafogo, a entrada de Copacabana. De longa data instalou-se ali uma favela. Os danos causados à estética do Rio de Janeiro por aquela favela são lamentáveis. Nada mais feio há na cidade. Seria essa a primeira favela na ordem de mudança. Sobre ela deveria o Serviço de Recuperação exercer severa vigilância, a fim de evitar seu aumento. Na semana finda nada menos de 4 novos barracos

apareceram no Pasmado, logo acima da entrada do túnel: aos olhos dos turistas. Ainda há terreno disponível. Outros barracos surgirão, salvo se providências forem adotadas.

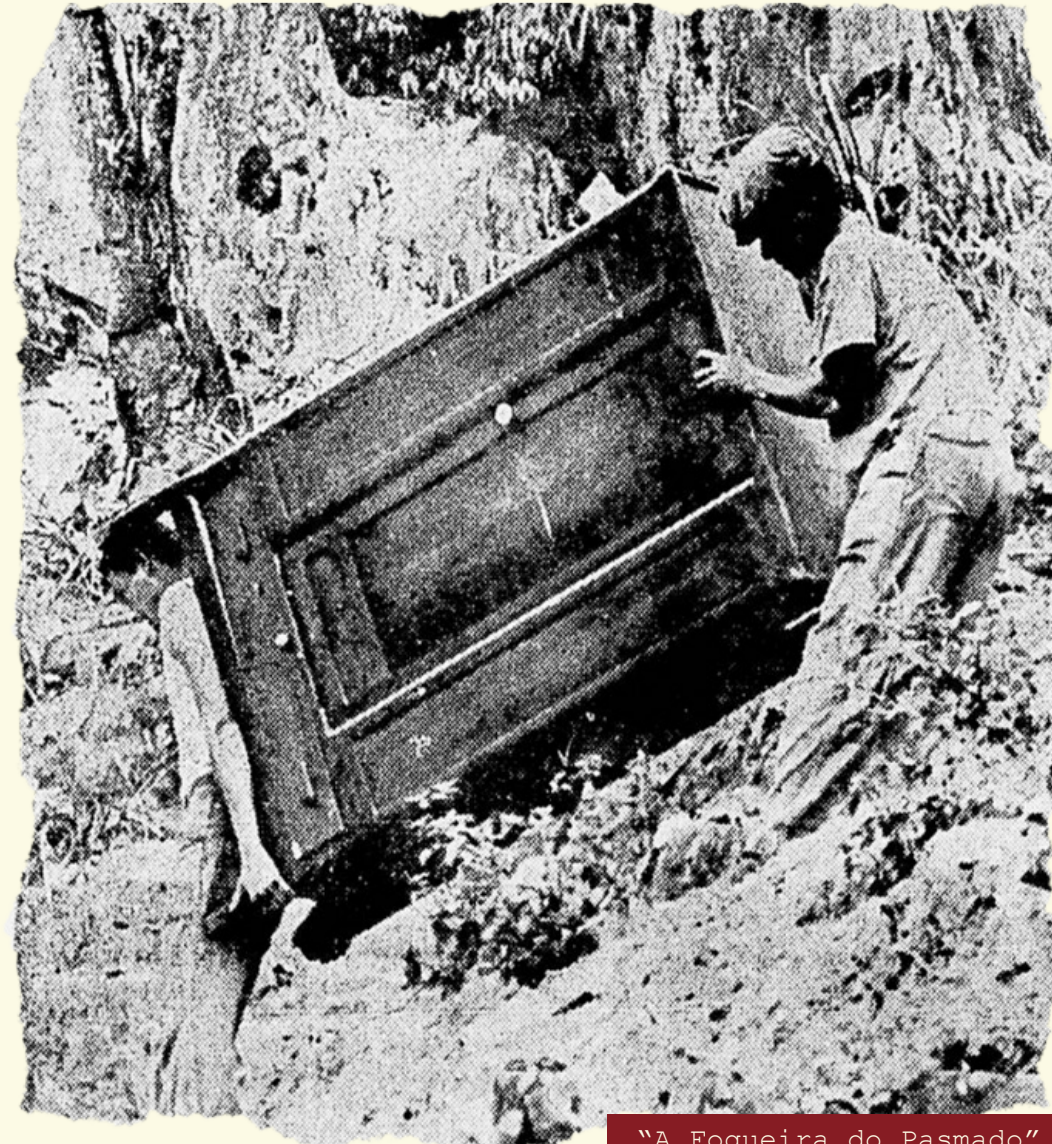
Isso acontece quando autoridades e entidades particulares conjungam esforços no sentido de fomentar o turismo no país e particularmente, no Rio de Janeiro. De nada adianta fazer reuniões para estudar o turismo, se favelas como a do Pasmado, continuarem a crescer diariamente.

CORREIO DA MANHÃ, Domingo, 11 de Janeiro de 1959



"Crescem as favelas da cidade"
O Correio da manhã, 23/03/1959

A FOGUEIRA DO PASMADO



Uma fogueira iluminou a noite de Botafogo.

Havia chuva no céu e lágrimas nos olhos dos homens.

Os tempos são de carnaval, mas um São João antecipado fulgurou no alto do morro em labaredas posantes. À distância, velas votivas a Santa Teresinha, ali ao lado. De perto, uma paisagem conhecida reduzindo-se a cinzas lentamente.

O desmoronar de um mundo plural de grandeza e miséria, onde nasce o samba e onde se escondem facínoras, onde há muita promiscuidade contingente, mas, também, dignidade escondida, humildemente, à falta de um lugar melhor ao sol.

Mas lágrimas não apagam fogo. Muito menos fogo pôsto pela mão dos homens com determinação tácita.

Lá longe, as lágrimas foram choradas. Lá em Bangu, não em barraco com lua furando o teto de zinco, mas em casa de verdade.

D. Sandra atacando o problema social do favelado... casa de alvenaria, água encanada, luz elétrica, tudo nôvo em fôlha.

Mas a nostalgia do morro! Como viver longe do mar, longe de Copacabana, da cidade mágica sufocada na fumaça de mil veículos, a montanha a espremer mil chaminés de edifícios, que se amontoam até o mar.

Lá em Bangu o horizonte é bem maior. Também sem mar se perde a terra de

vista. A casa é bonita, bem melhor que o barraco remendado. Mas a gente estava tão acostumada a carregar lata de água, a viver em barraco de zinco, a ter Copacabana aos pés. Vai ser difícil agora. E o Carnaval está aí.

Do morro só restam cinzas e a escada íngreme, desconjuntada, apontando para o alto. Não podia ser diferente. Não podia ser diferente. Que em Bangu e redondezas surjam aglomerações decentes. Que venham abaixo, em cinzas todas as favelas. Nem por isso a saudade é menor. Nem por isso as lágrimas deixarão de correr, numa tentativa infrutífera de apagar a fogueira. Uma fogueira que iluminou a noite de Botafogo no Morro do Pasmado.

A reportagem noticia o incêndio que antecede o desmonte da Favela do Pasmado, acontecimento comum em favelas localizadas em espaços estratégicos na cidade e que estavam prestes a serem removidas, a exemplo da favela da Praia do Pinto no Leblon. A reportagem anterior, do mesmo veículo de comunicação, demonstra uma insatisfação contra a existência e o crescimento da favela, direcionando-se às autoridades para a remoção dela que ofuscava a “vista dos turistas”. O comportamento da mídia nesse episódio evidencia as aspirações de embelezamento urbano típicos de um urbanismo de cartão postal que se vocacionava para a Zona Sul. O artigo escrito em 2015 por Júlio Bizarria para a revista Pontourbe da USP evidencia o interesse do jornal em estabelecer um padrão de consumo em seus leitores e de moldar a cidade do Rio de Janeiro como uma “vitrine” estética para o estrangeiro.

O epitáfio acima era, na verdade, uma fachada discimulada para a comemoração da execução da cruzada pessoal do jornal contra a Favela do Pasmado. Isso evidencia a forma como a grande mídia não estava do lado dos interesses populares, e reforçava um projeto de eliminação e esquecimento dos desvalidos.



"Morro do Pasmado. Moradores levando seus pertences". O Globo 28/12/1963



Fotografia presente na matéria "Fim do Pasmado". Correio da manhã 25/01/1964 (p.3)

Para encerrar essa roda...

O samba, com toda a sua potência que resulta de uma ebulição cultural latente, parte enquanto criação e composição das camadas pobres e majoritariamente negras, que vivem cotidianamente os efeitos da desigualdade e do racismo. Uma população jogada em cortiços abarrotados e depois despejada rumo aos morros e favelas cariocas, nunca perdendo o sentimento de coletividade e solidariedade que une e agrega a comunidade. O samba nasce fundamentalmente como festa dessa gente. Festa de um povo que “não festeja porque a vida é mole, mas porque ela é dura” (SIMAS, 2021, p.111). Nasce como cultura popular e oral enquanto profusora do saber. O samba canta a festividade do Brasil enquanto conta a vida, a rotina, as histórias e as dores de ser brasileiro. É na ciranda, na roda, na dança, no xique-xique da caixinha de fósforo que acompanha o grave dos tambores que o samba narra as crônicas dessa grande dicotomia produtora das belezas e dos horrores da sociedade urbana brasileira.

As histórias que o samba conta em suas letras são forças potentes, que partem das vivências reais de um povo que teve sua existência negada e apagada espacialmente da cidade, e que encontrou nos morros, espaços excluídos e segregados do restante da cidade, a sociabilidade e a cidadania junto de seus semelhantes e vizinhos. Os morros foram os territórios onde a vida acontecia e onde o povo criava e inventava para sobreviver em meio ao desconforto e a constante, fruto amargo da segregação.

Compreender a história dos morros é olhar para uma cultura potente, negra e profundamente brasileira. É também um olhar para si e, apesar das possíveis distâncias e abismos sociais, se reconhecer na ancestralidade, na fala, no gesto, no costume, no sentir e no celebrar desses grandes pais, mães e tias do Brasil.

A realização desse trabalho foi permeada pelo desconforto ao olhar e tentar compreender essas realidade que me são bastante distantes, pela minha raça, cor de pele, classe social, gênero e lugar social. Falar sobre essas realidades, definitivamente, não é meu lugar de fala. Por isso foi importante a tentativa de buscar expor toda a informação e contextualização desses lugares externos a mim partindo do discurso das pessoas que estão nesses lugares e que viveram nesses territórios. A potência que o samba possui, por ser essa fala e essa manifestação tanto oral quanto gestual e corporal dos morros foi o caminho encontrado para ilustrar e dar o lugar de fala aos que devem possuí-lo.

É um grande desafio ter essa cuidadosa missão de tratar de assuntos tão potentes com a seriedade e acurácia que o tema merece sem deixar algo passar ou ter uma leitura equivocada de algum aspecto. Não pretendo aqui apenas estabelecer leituras acertadas. Minha intenção com esse trabalho foi abrir e voltar o diálogo para questões doloridas, marcantes e persistentes que assolam ainda grande parte da população do Rio de Janeiro e do Brasil como um todo. Questões essas que o samba carrega desde seu surgimento até o presente momento e que cantamos, celebramos e sorrimos sem darmos conta de que aquilo que é cantado é o que desconforta e que angustia os compositores em suas realidades compartilhadas e narradas através de suas crônicas.

O trabalho partiu de uma instigante percepção de que tudo aquilo que emana de uma roda de samba num sábado não é apenas música e chegou em um ponto de absoluto ganho de interesse pelo cruzamento entre o estudo da cultura, da antropologia e dos estudos sociais e urbanos.

Referências Bibliográficas

ABREU, Maurício de Almeida. 1994. Reconstruindo uma história esquecida: origem e expansão inicial das favelas do Rio de Janeiro. In: Espaço & Debates, vol.14, n.37, p. 34-46.

ABREU, Maurício de Almeida. Da Habitação ao habitat: uma interpretação geográfica da evolução da questão da habitação popular no Rio de Janeiro: Primeira República. Rio de Janeiro: FRCB/Iuperj/Ibam, 1984.

ALMEIDA, Angélica Ferrarez. A tradição das tias pretas na Zona Portuária: por uma questão de memória, espaço e patrimônio. Dissertação de Mestrado, PUC-RJ. 2013.

BACKHEUSER, Everardo. 1906. Habitações Populares. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.

BARBOSA, O. Bambambã! Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão Editorial, 1993

CABRAL, Sérgio. As Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Rio de Lumiar, 1996.

C MARA DO DISTRITO FEDERAL. Annaes do Conselho Municipal do Distrito Federal. Rio de Janeiro: Tipologia do Jornal do Commercio, 1922.

COSTALLAT, Benjamin. Mistérios do Rio. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1990 (Biblioteca Carioca, vol.14).

EDMUNDO, Luis. O Rio de Janeiro do meu tempo. Rio de Janeiro. Xenon, 1987

EVARISTO, Conceição. CONCEIÇÃO EVARISTO | Escrivivência, fev. 2020. Leituras Brasileiras, 2020. You Tube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY> Acesso em 11 set. 2022.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. Universidade Federal Fluminense – UFF, (s/d)

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. Revista Z Cultural, Ano XV, ed. 03. 2005. Rio de Janeiro

EVARISTO, Conceição. Escritora Conceição Evaristo é convidada do Estação Plural: depoimento, jun. 2017. Entrevistadores: Ellen Oléria, Fernando Oliveira e Mel Gonçalves. TVBRASIL, 2017. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xn2gj1hGsoo> Acesso em 09 out. 2022.

GOMES, Marcos Alexandre de Souza, O Saber Popular e suas Influências na construção das representações sociais, Dissertação de Mestrado, Universidade Gama Filho, 2000

LOBO, E.; CARVALHO, L. e STANLEY, M., 1989. Questão habitacional e o movimento operário. Rio de Janeiro. UFRJ

LOPES, Nei e SIMAS, Luiz Antonio. Dicionário da História Social do Samba, Editora Civilização Brasileira, 2021

MARTINS, Leda. PERFORMANCES DA ORALITURA: CORPO, LUGAR DA MEMÓRIA. Letras, [S.l.], n. 26, p. 63–81, 2003. DOI: 10.5902/2176148511881. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em: 02 nov. 2022.

MELO, Henrique F. e GODOY, Maria C. 2016. Escrivivência e produção de subjetividades: reflexões em torno de “olhos d’água”, de Conceição Evaristo. Signótica, Goiânia, v. 28, n. 1, p. 23-42, jan./jun. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/38912/22141>

MOURA, Roberto. 1995. Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro, Secretária Municipal de Cultura do Rio de Janeiro

NETO, Lira. Uma história do Samba: as origens. São Paulo: Cia. das Letras, 2017.

PAIXÃO, Cláudia Míriam Quelhas. O uso do espaço urbano do Rio de Janeiro no início do século XX: engenheiros e populares. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 25., 2009, Fortaleza. Anais do XXV Simpósio Nacional de História – História e Ética. Fortaleza: ANPUH, 2009.

PECHMAN, Robert. 1996. O urbano fora do lugar? Transferências e traduções das ideias urbanísticas nos anos 20. In: RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz e PECHMAN, Robert (ed.). Cidade, povo e nação. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p.331-361.

REIS, José de Oliveira. O Rio de Janeiro e seus prefeitos. Rio de Janeiro : Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação Geral / Prefeitura do Rio de Janeiro, 1977; 5 volumes.

MARTINS, Leda. PERFORMANCES DA ORALITURA: CORPO, LUGAR DA MEMÓRIA. Letras, [S.l.], n. 26, p. 63–81, 2003. DOI: 10.5902/2176148511881. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em: 02 nov. 2022.

MELO, Henrique F. e GODOY, Maria C. 2016. Escrivivência e produção de subjetividades: reflexões em torno de “olhos d’água”, de Conceição Evaristo. Signótica, Goiânia, v. 28, n. 1, p. 23-42, jan./jun. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/38912/22141>

MOURA, Roberto. 1995. Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro, Secretária Municipal de Cultura do Rio de Janeiro

NETO, Lira. Uma história do Samba: as origens. São Paulo: Cia. das Letras, 2017.

PAIXÃO, Cláudia Míriam Quelhas. O uso do espaço urbano do Rio de Janeiro no início do século XX: engenheiros e populares. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 25., 2009, Fortaleza. Anais do XXV Simpósio Nacional de História – História e Ética. Fortaleza: ANPUH, 2009.

PECHMAN, Robert. 1996. O urbano fora do lugar? Transferências e traduções das ideias urbanísticas nos anos 20. In: RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz e PECHMAN, Robert (ed.). Cidade, povo e nação. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p.331-361.

REIS, José de Oliveira. O Rio de Janeiro e seus prefeitos. Rio de Janeiro : Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação Geral / Prefeitura do Rio de Janeiro, 1977; 5 volumes.

REMENCHE, Maria de Lourdes Rossi e SIPEL, Juliano. A escrevivência de Conceição Evaristo como reconstrução do tecido da memória brasileira. Cadernos de Linguagem e Sociedade 20(2). Universidade Federal do Paraná - UFPR, 2020. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/348807640_A_escrevivencia_de_Conceicao_Evaristo_como_reconstrucao_do_tecido_da_memoria_brasileira

ROLNIK, Raquel, 1993. História urbana: história na cidade? Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/305808739_Historia_urbana_historia_na_cidade Acesso em: 20/11/2022

SIMAS, Luiz Antonio. O Corpo Encantado das Ruas, Editora Civilização Brasileira, 2019

SIMAS. Luiz Antonio. O desabafo sincopado da cidade: a Estação Primeira de Mangueira como uma instituição política. Concinnitas, Rio de Janeiro. v.21. n.37, p. 44-50, 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/51050/33821>
Acesso em 01 out. 2022

SANTOS, Boaventura de Souza. Notas sobre a história jurídico-social de Pasárgada. In: SOUTO, C. e FALCÃO, J. (ed.). Sociologia e Direito. São Paulo: Livraria Pioneira, 1980, p.109-117.

SILVA, Thiago Torres Medeiros da. Noticiário Criminal: A Representação do Morro da Favela nas páginas dos impressos cariocas na primeira década do século XX. Veredas da História, [online], v. 11, n. 1, p. 300-317, dez., 2018

SOARES, Lissandra Vieira; MACHADO, Paula Sandrine. “Escrevivências” como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social. Rev. psicol. polít., São Paulo, v. 17, n. 39, p. 203-219, ago. 2017. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2017000200002&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 20 nov. 2022

SOUTO, Luiz Raphael Vieira, 1886. Pareceres Sobre os Meios de Melhorar as Condições das Habitações Destinadas às Classes Pobres (apresentados pelos membros do Conselho Superior de Saúde Pública na sessão de 8 de julho de 1886). Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.

TEIXEIRA, Doutor José Maria. 1886. Pareceres Sobre os Meios de Melhorar as Condições das Habitações Destinadas às Classes Pobres (apresentados pelos membros do Conselho Superior de Saúde Pública na sessão de 8 de julho de 1886). Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.

VAZ, Lílían Fessler. Do cortiço à favela, um lado obscuro da modernização do Rio de Janeiro. In: SAMPAIO, M.R.A. (ed.). Habitação e cidade. São Paulo: FAU/USP-Fabesp, 1988, p.39-52.



2022