



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

Ligia Vasconcellos de Oliveira

Abre a roda, chegou Madureira: novas cartografias literárias em *A lua triste descamba*, de Nei Lopes

São Gonçalo

2024

Ligia Vasconcellos de Oliveira

Abre a roda, chegou Madureira: novas cartografias literárias em *A lua triste descamba*, de Nei Lopes



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos linguísticos.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Cesar Silva de Oliveira

São Gonçalo

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/D

O48 Oliveira, Ligia Vasconcellos de.
TESE *Abre a roda, chegou Madureira: novas cartografias literárias em A lua triste descamba*, de Nei Lopes / Ligia Vasconcellos de Oliveira. – 2024.
102 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Silva de Oliveira.
Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores.

1. Lopes, Nei, 1942- – Crítica e interpretação – Teses. 2. Lopes, Nei, 1942-. *A lua triste descamba* – Teses. 3. Subúrbios – Madureira (Rio de Janeiro, RJ) – Teses. I. Oliveira, Paulo César Silva de. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Formação de Professores. III. Título.

CRB/7 4994 CDU 869.0(81)-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Ligia Vasconcellos de Oliveira

Abre a roda, chegou Madureira: novas cartografias literárias em *A lua triste descamba*, de Nei Lopes

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos linguísticos.

Aprovada em 26 de agosto de 2024.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Paulo Cesar Silva de Oliveira (Orientador)
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

Profa. Dra. Norma Sueli Rosa Lima
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

Prof. Dr. Claudio do Carmo Gonçalves
Universidade Estadual de Feira de Santana
Universidade Estadual da Bahia

São Gonçalo
2024

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Escrevo a miséria e a vida infausta dos favelados. Eu era revoltada, não acreditava em ninguém. Odiava os políticos e os patrões, porque o meu sonho era escrever e o pobre não pode ter ideal nobre. Eu sabia que ia angariar inimigos, porque ninguém está habituado a esse tipo de literatura. Seja o que Deus quiser. Eu escrevi a realidade.

Carolina Maria de Jesus

RESUMO

OLIVEIRA, Ligia Vasconcellos de. *Abre a roda, chegou Madureira: literatura e história em A lua triste descamba*, de Nei Lopes. 2024. 102 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2024.

Embora o samba e o carnaval configurem hoje parte importante da cultura brasileira, suas raízes afro-brasileiras e populares foram apagadas e/ou negligenciadas em diversos âmbitos de nossa sociedade. No campo literário hegemônico, ao buscarem palavras-chave simples como “subúrbio carioca” ou “periferias”, poucos autores chegaram perto dos limites de Madureira e seus arredores, apesar da enorme diversidade social que o bairro traz em seu âmago e a influência de seus personagens para nossas expressões culturais. Assim, apesar dos inúmeros registros musicais que privilegiam o subúrbio carioca, as investigações literárias deste tema ainda são escassas. Subvertendo tal contrariedade, *A lua triste descamba*, de Nei Lopes (2012), discute as relações sociais do subúrbio, chamando a atenção para a necessidade de se representar e estabelecer um lugar de fala e de escuta para os sujeitos subalternizados, bem como para a criação de espaços de luta e resistência a partir do campo literário. O presente trabalho, portanto, visa a analisar a obra de Lopes com o auxílio da história, pensando a literatura no sentido aberto, expansivo, abordando a cultura destes espaços geográficos pouco ficcionalizados que encontram em Madureira um lugar privilegiado para essas discussões.

Palavras-chave: literatura brasileira; subúrbios; Madureira; Nei Lopes; *A lua triste descamba*.

ABSTRACT

OLIVEIRA, Ligia Vasconcellos de. *Abre a roda, chegou Madureira*": new literary cartographies in "A lua triste descamba", by Nei Lopes. 2024. 102 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2024.

Although samba and carnival nowadays constitute a large part of Brazilian culture, their Afro-Brazilian and popular roots have been erased and/or neglected in different areas of our society. In literatus hegemonic fields, when we search for simple keywords such as “carioca suburb” or “outskirts”, few authors have come close to the limits of Madureira and its surroundings, despite the enormous social diversity that the neighborhood has at its core and the influence of its characters for our cultural expressions. Thus, despite the countless musical records that portray the suburbs in Rio de Janeiro, literary investigations of this topic are still scarce. Subverting this contradiction, *A lua triste descamba*, by Nei Lopes (2012), discusses suburban social relations, drawing the attention to the need to represent and establish a place for the subalternized subjects and their cultures, as well as to create spaces of resistance with the support of the literary field. This dissertation analyzes Lopes’ novel with the help of history, taking literature in the expanded way, approaching cultural phenomena in these new geographic spaces no quite enough represented, where Madureira emerges as a privileged place for these discussions.

Keywords: brazilian literature; suburbs; Madureira; Nei Lopes; *A lua triste descamba*.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	8
1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
1.1	<i>Fala, Nanal!</i> Oralidade e memória	27
1.2	Narrativa e espaço: o Centro do Rio de Janeiro	42
1.3	Bondes, trens e uma interpretação do espaço suburbano	52
1.4	Subúrbios e não-subúrbios	57
2	Literatura como arquivo: o bairro ficcionalizado	69
2.1	Irradiações culturais: futebol e carnaval	82
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
	REFERÊNCIAS	99

INTRODUÇÃO

Ao realizarmos um estudo acerca das produções literárias que tomam como espaço de representação os bairros do subúrbio carioca, nos deparamos com certa carência na produção ficcional. Autores como Machado de Assis e Aloísio de Azevedo eternizaram em seus romances a região central do Rio de Janeiro, enquanto Lima Barreto ousou escrever, também, sobre áreas suburbanas atravessadas pela linha do trem. Todos eles criaram registros sobre subúrbios, mas estes entraram lateralmente em sua ficção, a não ser no caso de Lima Barreto. Ainda assim, nenhum deles ultrapassou os limites dos subúrbios distantes, como Madureira, Cascadura ou Osvaldo Cruz, por exemplo. Se contrastarmos a escassez dessas áreas na literatura com a riqueza em qualidade e quantidade encontrada nas obras poético-musicais de compositores suburbanos, além dos sambas-enredo, veremos que o débito da ficção literária para com aquelas regiões é grande, o que, na verdade, não constitui um problema, mas uma constatação. Nesse contexto, apontamos *A lua triste descamba*, de Nei Lopes (2012), como obra essencial para se debater o papel de tais subúrbios distantes e dos personagens que lá habitam, compreendendo as nuances territoriais e culturais que demandam novas abordagens teóricas, em conjunto com o estudo da história. Buscando repovoar a ficção contemporânea e redesenhar o mapa narrativo incluindo categoricamente o subúrbio como *locus* essencial, Lopes investiga os diálogos poéticos, musicais e culturais, desta maneira pensando a literatura de forma expandida e abordando em suas obras novos espaços geográficos, trazendo à cena acadêmica a força artística dos subúrbios e dos indivíduos subalternizados.

Dessa forma, o objetivo do presente trabalho é apresentar a pesquisa empreendida a partir da leitura crítica de *A lua triste descamba* (2012), optando pelo viés histórico-literário, discutindo as vinculações intertextuais e históricas promovidas pelo romance em relação à diversidade cultural e à participação dos poetas populares e de sujeitos comuns – muitas vezes marginalizados pelo poder público – na construção de uma cultura que elege o bairro de Madureira como um dos epicentros decisivos na difusão de uma cultura nacional. Para compreendermos tais questões, iniciaremos nossa investigação a partir das décadas finais século XIX, em especial, até o século XX.

O primeiro capítulo deste trabalho abrange considerações acerca do romance *A lua triste descamba*, de Nei Lopes a partir de uma leitura crítica que busca compreender questões estruturais da narrativa, como sujeito, tempo e espaço. Tratando principalmente de uma análise das configurações literárias do romance, alguns autores são essenciais para o

entendimento do tópico, como Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessôa de Oliveira (2001). Aqui, três linhas de força são imprescindíveis para abrir as discussões sobre *A lua triste descamba* (2012): o espaço da cidade e os trânsitos narrativos promovidos por Lopes ao explorar a urbe carioca, a politização destes espaços e o que os Brandão chama de espaço-pensamento. O item 1.1 dá continuidade ao capítulo ao explicar as nuances do romance de Lopes, apresentando seus personagens e seu processo ficcional, além de tomar o próprio autor como objeto de análise. Neste momento, dialoga-se mais estreitamente com Brandão (2013).

Dando sequência, também se discute as questões da oralidade na obra, uma vez que o narrador está concedendo uma entrevista e as raízes orais são fortíssimas dentro da cultura afro-brasileira e de suas expressões suburbanas. Não há, portanto, como ignorar a cultura oral quando se trata especialmente do subúrbio carioca e do carnaval. Afirme-se, entretanto, que a investigação acerca de uma teoria da oralidade não é foco deste trabalho, porém, ignorar a importância das fontes orais e do trabalho da oralidade seria uma falha desta dissertação. No campo dos estudos de história, há grandes estudiosos do tema, como Jan Vansina e Gwyn Prins, assim como a obra da poeta, ensaísta e dramaturga Leda Maria Martins – referência acadêmica acerca da “oralidade” no campo artístico.

Os subcapítulos seguintes levantam questões referentes à história do Rio de Janeiro, contextualizada de forma a se pensar com mais propriedade os subúrbios distantes, especialmente a partir dos bondes e trens, além de explicitar o preconceito sofrido pelas camadas menos abastadas, algo que se verá que será refletido, ficcionalizado e representado em expressões culturais populares como o carnaval. Também é necessário compreender essas particularidades e trajetórias em sua dinâmica histórico-cultural visto que Nei Lopes traça em suas obras um movimento pendular entre o centro e os arredores de Madureira e seu entorno a partir das viagens de trem feitas pelos seus personagens, como o protagonista Nanal. Abrangemos esse panorama geral no que diz respeito à historiografia sobre o Rio de Janeiro antigo, levantando o pensamento de autores como Maurício de Abreu (1987; 2003), Berenice Cavalcante (1985), Bruno Carvalho (2019), José Murilo de Carvalho (2019) e Sidney Chalhoub (1996; 2012). Adiante, a pesquisa avança para uma análise mais profunda dos transportes que possibilitaram a expansão da cidade para novos espaços.

Com a base teórica fornecida por Nelson da Nóbrega Fernandes (2011), busca-se evitar a noção simplória de que os bondes criaram a Zona Sul, enquanto o advento dos trens, somente, favoreceu a criação/expansão dos subúrbios. Diferentemente de alguns pesquisadores, como o próprio Maurício Abreu (1987), supracitado, as periferias cariocas também se beneficiaram com os bondes, que ajudaram a moldar a população suburbana tanto

quanto a linha ferroviária – é claro, cada meio com suas particularidades. Esses aspectos serão desenvolvidos ao longo deste estudo. Aqui, será abordada mais detidamente a tese de Fernandes (2011) a respeito do “rapto ideológico da categoria subúrbio” em viés comparativo à leitura do romance. Essa temática é de grande relevância a esta investigação, em que pese o conteúdo social do conceito de subúrbio carioca ter-se alterado na passagem dos séculos XIX e XX, deslocando o significado original de “áreas afastadas e localizadas nos limites da urbe” para “lugares de menor prestígio”. Assim, a questão dos trânsitos narrativos promovidos por Nei Lopes em sua ficção comunga com os trânsitos sociais, culturais, geográficos e políticos que impactaram e formaram a cultura suburbana. Essas questões serão sempre pensadas no âmbito das relações de trocas entre Madureira e seus arredores com o Centro catalizador.

No segundo capítulo, o foco recai no bairro de Madureira, em sua história e nas irradiações culturais e econômicas promovidas a partir de seu espaço geográfico e cultural. O auxílio das fontes jornalísticas tornou-se essencial para o desenvolvimento da pesquisa, principalmente a exemplo da publicação periódica *Subúrbios em Revista* e de autores como Ronaldo Luiz Martins (2009). É o momento de traçar um pequeno panorama sobre a fundação do bairro, sem ter a pretensão de buscar as minúcias de tal constituição, mas com o objetivo de entender os impulsos comerciais e artísticos do lugar que inspirou grande parte da obra *A lua triste descamba*. Discute-se a importância econômica do bairro e seus estímulos nos esportes – em especial o futebol – e no carnaval. Fica nítido, então, que Madureira trabalha como um centro inspirador para os bairros vizinhos que, apesar de sua independência, encontram em Madureira a influência da capital dos subúrbios cariocas.

Assim sendo, por meio destes dois capítulos espera-se dar ciência do estado da arte da pesquisa, cuja proposta é estudar a obra ficcional em questão – *A lua triste descamba*, de Nei Lopes – problematizando as pautas que norteiam as relações entre literatura, teoria e história, focalizando trabalhos atuais acerca do espaço geográfico, do contexto histórico e da própria categoria subúrbio e sua importância para a reavaliação do campo literário e da historiografia.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A leitura crítica do romance *A lua triste descamba* revela algumas estratégias textuais recorrentes da poética de Nei Lopes. Como efeito dessa leitura crítico-poética, destacam-se as estratégias e os posicionamentos estéticos e políticos de seus textos, que têm como objeto privilegiado a história, o que provoca questionamentos importantes. Primeiramente, percebe-se que há uma tentativa de revisão do passado por meio da problematização da historiografia oficial. Essa tentativa se mostra contraditória, na medida em que, ao buscar a recuperação dos fatos eludidos pela história oficial, o narrador autodiegético recusa a “veracidade” dos fatos, os relativiza e, quase sempre, inventa e reinventa o passado vivido. Ou seja, por outro lado, se a interpretação oficial da história apresenta lacunas, tampouco a versão do narrador tem o objetivo de preenchê-las, completá-las. Inicialmente, é necessário tratar desses dois eixos.

Quanto à estrutura narrativa formal – composta pela tríade sujeito, tempo e espaço – *A lua triste descamba* se organiza por meio de um narrador autodiegético; por uma profusão de analepses conduzidas pela rememoração do narrador; e pelo espaço concentrado na cidade do Rio de Janeiro, majoritariamente, no então subúrbio distante, que tem Madureira como cenário principal. Cabe ressaltar, no que tange a pesquisa do conceito de subúrbio carioca, que as estruturas dessa compreensão vão sendo construídas de acordo com as diferentes circunstâncias históricas e percepções múltiplas do espaço geográfico da urbe. A particularidade do conceito toma importância quando tratamos não somente do ordenamento urbanístico da cidade, mas também da sua representação no imaginário coletivo, que se metamorfoseia de acordo com as transformações das cidades, em nosso caso, do Rio de Janeiro.

Trataremos, dessa forma, de nomenclaturas como “subúrbio distante”, que inicialmente dizia respeito aos arrabaldes rurais que se aproximavam do centro da cidade e que não carregavam necessariamente um sentido pejorativo. Localidades da atual Zona Sul carioca, por exemplo, como Copacabana e Botafogo, eram considerados subúrbios, apesar de hoje serem bairros de classe média com algumas localidades elitizadas. Antes de subúrbio se tornar sinônimo de pobreza, atraso ou carência, bairros e cidades suburbanas eram utilizadas como refúgio das classes mais abastadas, consideradas mais limpas e seguras, a exemplo de Petrópolis. Foi com o advento dos bondes e trens que se criou uma nova ideia de espaço periférico, mais identificado com o proletariado. Subúrbio já não significava um local distante ou refúgio, mas sim moradia de classes subalternas, tendo seu sentido original ressignificado.

Madureira perpassou pelo subúrbio distante – ainda dentro dos limites da Fazenda de Campinho – até que foi atravessado pela linha do trem. Claro que há algumas particularidades a serem exploradas adiante, mas, por enquanto, trabalharemos com o subúrbio “ferroviário”, ou seja, aquele que é cortado pela linha do trem e que foi adquirindo com o passar do tempo um aspecto cada vez mais marginal e conseqüentemente desvalorizado em relação a sua anterior configuração.

Em seguimento, destaca-se a análise de Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessoa de Oliveira (2001), que tratam dos sujeitos ficcionais como elementos centrais para o discurso e, como tal, organizados pelas instâncias da enunciação e do enunciado assim definidas: “o ato produtor de linguagem verbal, a ação de produzir enunciados, damos o nome de *enunciação*. Já o produto, o resultado da enunciação, chamamos de *enunciado* (Santos; Oliveira, 2001, p. 1, grifos do autor). Essa afirmação – muito clara em relação ao processo da comunicação interpessoal estabelecido pela fala e pelo diálogo – aponta para a relação entre o sujeito que fala e o produto de sua fala, que são os saberes, as informações e reflexões nela contidos. Na enunciação literária, a questão é mais complexa, porém. Dominique Maingueneau (2001, p. 88) aponta que “em vez de considerar a literatura escrita como uma simples fixação da literatura oral, deve-se, portanto, admitir a heterogeneidade de seus regimes”. Ou seja, Maingueneau mostra que as múltiplas formas da enunciação literária não podem ser exatamente categorizadas, mas sim, analisadas a partir das especificidades de cada texto. Por isso, pode-se falar de uma “poética” de Nei Lopes, percebida através de uma série de estratégias que se repetem, entretanto, observadas a partir da singularidade de cada narrativa sua.

A lua triste descamba tem como cenário principal o subúrbio. A obra promove o repovoamento da esfera literária ao retratar elementos suprimidos e marginalizados da história carioca. Trata-se de sujeitos subalternizados: negros (e) migrantes; imigrantes; ex-escravizados; pobres; trabalhadores informais e pequenos comerciantes; prostitutas; artistas populares etc. O autor se vale dos alicerces ficcionais da tradição realista-naturalista submetida aos impasses da memória e com forte caráter oral para escrever um romance concentrado no perímetro cultural suburbano da cidade do Rio de Janeiro. Há, em pequenas doses, humor, comédia, sátira e tragédia, bem como registros sociológicos e ficcionais dos cenários suburbanos cariocas.

O personagem-narrador autodiegético do romance, o sambista veterano Juvenal (Nanal, 80 anos), controla a narrativa organizada sob a forma de uma hipotética entrevista

sobre a escola de samba Irmãos Unidos da Fontinha, agremiação da qual ele foi um dos fundadores, no ano da comemoração de seu jubileu de ouro – para o qual não foi convidado.

A entrevista é uma espécie de homenagem e motivo para que Nanal destile um rosário de rancores, a princípio. Levando em consideração a economia interna do texto, o velho “Nanal” é descrito pelo autor como amargo, perspicaz, dissimulado e um tanto quanto mentiroso e a sua narração estabelece o seu próprio ponto de vista. Dessa forma, não há perspectivas que deem espaço ao pensamento de outras personagens e o relato do protagonista torna-se a única fonte de análise pertinente dentro do texto, o que explica a afirmação inicial neste trabalho de que há uma contradição entre a crítica à história oficial, que promove um apagamento da classe suburbana na promoção da cultura carioca, deslegitimando o papel dos sujeitos subalternos nesse processo, e a versão de Nanal. Neste sentido, é problemática a investigação que busca apenas uma verossimilidade categórica e singular entre vivido e narrado; entre memória e história, na medida em que “a ficção não é sinônimo de falsidade, mas de suspensão do limite que separa os conceitos de falso e verdadeiro” (Santos; Oliveira, 2019, p. 19). Seguindo essa afirmação (Santos; Oliveira, 2019, p. 18), ao narrar-se, o indivíduo está se multiplicando. Seu Juvenal se posiciona como um “eu” que narra um outro “eu” – o sujeito ficcionalmente construído –, criando múltiplas versões de si mesmo e do outro. Portanto, não há nesta reflexão a intenção de promover um julgamento de valores da personagem ou mesmo buscar uma reconstrução do passado que pretenda resgatar verdades absolutas. Ao contrário, serão apontadas as contradições e reveladas as desconfiças sobre o papel da história e do próprio relato de Nanal na (re)construção da verdade histórica, de antemão, impossível.

Acompanhamos não somente as histórias individuais da vasta galeria de personagens trazidas por Nanal, como também somos informados a respeito da ocupação dos subúrbios, das localizações geográficas dos diversos logradouros, municípios, bairros e da formação cultural de um povo à margem do Centro da cidade do Rio de Janeiro. O ambiente espacial que é o subúrbio carioca foi e tem sido pouquíssimo explorado, principalmente quando se trata das origens dos bairros periféricos e do diálogo com a história cultural e a micro-história. No caso de *A lua triste descamba*, constata-se uma espécie de profissão de fé no resgate desses lugares pouco lembrados na narrativa literária nacional e negligenciados pela historiografia oficial. Se por um lado tais geografias periféricas encontraram voz em variadas formas artísticas – a música, os movimentos de cultura periféricos, o esporte, a pintura, a dança, os festejos religiosos etc. –, deixando claro o sentimento vitorioso em relação aos “esquecimentos” e às represálias e perseguições políticas sofridas ao longo dos séculos; por

outro, as expressões culturais dos suburbanos foram e ainda são, em grande parte, negligenciadas: produzidas por subalternizados, pobres de todo o tipo, proletários iletrados que, por isso mesmo, viram na oralidade uma rica fonte de produção artística, acarretaram um duplo movimento de valorização e desapropriação. Até os dias de hoje, a ancestralidade suburbana resiste para manter-se viva frente a tentativas de elitização, por exemplo, de seus produtos mais genuínos, como o samba e o carnaval, que confundem expressões populares com expressões nacionais, cooptando-as sob o signo da nação e da hegemonia cultural. Isso se explica bem quando se ouve que o carnaval das Escolas de Samba se resume ao desfile midiático, ao espetáculo das raças em mistura embalado e vendido como expressão máxima.

Neste sentido, Nei Lopes dá uma contribuição fundamental a essas problematizações: ele propõe em sua obra estabelecer um mapeamento literário do subúrbio ao nomear, apresentar e ficcionalizar localidades específicas da Zona Norte carioca, diferenciando os espaços entre si e apontando suas especificidades, trazendo um destaque maior para Madureira – no caso de *A lua triste descamba* – e seus arredores, inserindo-os, necessariamente, no debate acadêmico-literário. Em muitos momentos do romance, Nanal rememora e relata pormenores dos bairros porque viveu, passou ou conheceu, focalizando os detalhes e as construções de imaginário que sua prosa explora e (re)conduz ao discurso literário, com o aval da história oral – que Lopes conhece bem – formadora de um rico imaginário popular, como se vê:

Pois bem: naquela época, lá onde passa hoje a Avenida Suburbana, lá era a Estrada Real. Ela vinha de lá de São Cristóvão e ia até... Santa Cruz. Era uma estirada! Cortava o subúrbio quase todo. E no caminho, nas margens, ramificando pra dentro, era só aquelas estradas de terra: a de Irajá, a do Areal, a de Jacarepaguá, a dos Afonsos... Ainda tinha muita chácara, muita coisa daqueles engenhos e fazendas antigas, com aqueles terrenos grandes, as casas no meio, os quintais cheios de pé de árvores: mangueiras, tamarineiras, jambo, sapoti, abiu, abricó... (Lopes, 2012, p. 25).

Quanto aos elementos analisados na citação, compreende-se a importância dos espaços na poética de Lopes. Se por um lado pode-se ler o romance como narrativa de personagem (através da autodiegese), por outro, também se compreende a obra como uma narrativa de espaço, seguindo a compreensão de Luis Alberto Brandão (2013, p. 36): “conceber o espaço semioticamente equivale a indagar os mecanismos que o definem como sistema de significação”. Organização e significação passam a ser concepções de espaço como fenômeno construído por meio de três linhas de força. A primeira delas, “Cidades e livros”, é assim descrita por Brandão (2013, p. 37-38):

Conjugando mobilidade e fixidez, unidade e diversidade, individualismo e coletividade, acumulação e dispêndio, densidade e disseminação, conhecimento e crítica, tradição e ruptura, passado e futuro, produção e consumo, massificação e especialização, cidades e livros podem ser tomados como complexos modelos estruturadores da narrativa da modernidade, englobando os desdobramentos empíricos e imaginários dessa narrativa.

Como se vê, há uma concepção ampla do espaço que engloba uma série de características que demarcam tanto a análise textual quanto as estruturas sociais e extratextuais que envolvem a obra. A Escola de Samba Irmãos Unidos da Fontinha é, evidentemente, parte do universo ficcional criado pelo autor. É conveniente afirmar que a literatura não quer ser uma cópia fiel do espaço social que reflete, mas sim que o texto literário também se desenvolve apoiado nos pilares daquilo que é conhecido por seu autor. Nesse sentido, Nei Lopes se utiliza de vários elementos do mundo concreto em que ele como ente civil atua, do qual faz parte e que reflete, para contextualizar em *A lua triste descamba* a dualidade entre a história – que se propõe mais objetiva e atenta aos fatos concretos – e o imaginário, que é livre em relação ao respeito pelo documento e aos imperativos dos arquivos como fonte de reconstrução de uma determinada verdade.

Na pressuposta trivialidade do jogo literário em *A lua triste descamba*, o leitor é conduzido pelos meandros da história do Rio de Janeiro do século XX, em um giro cultural no qual uma agremiação carnavalesca fictícia coexiste com as Escolas de Samba reais, a exemplo da Portela e da Estácio de Sá. A narrativa ora subjetiva ora objetiva do protagonista se mescla a elementos que envolvem toda uma comunidade social e cultural suburbana. Nanal nasceu na Rua Senhor dos Passos, no Centro do Rio de Janeiro, e passou a infância e a maior parte da adolescência lá vivendo junto com a mãe até que as reformas do então prefeito Francisco Pereira Passos (Piraí, RJ, 29 de agosto de 1836 – Rio de Janeiro, 12 de março de 1913) tornasse insustentável a sobrevivência na região central. Tal “efeito civilizador” das remodelações urbanísticas de Passos fez com que milhares de indivíduos se deslocassem para diferentes pontos da cidade. As minúcias de tais circunstâncias históricas serão abordadas posteriormente, porém, por enquanto, é possível afirmar que parte da população com mais recursos conseguiu se mudar e estabelecer nos subúrbios ferroviários, que é o caso do protagonista da trama, enquanto outros, mais desfavorecidos, se instalaram nas encostas dos morros na região central. Vejamos um trecho extraído do capítulo 2 do romance, intitulado “Mário”:

Aliás, naquele tempo era tudo mirradinho, estreito, pouca gente, mesmo na cidade... Até que vieram as obras de Pereira Passos, botando tudo abaixo, abrindo ruas,

despejando quem não tinha condição. Muita gente foi morar na Favela, na Providência, no Livramento, no Morro do Pinto. Mas a minha mãe já estava cansada, coitada; e esse negócio de subir ladeira puxa muito pelo corpo, meu amigo! Foi nessa, então, que eu fui pro subúrbio. Só com a minha mãe, já sem meu velho. Morar na casa de uma portuguesa (Lopes, 2012, p. 23).

Assim sendo, Nanal se muda para a Fontinha. Mais uma vez, o espaço geográfico mencionado e explicado dá não somente forma literária para o protagonismo do personagem como também inscreve na série literária algo que antes não havia sido nomeado com mais propriedade nas obras literárias mais prestigiadas, ou seja: a mão do narrador redireciona a atenção da prosa para locais e personagens à margem tanto da história quanto da literatura, daí estabelecendo novas cartografias literárias. O leitor acompanha a história de Juvenal ao mesmo tempo em que tem ciência de um certo itinerário geográfico e cultural da cidade do Rio de Janeiro não privilegiado pelo campo literário: os bairros da periferia suburbana.

Ao chegar na Fontinha, o ainda jovem Nanal se depara com um ambiente rural, algo comum para os parâmetros daquela região nas primeiras décadas do século XX. Grande parte do capítulo 3, “Fontinha”, serve para esclarecer as feições e costumes da região, provida de chácaras e pouco comércio. O lazer, por sua vez, era deixado a cargo de cerimônias religiosas ou festas familiares. Contudo, já naquele período havia uma liberdade cultural expressiva para os moradores dos arrabaldes distantes da “cidade grande”, dando formas ao que se conhece atualmente como a cultura do samba e do carnaval suburbanos. Enquanto no Centro do Rio o que fosse relacionado à cultura negra e pobre era visto de forma preconceituosa, nos subúrbios, tais hábitos culturais ganharam expressões de relevo. É nesse cenário em que Nanal, no decorrer da trama, revela suas amizades com Lelinho, Dilermando (musicista vindo da Bahia) e Mário. As personagens passam a frequentar os festejos na região, como a Penha, conhecida por ser palco de eventos, de divertimento e lazer, como a galegada, o farnel e o rancho dos portugueses:

Para nós, a Festa da Penha era pagode, farra. Já para aqueles devotos mesmo, fervorosos, era uma coisa muito séria. Mas como a Penha era um lugar distante, o pessoal, depois de rezar, fazia lá seu piquenique. Primeiro, foi a galegada, os portugueses, que vinham a cavalo ou em carroças de boi, tudo enfeitado, com flores, galhos de árvore, colchas de chita coloridas. No farnel, não podia faltar o vinho verde, que eles tomavam naqueles chifres que traziam no pescoço. Português também é bom de farra! Aí foi o que eu vi o que quer dizer, mesmo, a palavra “rancho”. Pro português, “rancho” é qualquer grupo de pessoas andando, é um “magote de gente”, como eles diziam. E eles iam, mesmo, em ranchos. Tinha também, como tem até hoje, os que iam pagar promessas (Lopes, 2012, p. 45-46).

As relações entre cidades e livros conduzem o leitor à história da formação cultural dos atuais subúrbios. Quando os migrantes e antigos moradores da cidade começaram a fazer parte das comemorações, as rodas de batucada tornaram-se atrações sedutoras, de tal maneira que os quatro amigos se juntaram em um grupo musical amador para “brincar nas festas”. Levando a ideia adiante, criaram a Escola de Samba Irmãos Unidos da Fontinha. Seguindo a narração, somos apresentados a uma espécie de evolução do carnaval e das agremiações, em que Juvenal relembra os blocos de rua, os ranchos e as sociedades, explicitando as diferenças entre eles e a necessidade de lidar com a Delegacia de Costumes e Diversões: “Depois daquela Festa da Penha a gente só pensava em como ia fazer para sair no carnaval. Mas sair direitinho, organizado, com licença da polícia, pra evitar confusão” (Lopes, 2012, p. 50). Naquele momento, Juvenal diz se inspirar no professor Paulo da Portela, o maior exemplo para ele e seus companheiros de samba. Por isso, é imperativo estabelecer uma relação entre a ficção e a descrição da vida de tal personagem da história brasileira.

Assim como ocorreu com o Seu Juvenal, também podemos traçar comparações acerca da troca cultural entre o centro e o subúrbio carioca a partir da biografia de Paulo Benjamim de Oliveira, popularmente apelidado de Paulo da Portela (Rio de Janeiro, 18 de junho de 1901 – 30 de janeiro de 1949), maior idealizador da escola de samba que lhe deu o nome artístico. O sambista nasceu em 1901 no bairro da Saúde e se mudou para Oswaldo Cruz junto com a sua mãe, aproximadamente na década de 20, se deparando com uma realidade muito diferente da dinâmica da Pequena África: Oswaldo Cruz era marcado pelo ambiente majoritariamente rural e por ser uma localidade ainda em crescimento. Ao trazer influências da vida no centro, Paulo se engajou no mundo do samba e do carnaval, fundando oficialmente o Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela em 1923:

Mas teve muita coisa boa. E, praticamente, tudo de bom que teve veio do professor: Paulo da Portela. Que foi o exemplo mais positivo que nós tivemos. Esse, sim! Foi a maior personalidade do mundo do samba naquela época! (Lopes, 2012, p. 57).

O romance discute ainda alguns processos de esquecimento da produção cultural afro-brasileira, mas o faz, não a partir de uma macro-história ficcionalizada, e sim, pela ficcionalização dos pequenos dramas individuais das personagens, avançando igualmente no estudo das mudanças geográfico-espaciais que ocorreram no Rio de Janeiro do início do século XX, estabelecendo um lugar de fala para aqueles que tiveram suas vozes silenciadas dentro de seus próprios espaços sociais e culturais, celebrando outros intérpretes da cidade: o povo suburbano. De certa forma, os detalhes geográficos e históricos disponibilizados pelo

autor nos leva a repensar as nuances da historiografia oficial, que conscientemente alocou o subúrbio nas entrelinhas da história, deixando a cargo da própria população a manutenção de uma memória local, individual e de grupo, a concordar com as ideias de Maurice Halbwachs (2006, p. 30):

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem.

A partir dos passeios de Nanal e de outros personagens pela cidade, redescobrimos uma metrópole marcada por vozes eludidas que não figuram nos livros didáticos ou acadêmicos, mas que ecoam através de seus saberes e ensinamentos passados de geração a geração por meio da oralidade, e nas diversas obras inscritas na história cultural de cada região. Pode-se principalmente falar da música, notadamente o samba e seus derivados, como elemento que recolhe e fixa os sujeitos e seu cotidiano. A relação proposta por Brandão entre cidades e livros explicita o processo de construção da memória que é interdisciplinar, interpessoal e pluriversal. Daí observar-se a concentração de obras que promovem a inserção de pessoas e a referência a lugares subalternizados, configurando uma poética e uma memória dos espaços e dos sujeitos que consolidam a dialética memória individual/memória coletiva, como podemos verificar brevemente abaixo, para em seguida dar sequência à questão dos espaços:

Vivência no morro
(Monarco)

Vou contar pra vocês
Minha vivência no morro
Já morei na favela
Morei no Salgueiro
E lá no Preto Forro
Lá no Morro do Pinto
Confesso não minto
Também fui feliz

Me mudei pra Mangueira
Fui pra Cachoeira
Depois fui morar na Matriz
Agora eu falo da minha infância querida
Saudade do meu Cavalcanti
Meus primeiros passos na vida
Foi bela minha trajetória
Saudade do meu Tuiuti
Minha presença é notória no Andaraí

Relembrando a planície
 Já morei na Portela
 Conheci Doralice, Niete, Eunice
 Nozinho e Norela
 Minha Nova Iguaçu
 De Loloti e Bilu
 Circulei pelas áreas
 Das ruas brejeiras de Cabuçu

E aos velhos amigos
 Um abraço de fê
 Se sentirem saudade
 Me procurem lá no Jacaré

Retomando a questão das linhas de força do espaço, Brandão (2013, p. 39-40) identifica uma segunda vertente, vinculada à primeira linha e que “coloca ênfase na politização do conceito de espaço”, ou seja, “entende-se que a política pressupõe exatamente a constituição de espaços públicos, onde pode manifestar-se, segundo Hannah Arendt, a condição humana da pluralidade”. Essa segunda linha de força é importante para se entender a utilização dos espaços por Nei Lopes, especialmente quando Brandão (2013, p. 40, grifo do autor) afirma que:

Na esfera pública têm destacada importância os mecanismos coletivos de identificação e pertencimento, para os quais são determinantes os fatores que demarcam, no âmbito de certa comunidade, o que é aceito como central e o que, alijado do centro, vem a configurar os espaços – territoriais e simbólicos – periféricos. Na noção de periferia (que remonta à longa tradição, na história da humanidade, do gesto colonizador, o qual inclui os mais diversos métodos de espoliação) está implicada a dimensão da *distância*.

“Distância” é um dos adjetivos usados para classificar o subúrbio como espaço geográfico da “falta”, da “ausência”, da “precariedade”, do “abandono”. A noção de distância define o espaçamento entre as áreas consideradas centrais ou turísticas, abastadas e organizadas da cidade. A noção de periferia na cidade do Rio de Janeiro, por conta de seus espaços geográficos bastante heterogêneos – em que asfalto e morro, riqueza e pobreza se confundem – requer compreensões outras e mais abrangentes em relação aos subúrbios, já que também nessas localidades as disparidades sociais, econômicas, políticas e culturais requererem interpretações renovadas acerca da ideia de periférico. Em *A lua triste descamba*, o narrador propõe um resgate dessas áreas esquecidas ou tidas como atrasadas e o resultado é uma narrativa que busca (re)integrar nos discursos descontínuos da cidade e fantasiados de unitários e lógicos certos espaços geográficos determinantes para o que se viria a buscar e definir ao longo dos séculos XIX e XX, como identidade cultural, da nação, de um povo.

Evidentemente, qualquer análise histórica e/ou cultural torna-se rasa quando se ignora o tempo e o espaço que as compõem. Da mesma maneira, deve-se considerar como escolha política por parte da historiografia oficial e dos meios de comunicação o apagamento da contribuição dos subúrbios na cultura brasileira. Também é preciso considerar a politização dos espaços geográficos e culturais representados por Lopes e concretizados ficcionalmente por Nanal. Ao nomear sistematicamente – talvez obsessivamente – as localidades que abrangem a narrativa, o romancista resgata sociologicamente a importância daqueles lugares para a formação do corpo social carioca em cada espaço-tempo. Desta maneira, *A lua triste descamba* reconfigura a série histórica e coloca em evidência tanto os espaços geográficos quanto as especificidades da comunidade imaginada que foi se formando nos arredores de Madureira e potencializadas na trama romanesca por meio do protagonismo de Nanal e sua história individual. No caso do romance em questão, o sentido de subúrbio será subvertido e convertido em algo para além das noções de “distante” ou “local” atravessado pela linha do trem, acabando por tornar-se lugar fundamental para o desenvolvimento de uma estrutura cultural distinta (porém sempre em diálogo) daquele caldo cultural que marcou a região central do Rio de Janeiro.

Quando se tenta entender a preocupação de Lopes em detalhar as cercanias do subúrbio, compreende-se de passagem que, em primeiro lugar, o ato de nomear determinada região confere uma posição de existência enquanto localidade única, singular, e não somente como parte de um todo generalizado. Ao se falar de subúrbio, logo é evocada uma visão estereotipada que remete o interlocutor à ideia de pobreza, distância, acesso ruim, tempo longo, questões estruturais do deslocamento pela urbe, que no caso do Rio de Janeiro é marcado pelas vias ferroviárias. Acresce que é um trabalho árduo diferenciar as características de cada bairro que compõe a Zona Norte carioca. Para exemplificar melhor, indo na contramão, a partir do momento em que algo não é nomeado, sua compreensão como objeto é anulada e suas características se perdem no tempo. Ou seja, como pode haver cultura, pensamento e consciência em lugares que sequer possuem nome ou que deixaram de ser representados? Daí ser necessário a promoção dos espaços geográficos periféricos na literatura, retirando deles aquele estigma de lugares desprovidos de identidade, história e cultura. O subúrbio, em especial Madureira, não pode ser reconhecido apenas como local de passagem atravessado pela linha do trem, uma vez que é também um espaço de convivência e interações sociais que inclusive formalizaram uma nova configuração cultural para a cidade do Rio de Janeiro.

Os territórios suburbanos averiguados por Nei Lopes em *A lua triste descamba* voltam-se majoritariamente para o distrito administrativo de Madureira, que atualmente engloba Cascadura, Turiaçu, Vaz Lobo, Rocha Miranda, Oswaldo Cruz, Campinho, Engenheiro Leal, Cavalcanti, Honório Gurgel, Bento Ribeiro e Marechal Hermes. É claro que, dentro do contexto histórico narrativo, a trama se passa por volta da metade do século XX e tais bairros não são representados em suas versões contemporâneas. É importante frisar que trazer protagonismo para estes territórios em conjunto com as relações socioculturais neles encontradas, estabelece um exemplo-exceção no campo literário – na prosa ficcional, mais restritamente – e isso propicia uma alteração significativa na série literária, visto que, repita-se, o remapeamento da geografia suburbana e o repovoamento de seus espaços nos domínios do literário configuram novas possibilidades de interpretação, crítica e problematização das abordagens consolidadas.

A terceira linha de força do espaço, segundo Brandão (2013, p. 42), é o “espaço-pensamento”, de caráter mais filosófico-antropológico em que o crítico recorre à hermenêutica e à metafísica. Quanto à metafísica, ela pressupõe uma ideia de cidade como “lugar da Utopia”, ou seja, “negação da natureza accidental dos lugares concretos”. As cidades são assim pensadas como tentativa de se realizar um sonho mítico (idealismo), mas elas acabam dando lugar a uma outra história, mais realista e concreta e que contraria a verdade projetada, como é o caso das reformas de Pereira Passos. Já a visão hermenêutica, para Brandão (2013, p. 43, grifos nossos), “concebe o espaço relacionalmente, enfatizando não o Ser, mas o Estar, atribuindo aos espaços, de maneira inexorável, a *potencialidade dos deslocamentos*”. Neste sentido, a leitura que aqui se faz de *A lua triste descamba* reconhece no espaço-pensamento um viés bastante produtivo.

Dissemos que a questão dos subúrbios está diretamente relacionada com a problemática dos espaços na cidade do Rio de Janeiro. À Paris tropical idealizada por Pereira Passos surge no Centro do Rio uma “outra” cidade, composta por aqueles que foram colocados à margem da promessa moderna de progresso. Muitas dessas pessoas seriam posteriormente e paulatinamente deslocadas para os subúrbios distantes com mais uma promessa de vida digna. A questão dos deslocamentos é essencial quanto a isso. Note-se que no romance o texto manifesta uma espécie de gosto pelos espaços e pelas referências geográficas. Pois o espaço é uma das dominantes da narrativa, como já se disse, que serve de parâmetro para se conceituar a obra como romance de espaço.

Assim como a mudança de Nanal do centro para o subúrbio, a similar jornada de Paulo da Portela ajuda a entender a dinâmica desses deslocamentos. Alguns personagens da obra

fazem parte deste movimento de trânsito do Centro em direção às periferias cariocas. O mesmo Mário citado no começo deste capítulo possuía a alcunha “de Madureira”, fato que gerou bastante indignação em nosso protagonista, uma vez que, segundo ele, Mário era oriundo da Pavuna e, na verdade, vivia em Turiaçu: “e o nome dele nunca foi “Mário”. E tem mais: aquele pedaço, lá onde ele morava, nunca foi Madureira. Aquilo lá é Turiaçu, gente fina! Tu-ri-a-çu. Quase Rocha Miranda (Lopes, 2012, p. 13).

De acordo com a narração, muitos indivíduos após a abolição da escravatura se deslocaram do interior das fazendas e nessa trajetória se espalharam por diversas localidades, em especial, à procura de empregos. É interessante retomar o diálogo em torno da diferenciação entre os subúrbios, tema que será aprofundado a posteriori. Por enquanto, leia-se o representativo trecho em que os percursos e percalços dos migrantes rumo ao subúrbio são bem expostos:

Muitos foram ficando pelo caminho: Taireté, Belém, Iguaçu, Meriti... Mas muitos também vieram e foram se ajeitando pelos morros, onde tinham parentes; que tinham sido escravos ou filhos de escravos nas freguesias de Irajá, Inhaúma, Jacarepaguá... Chegavam, levantavam um barraco, uma casa de sapapo, se arrumando do jeito que podiam. Ou subiam pros morros perto da cidade ou, quando arranjavam um dinheiro, compravam um lote lá pra cima. Quanto mais longe, mais barato, claro! Dona Clara, Osvaldo Cruz, Fontinha, Bento Ribeiro... E tinha os que vinham para continuar na roça: Pavuna, Realengo, Bangu... até Campo Grande. E foi assim que veio a macumba, o calango, o jongo e depois o samba. Porque, se o patrão prestar atenção, o samba tem muito de macumba, de jongo, de calango. Presta atenção só! Vê se eu não tenho razão. Então, pelo que eu sei, esse malandro, o... “Mário” veio lá de São João... Pavuna. Veio nessa puxada aí. E tirando onda que era de Madureira (Lopes, 2012, p. 15).

Apesar de até o final do século XIX e início do século XX a palavra subúrbio não possuir sentido pejorativo e sim ser sinônimo de arrabalde rural distante, os entornos de Madureira já não eram semelhantes à roça. Alguns bairros e municípios suburbanos ainda eram associados a grandes chácaras e engenhos, enquanto os subúrbios ferroviários gozariam de um *status* diferente. Não à toa, Mário denominou-se “de Madureira” e não “da Pavuna”, seguindo o fluxo de modernidade que já permeava o Centro e, algumas décadas mais tarde, tomariam ainda que timidamente a região de Madureira. Contudo, quando traçamos um comparativo com a urbanização da cidade, o bairro ainda se apresentava como majoritariamente rural, embora, evidentemente, não mais fosse a grande fazenda por muito tempo após a instalação da primeira linha ferroviária.

Seguindo o ritmo contrário de Mário – que não era de Madureira – e Nanal, destacamos também outra personagem que circulou por diferentes territórios: Isaura. Ela era

uma jovem nascida no Fontinha, que conheceu o protagonista e ambos se envolveram rapidamente em um namoro à moda antiga, “no portão e depois na sala de visita. Terça, quinta, sábado e domingo, de sete às nove e meia” (Lopes, 2012, p. 32). Descrita como caseira, inocente e às vezes até sistemática, Isaura tinha pouca vivência para fora dos muros da própria casa e suas primeiras experiências foram com Nanal:

Imagina vocês que ela nunca tinha tomado um sorvete, nem ido a um cinema, nem tomado um banho de mar. Tudo isso ela só viu e provou, pela primeira vez, foi com o papai aqui: eu é que levei. Uma ocasião, cheguei lá, mandei ela se arrumar pra gente ir no Beija-Flor, na estação de Madureira, ver uma fita que estava passando. Quando entramos no cinema, a criatura ficou escabreada (Lopes, 2012, p. 32).

É notável salientar que no início do século XX o subúrbio já contava com diversos estabelecimentos de lazer. De acordo com Sousa (2015, p. 136), Madureira, assim como o Méier, possuía um número elevado de salas de cinema, ficando para trás apenas da região central, totalizando onze salas até o período de 1984. Outros bairros englobados por sua Região Administrativa também tinham seus próprios cinemas, como Irajá, contando com três salas; Oswaldo Cruz, com duas; e Vaz Lobo, com uma. Ademais, o bairro ainda foi escolhido como palco do Teatro de Revista de Madureira, criado pela vedete e estrela Zaquia Jorge, em 1952. Enfim, ainda naquela época, o lugar já fervilhava no que diz respeito à cultura.

Retomando a narrativa, Isaura e Nanal ficaram noivos e marcaram a data do casamento após um período aproximado de um ano. Todavia, o matrimônio não aconteceu, pois a moça fugiu com um homem desconhecido da cidade, sem deixar notícias. Em conclusão, Isaura acabou vivendo na Zona do Mangue, local popularmente conhecido como ponto central da prostituição no Rio de Janeiro. Mesmo que lastimoso, Nanal não voltou a se relacionar com a ex-noiva:

Ali, depois da Ponte dos Marinheiros, descendo a Presidente Vargas, do lado direito, ali é que era o Mangue. Mesmo antes de eles abrirem a Presidente Vargas, que veio em 44, já tinha o Mangue. Era... – as senhoras me desculpem, mas, a bem da verdade, eu preciso dizer determinadas coisas. Pois ali era o Mangue, a Zona do Baixo Meretrício, a maior do mundo, igual ao Maracanã, depois (Lopes, 2012, p. 89).

Não era incomum, porém, encontrar estrangeiras, em especial do Leste Europeu, entre as prostitutas do Mangue. Chamadas vulgarmente de “polacas”, elas “vinham pra cá de contrabando, traficadas como escravas brancas” (Lopes, 2012, p. 89). Da mesma forma que o poder público comprimiu outras camadas sociais que habitavam o centro da cidade, a

perseguição contra as prostitutas da Vila Mimosa também teve caráter discriminatório e violento. Um grande exemplo de mobilização ocorreu em dezembro de 1987, em que foi organizado um ato público no Circo Voador intitulado “O Mangue Resiste”, que visava debater a questão da opressão policial e o reconhecimento da prostituição como uma atividade lícita, e contou com a presença de artistas como Elza Soares e Martinho da Vila. Jorge Amado, apesar de não poder estar presente, enviou a seguinte carta, intitulada “Carta de Jorge Amado”, em solidariedade às mulheres do Mangue:

Meu desejo seria estar presente, em pessoa, ao ato público de 10 de dezembro, no Circo Voador, para assegurar minha total solidariedade à Rede Nacional de Prostitutas engajada em luta dura e difícil para denunciar as violências de que estão sendo vítimas os habitantes da região do Mangue, em especial as prostitutas, às quais são negados quaisquer direitos, os mais mínimos, vítimas de “grilagem urbana, especulação imobiliária, corrupção e irregularidades administrativas e discriminações sociais”. O que está sucedendo é algo monstruoso e deve despertar a indignação de cada um de nós, de todos os que desejamos o fim do arbítrio e da discriminação. Juntemos nossas vozes e nossos esforços aos dos habitantes do Mangue que pleiteiam que a região seja transformada em área de preservação ambiental. Busquemos impedir que mais um crime seja cometido contra a população do Rio e, em especial, contra o grupo social mais terrivelmente marginalizado e perseguido: as prostitutas. Não podendo estar pessoalmente presente, venho me solidarizar com o que nesse ato se decida em defesa da democracia dos direitos humanos (Cf. Simões, 2010).

Enfim, os múltiplos movimentos transitórios que Lopes oferece tanto aos personagens quanto aos leitores evoca a dinâmica de circulação de pessoas que caracterizou o Rio de Janeiro moderno, em sua maioria seguindo o fluxo centro-subúrbio ferroviário, subúrbio ferroviário-centro e subúrbio distante-subúrbio ferroviário. Madureira, como podemos concluir, torna-se um ponto de encontro em comum entre pessoas e hábitos heterogêneos, funcionando tanto quanto entrada, saída ou lugar de permanência. Essa inserção de sujeitos e localidades amplia-se no olhar da ficção para o diverso.

Finalizando, para Brandão, a metafísica e a hermenêutica tratam da espacialização como espaço de pensamento, ora como tentativa de localização ideal (idealismo e utopia) ora como lugar da mobilidade, do deslocamento, associando a viagem humana através dos espaços à viagem do pensamento, seguindo a visão hermenêutica. Como se vê, esta terceira força demanda um diálogo estrito com as duas linhas de força descritas anteriormente; a primeira, que procura entender a cidade dos livros, ou seja, o espaço construído literariamente; a segunda, ao discutir a politização dos espaços, questionando a noção equivocada de subúrbio como lugar da falta, do precário. A categoria espaço-pensamento requer esses diálogos com as duas primeiras linhas de força e a elas se alia. Neste trabalho,

são importantes na medida em que nos ajuda a pensar as múltiplas e complexas dinâmicas que regulam o texto de Lopes.

Em relação à temporalidade narrativa, pode-se retrair o tempo cronológico das ações narradas/rememoradas por Nanal. O presente da história remete o leitor a uma data incerta no ano de 1980, quando seu Juvenal concede uma suposta entrevista. Já o tempo cronológico nos indica que a ordem dos eventos teria início em meados da década de 20, podendo retroceder ainda mais no passado conforme o protagonista relembra sua infância e adolescência. Apesar de não ostentar uma linha temporal explícita, datando os fatos de forma similar com que detalha os espaços geográficos, *A lua triste descamba* nos oferece algumas informações acerca do contexto histórico com que dialoga.

Nos capítulos em que se rememora a participação das várias personagens, por exemplo, há um misto de instruções temporais objetivas e outras não tão bem localizáveis. A diegese informa que Nanal se mudou para o subúrbio antes de 1917, uma vez que ele explica que quando chegou o nome da estação ferroviária do local ainda era Rio das Pedras e só se tornaria Oswaldo Cruz futuramente:

Pois esse foi o ambiente que eu e a minha senhora Mãe encontramos, quando saímos da cidade e fomos morar lá na Fontinha, estação Rio das Pedras, depois Oswaldo Cruz. Que ganhou esse nome depois da morte do grande cientista, em 1917. Porque antes se chamava Rio das Pedras. Esse foi o ambiente que nós encontramos (Lopes, 2012, p. 26).

Da mesma maneira, o diálogo entre um padre e Nanal nos leva a acreditar que ele e seus companheiros passaram a frequentar as festividades na Penha por volta de 1928, incitando, assim, as suas vontades de criar um grupo próprio de carnaval:

- Mas... me diz, Padre: como é que começou essa tradição da Penha? Já tem muito tempo, não?
 - Esta festa egziste desde el año de 1728, na igreja de Nuestra Señora de La Peña de Frância. Acá, la devoción comenzou por vuelta de 1635, quando el posseiro de estas tierras, Baltazar de Abreu Cardoso, erguió uma pequena hermidia, em agradecimento por Nuestra Señora ter le salvado a vida. Pelo la fiesta, mismo, comenzó cerca de 1728.
 - Tem tempo hein, padre?
 - Docentos años.
 (Lopes, 2012, p. 45, grifos do texto original).

No capítulo seguinte, “Sociedades”, dá-se início à fundação da Sociedade Recreativa Familiar e Carnavalesca Irmãos Unidos da Fontinha. O ano, mais uma vez, não é revelado ao leitor. No entanto, a passagem “o mundo estava em polvorosa por causa da crise. Os

vermelhos diziam uma coisa, os camisa-verde diziam outra. A América do Norte lá naquela carestia, quebrada. Aqui, a gauchada já chegando pra amarrar os cavalos no obelisco” (Lopes, 2012, p. 52) revela um contexto histórico específico da conjuntura nacional e internacional a partir de 1929, em que a quebra da bolsa de valores de Nova Iorque assolava economicamente as potências mundiais e a instabilidade na política brasileira movimentavam a sociedade da época, culminando na chamada “Revolução de 30”. No ano posterior, 1930, é possível que tenha sido fundada oficialmente a Escola de Samba Irmãos Unidos da Fontinha, uma vez que o jubileu de ouro estaria sendo comemorado cinquenta anos depois, em 1980.

Estruturado o tempo na trama do romance, é preciso pensar a questão da temporalidade na enunciação literária em suas especificidades. Dominique Maingueneau (1996, p. 33, grifos do autor) diz que “os dêiticos temporais têm como origem *o momento em que este [o narrador] fala*, momento que corresponde ao *presente linguístico*”. Neste momento, identificam-se as indicações temporais localizáveis (datas, eventos históricos, marcações temporais etc.) e outras formas de temporalidade, como no fluxo da consciência, em que reconhecemos uma temporalidade interna concentrada na memória, no pensamento, nos delírios e divagações etc. Quanto a isso, podemos dizer que o romance de Lopes trata do tempo tanto de forma localizável (objetivamente) quanto de forma imprecisa, como já observamos em alguns exemplos anteriores no romance.

Sujeito, tempo e espaço, portanto, formam uma unidade dinâmica. Há uma narrativa possível porque controlada por um narrador (Nanal) que se desloca no tempo-espaço para contar de forma parcial a sua história e a de outros, o que Santos e Oliveira (2001, p. 57) viriam a chamar de “tempo psicológico”, ou seja: “configurado pelas sensações e impressões do sujeito, opera uma ruptura na sucessão cronológica. É um tempo marcado por experiências individuais, diretamente relacionado com o fluxo de consciência dos sujeitos ficcionais”.

Também por conta da delimitação do tema, esta dissertação se concentrará nas relações entre ficção e história na tentativa de estabelecer primeiramente uma linha espaço-temporal que toma a história dos subúrbios e do bairro de Madureira, especialmente, como um dos eixos fundamentais da enunciação literária apresentada pelo romance de Lopes, que, de acordo com a leitura proposta, visa a preencher as lacunas entre o subúrbio e sua esperada ficcionalização por meio da literatura.

Para concluir, não se compreende nesta dissertação *A lua triste descamba* a partir de um viés apenas historiográfico, mas principalmente verificando a validade do texto literário para a pesquisa histórica, compreendendo as especificidades da enunciação literária em suas relações com o mundo dos eventos histórico-sociais, tema claramente problematizado por

historiadores como Peter Burke, no final da década de 90. Estas questões se justificam, pois, embora seja “provável que os historiadores possam aprender algo a partir das técnicas narrativas de romancistas” (Burke, 1992, p. 340), o romance possui particularidades estruturais que não abrangem – e nem pretendem fazê-lo – as configurações mais próprias ou específicas da escrita da história. O que se busca não são respostas ao problema da validade da análise histórica; quer-se recorrer às micronarrativas como as de Nanal para desenvolver uma discussão acerca da cultura de grupos subalternizados e do espaço literário ainda pouco povoado no que diz respeito aos subúrbios e às periferias cariocas, uma vez que a forte expressão da poesia popular produzida na região de Madureira e seus arredores contrasta com a escassez de textos ficcionais que tomam aqueles territórios como objeto da ficcionalização.

1.1 *Fala, Nanal!* Oralidade, literatura e memória

Ainda que façamos parte de uma sociedade erguida sob pilares colonizadores e escravagistas, os estudos acerca da temática afro-brasileira somente foram incluídos como obrigatoriedade na Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) a partir das leis 10.639/2003 e 11.645/2008, que também inclui o ensino da história e cultura indígena. Entretanto, é possível encontrar títulos referentes ao povo e a cultura negra e em relação à formação social brasileira em todo o percurso do século XX e mesmo antes. Na década de 1980, *Bantos, malês e identidade negra* (1988), publicado por Nei Lopes, embora ignorado por boa parte da academia, é um dos marcos no estudo da influência e da herança negras por aqui. A lembrança deste título, como se verá, ao longo desta dissertação, é para destacar a intrínseca relação entre biografia, texto ficcional, pesquisa histórica e sociedade, características que atravessam o conjunto da produção de Lopes.

Nascido no Irajá, no dia 9 de maio de 1942, Nei Braz Lopes é o mais novo dentre os doze filhos de Eurydice de Mendonça Lopes, dona de casa, e Luiz Braz Lopes, pedreiro. Aos onze anos, Lopes foi recebido na Escola Técnica Visconde de Mauá e, futuramente, formou-se bacharel em Direito e Ciências Sociais na Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UFRJ). Contudo, mesmo não seguindo os caminhos da advocacia, sua carreira e sua vida intelectual é por ela marcada.

Como estudioso da cultura afro-brasileira, Nei Lopes conta com produções nos diversos ramos da música popular, da literatura e dos estudos sociológicos, históricos e

culturais, em especial voltados para a cultura negra e para o samba em particular. Com dezenas de obras publicadas, dentre “romances, coletâneas de contos, crônicas, poemas, ensaios, livros paradidáticos e obras de referência, alguns traduzidos na África (Benin), nos Estados Unidos e na Europa (Reino Unido)” (Macedo, 2019, p. 371), Lopes promove encontros entre o erudito e o popular, inserindo no campo literário nacional com ineditismo e originalidade sujeitos espaços geográficos marginalizados. Em 2016, o autor ganhou o Prêmio Jabuti pela obra *Dicionário da História Social do Samba*, em parceria com Luiz Antônio Simas, sendo, enfim, reconhecido por seu percurso e conhecimento após décadas de trabalho e pesquisa africanistas.

A despeito de sua trajetória de sucesso, é válido colocar em pauta a questão do desconhecimento ou da pouca atenção dada às obras de Lopes no meio acadêmico. De acordo com uma entrevista concedida em 2020, Lopes afirmou: “mesmo depois de 39 livros publicados, com mais dois no prelo e agraciado com premiações e títulos importantes, alguns profissionais da mídia ainda acham mais cômodo me apresentar como “o sambista Nei Lopes. Quer exemplo melhor?”¹. De fato, as obras de Nei Lopes, apesar de seu papel edificante, são até hoje pouco exploradas nas bibliografias de cursos de História e Ciências Sociais, por exemplo, sem mencionar sua ausência nos cursos de Letras. Ainda segundo o próprio autor, em entrevista anterior:

- Sei que pode parecer afirmação pretensiosa, mas não é, é constatação: Lima Barreto disse que um dia se escreveria a história do negro no Brasil, e de certa forma eu já fiz isso; Machado de Assis, no *Memorial de Aires*, disse que estava para se escrever a história do subúrbio carioca, e eu já fiz também. Não que tivesse tomado essas coisas como missão. Foram a curtição e a vivência desses ambientes que me levaram a isso. Tenho feito tudo com sentimento.²

Nesse sentido, analisar a narrativa de *A lua triste descamba* traz à discussão aqueles projetos e lacunas apontados por Lima Barreto e Machado de Assis. Lopes ficcionaliza, justamente, a escrita sobre o negro, sua trajetória, seus dramas e suas histórias, bem como toma como espaço privilegiado o subúrbio que ele tanto se preocupou em alocar no campo literário e colocar à disposição dos espaços acadêmicos, mas igualmente, oferecer a um

¹ Entrevista concedida ao jornalista ao Luiz Fernando Vianna, para a coluna “Época”, do jornal *O Globo*, em 22/05/2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/epoca/colunistas/coluna-se-um-negro-acha-que-sua-conquista-merito-apenas-seu-jamais-vai-ter-nocao-de-que-uma-referencia-diz-nei-lobes-24265739>. Último acesso em: 30/01/2024.

² Entrevista concedida à coluna “Cultura”, do jornal *O Globo*, ao jornalista Luiz Fernando Vianna, em 03/05/2012. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/nei-lobes-lanca-tres-livros-se-firma-como-um-dos-maiores-artistas-intelectuais-do-samba-4791816>. Último acesso em: 30/01/2024.

público extra universidade. Daí o papel da música, do samba, especialmente, em sua carreira artística.

O samba e o carnaval fazem parte da rede de elementos que também predominam em suas tramas. Como já dito anteriormente, Seu Juvenal, artista veterano e um dos fundadores da Escola de Samba Irmãos Unidos da Fontinha, concede uma suposta entrevista sobre o jubileu de ouro da agremiação. No capítulo de abertura, intitulado “Fala, Nanal!”, ele se compromete em contar “tim-tim por tim-tim” o que aconteceu durante o período em que esteve na organização da instituição e a participação de outros personagens. A oralidade é um dos elementos fundamentais para se entender o romance.

Para os estudos de história, a questão da oralidade é ainda controversa. Na literatura, entretanto, a oralidade ganha cada vez mais contornos quando se trata de uma cultura a ser, mais que resgatada, (re)incorporada ao rol dos saberes que ajudam a formar uma imagem plural, diversa, do passado. Por ser um estilo de narrar próprio das camadas populares, o saber oral é, no entanto, recebido muitas vezes com desdém ou desconfiança, especialmente nos estudos acadêmicos. A oralidade ultrapassa as barreiras do diálogo e se apresenta como um fato de linguagem capaz de, por um lado, preservar a memória para a ascendência de determinados povos e/ou sociedades. No caso da comunidade africana ou afrodescendente brasileira, neste trabalho, em especial na cidade do Rio de Janeiro, a tradição oral é bastante expressiva. Quando consideradas as poéticas dos sambas-enredo, Nei Lopes, por exemplo, ainda nos elementos pré-textuais de *A lua triste descamba*, cita de memória uma composição de Dona Zica. Este samba, tornado epígrafe do romance e regatado da oralidade por meio da memória, inclusive nomeia a obra: “Lá vem a aurora rompendo/ e a lua triste descamba/ ela vai com saudade/ de deixar o nosso samba...”.

Ao longo da pesquisa, buscou-se localizar o registro da letra completa da canção, mas não foi atingido o objetivo, já que os registros documentais, escritos ou audiovisuais, não foram encontrados. Somente através de em uma conversa informal com o próprio Nei Lopes, que aconteceu na tradicional Feira das Yabás, em Madureira, no dia 12/11/2023, algumas informações foram obtidas. Lopes informou que sabia o samba de cor, uma vez que Dona Zica era a sua “tia”³ e lhe ensinou a letra do samba, ainda na juventude do sambista. Esse episódio nos leva a refletir acerca de muitas questões e é um exemplo elucidativo da importância da oralidade e de sua herança, que tornam possíveis à memória coletiva nas

³ Termo carioca utilizado para designar, com respeito e afeto, uma pessoa mais idosa ou com mais experiência de vida. Na Feira das Yabás, por exemplo, há diversas barracas das “tias”, que vendem principalmente comidas típicas ligadas à religiosidade afro-brasileira.

comunidades periféricas perpetuarem suas histórias, culturas, lembranças e ficcionalizações, de si, do mundo, dos outros, da vida miúda e da nação. Os testemunhos verbalizados e transmitidos de geração em geração contribuem para a formação de uma espécie de memória coletiva suburbana.

Em *A lua triste descamba*, um traço muito importante da narrativa é a linguagem performada pelo narrador. Em nota deixada pelos editores, há um aviso de que não serão indicados ou justificados os “erros” gramaticais dos personagens e do narrador, já que se demanda do leitor colocar-se no papel do personagem e, por conseguinte, tentar compreender o vocabulário por ele utilizado no processo de representação ficcional da língua do povo suburbano naquelas regiões e contextos sociais, culturais e geográficos. Em diversos momentos da leitura, nos deparamos com gírias e linguajares de outras épocas históricas, como no seguinte diálogo:

- Castiga aí, mulato! Formidável essa tua turma, hein?! Muito bem ensaiada. Vocês estão de parabéns!
 - Não seja por isso, minha tia. A gente chegou e o povo veio atrás. Parece até que gostaram da nossa música.
 - Todo mundo gostou. Vocês sabem brincar. E o pandeiro aí sapateia muito bem.
 - Esse é o Lelinho!
 - Aurélio Claudino, seu criado.
 (Lopes, 2012, p. 47).

Castigar, nesse contexto, significaria se destacar em algum talento. No caso, a “tia” (perceba a naturalidade em que essa denominação é utilizada, mesmo quando o enunciador trata de alguém já em sua vida adulta), aprovou a folia promovida por Seu Juvenal e seus parceiros, elogiando-os pela brincadeira, p que denota sentido de festejo. Enfim, *A lua triste descamba* abre margens para o diálogo entre a literatura e a oralidade, e não há nada que leve a acreditar que tal abertura seja involuntária.

Partindo inicialmente do pressuposto historiográfico, os estudiosos adeptos da visão positivista eram, em sua grande maioria, descrentes em relação a história oral. Segundo Gwyn Prins (1992, p. 163-164), alguns historiadores dividiam opiniões entre as mais hostis: em determinados casos, “toda a África e outras sociedades periféricas ao Velho Continente eram “a-históricas”, já que não recorriam à escrita; em outros, conforme frase proferida por Marx ao referir-se às aldeias indianas, estas estavam “intocadas pelas nuvens tempestuosas do céu político”. De um lado, a falta seria pela escrita; de outro, pela organização social estranha à estrutura política do Ocidente. A suposta hierarquia de fontes alocava os documentos políticos no topo da pirâmide, enquanto as fontes não-escritas eram consideradas insuficientes para a

realização de quaisquer pesquisas adequadas. O desprezo pela oralidade como forma de conhecimento pode ser compreendido dentro dessa episteme eurocêntrica e alfabetizada que insere a palavra escrita em uma linguagem simbólica de poder, enquanto a palavra falada é entendida como folclore. De acordo com o pensamento de Vansina,

Tudo que uma sociedade considera importante para o perfeito funcionamento de suas instituições, para uma correta compreensão dos vários *status* sociais e seus respectivos papéis para os direitos e obrigações de cada um, tudo é cuidadosamente transmitido. Numa sociedade oral isso é feito pela tradição, enquanto numa sociedade que adota a escrita, somente as memórias menos importantes são deixadas à tradição. É esse fato que levou durante muito tempo os historiadores, que vinham de sociedades letradas, a acreditar erroneamente que as tradições eram um tipo de conto de fadas, canção de ninar ou brincadeira de criança (Vansina, 1982, p. 163).

Nesse sentido, a tradição oral é rebaixada em prol da cultura escrita, esta última considerada um estágio de comunicação mais evoluído. Podemos buscar entender tal escolha a partir do antigo desejo de equivaler as Ciências Humanas às Ciências Biológicas, que exigem precisão metodológica, uma vez que a palavra escrita proporciona uma suposta objetividade, além de prover um testemunho fixo e cronológico que a oralidade não é capaz de garantir em sua forma. Conforme Prins,

Uma vez que se é alfabetizado, a escrita é fácil e deixa um rastro marcado, e por isso vivemos em um oceano de mensagens escritas e consideramos a compreensão da mensagem de um texto, lendo textos adicionais. *Testis unus, testis nullus*: uma única testemunha não é testemunha. Nós demonstramos por multiplicação. Em cada um desses campos, a evidência oral sem comprovação é considerada pobre. A forma não é fixa; a cronologia frequentemente é imprecisa; a comunicação muitas vezes pode não ser comprovada. Para os historiadores que não gostam da história oral, esses compõem campos suficientes para sua rejeição. Mas outras duas razões são com frequência adicionadas em relação a seus objetos de estudo. Uma delas, mencionada no início deste capítulo, é que a história oral está autoindulgentemente preocupada com questões tangenciais. A outra é que não pode ser outra: ela está enclausurada na irrelevância da pequena escala (Prins, 1992, p. 171).

Como observado no pensamento do historiador, a tradição oral privilegia a narrativa no nível individual, ou seja, não se trata de uma história vista de cima e muito menos da sua versão oposta, uma vez que a história vista de baixo “muda seu significado em contextos diferentes” (BURKE, 1992, p. 22), mas da preservação e manutenção cultural de sociedades ou grupos que reconhecem “a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais” (VANSINA, 1982, p. 157).

Contudo, Prins (1992) e Vansina (1982) concluem pela importância de diferenciar a tradição oral da reminiscência pessoal. A primeira faz parte dos elementos necessários para se entender e estudar o passado de sociedades culturalmente apoiadas nos pilares da oralidade, ou seja, compõem a substância comum daquele corpo social. A segunda, por sua vez, não precisa ser necessariamente transmitida para as gerações seguintes, mas constitui-se das vivências do enunciador, como é o caso de Nei Lopes e do samba de Dona Zica. Vansina (1982, p. 159) ainda aponta para a concepção de que “as tradições são também obras literárias e deveriam ser estudadas como tal, assim como é necessário estudar o meio social que as cria e transmite e a visão de mundo que sustenta o conteúdo de qualquer expressão de uma determinada cultura”.

Em concordância com o debate sugerido ainda no final do século passado pelo autor, o paradoxo dos textos orais faz parte do grande acervo cultural preservado pela memória. Em contrapartida, no Brasil, o domínio europeu refletiu-se na herança arquivística deixada por eles, conforme as produções indígenas e africanas foram sendo deixadas de lado por conta de sua oralidade. Ainda hoje, textos orais provenientes destas classes subalternizadas continuam sendo absorvidos pela cultura letrada, como observado por Antonio Risério:

Quando os europeus principiaram a produzir textos no território hoje brasileiro, os indígenas já vinham, há tempos, produzindo os seus. E assim como os europeus transportaram para cá um dilatado e fecundo repertório textual, também os africanos, engajados à força no maior processo migratório de toda a humanidade, conduziram suas formas verbais criativas ao outro lado do Atlântico. Logo, ao se voltar pioneiramente para a história do texto criativo em nossa extensão geográfica, o romantismo deveria se defrontar, em tese, com os conjuntos formados por textos ameríndios e textos africanos. Em tese. De fato, não foi bem isto o que aconteceu (Risério, 1993, p. 69, *apud* Martins, 2003, p. 64).

Quando se delimita o estudo ao campo da literatura oral afro-brasileira, cega-se ao denominador comum que é o samba-enredo. Jan Vansina estabeleceu algumas formas fundamentais de se compreender as tradições orais em sua obra *A tradição oral e sua metodologia* (1982, p. 160). Nela, o poema pode ser entendido como “um rótulo para todo o material decorado e dotado de uma estrutura específica, incluindo canções”. Ainda que seja um exemplo atual, o samba-enredo é um subgênero musical que se diferencia das outras modalidades do samba, inserindo-se na poesia popular narrativa e possibilitando a manutenção das práticas e conhecimentos da comunidade negra e, ademais, periférica. Dessa forma, se a literatura se transfigura de acordo com a dinâmica do sujeito contemporâneo, por que não inserir o samba-enredo, objeto íntimo e conhecido pelo povo, no debate literário

recente? Ainda que a aproximação com as leituras e obras “consagradas” não seja a principal preocupação da cultura popular, não seria interessante reconhecer o samba-enredo como parte de um gênero literário?

Leda Martins (2003) avança com o discurso ao estabelecer o conceito de “oralitura” no cenário brasileiro, embora o termo já houvesse sido utilizado anteriormente⁴. Segundo a autora, a performance do corpo e os símbolos que a acompanham também constituem o saber afro-brasileiro e, por considerações da presente pesquisa, o saber suburbano. Vejamos:

A esses gestos, a essas inscrições e palimpsestos performáticos, grafados pela voz e pelo corpo, denominei **oralitura**, matizando na noção deste termo a singular inscrição cultural que, como letra (*littera*) cliva a enunciação do sujeito e de sua coletividade, sublinhando ainda no termo seu valor de *litura*, rasura da linguagem, alteração significante, constitutiva da alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas (MARTINS, 1997, p. 21).

O significante oralitura, da forma como o apresento, não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição verbal, mas especificamente, ao que em sua performance indica a presença de um traço residual, estilístico, mnemônico, culturalmente constituinte, inscrito na grafia do corpo em movimento e na vocalidade. Como um estilete, esse traço cinético inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos. A oralitura é do âmbito da performance, sua âncora; uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos voleios do corpo (Martins, 2003, p. 77).

Essa visão permite avançar para a dinâmica do carnaval carioca, visto que este espetáculo se encontra no entrecruzamento de literatura, oralidade, cultura e memória ancestral. Objeto predominante em *A lua triste descamba*, o carnaval é um verdadeiro palco para a “oralidade” demonstrada por Martins: é o encontro das ritualísticas performáticas dos saberes negros, utilizando os corpos, gestos, figurinos, coreografias, vozes, instrumentos e música para simbolizar e representar tradições orais e antepassadas. Por sua vez, o samba-enredo desfaz as amarras do discurso hegemônico, inserindo-se, mesmo que timidamente, no campo literário, ressignificando as poéticas marginalizadas e dando lugar e voz – mais ainda, escrita – às classes consideradas inferiores.

Percebe-se um trabalho constante, ainda que muitas vezes imperceptível, para preservar as culturas orais da intolerância cultural: atualmente a tecnologia e outros mecanismos, como as pesquisas acadêmicas (mesmo que a passos lentos) permitem a emergência de inúmeros registros documentais das poéticas periféricas, mostrando que é impossível desvencilhá-las de suas origens – fato que causa um verdadeiro desassossego para

⁴ De acordo com Maria Nazareth Soares Fonseca (2016, p. 14), o termo “oraliture” foi utilizado pela primeira vez pelo haitiano Ernst Mirville em 1974, para diferenciar do sentido de “oratura”, uma vez que, para ele, significaria apenas as produções orais de comunidades acústicas, ou seja, resultantes apenas da fala e do canto.

as classes elitizadas, já que, no caso do carnaval, está-se diante de uma das principais expressões culturais brasileiras mundo afora.

Escrever sobre carnaval, samba e sobre a comunidade suburbana carioca do século passado significa escrever sobre sujeitos que, grosso modo, sequer se apoiaram nos pilares da erudição eurocêntrica. O próprio protagonista da trama de *A lua triste descamba*, Nanal, sinaliza que não desenvolveu a parte da escrita, apesar de ser bom em aritmética e geometria (LOPES, 2012, p. 17). Mas como se pode compreender que um dos fundadores da Escola de Samba Irmãos Unidos da Fontinha não possuía instrução o suficiente para dar início a uma empreitada cultural importante? Como exemplo dessa falsa oposição entre letramento e oralidade ou entre saber acadêmico e sabedoria popular, podemos observar a obra de vários poetas populares, como a do sambista e compositor Antônio Candeia Filho, mais conhecido como Candeia (Rio de Janeiro, 17 de agosto de 1935 – 16 de novembro de 1978), que não teve uma educação formal, mas estabeleceu seu nome como um dos grandes poetas do samba. Observe-se a canção “Testamento de Partideiro”:

Ao meu amor deixo o meu sentimento
E para os meus filhos deixo o bom exemplo
Deixo como herança força de vontade
Quem semeia amor deixa sempre saudade
(Na paz do Senhor)

Aos meus amigos deixo o meu pandeiro
Honrei os meus pais e amei meus irmãos
Mas aos fariseus não deixarei dinheiro
Pros falsos amigos deixo o meu perdão
(Na paz do Senhor)

Porque o sambista não precisa ser membro da academia
Ser natural com sua poesia e o povo lhe faz imortal
Mas se houver tristeza, que seja bonita
(De tristeza feia o poeta não gosta)
E um surdo marcando o choro de cuíca

A oposição entre natural e artificial; entre povo e elite se faz presente na canção de Candeia, que advoga ainda a imortalidade dada por seu povo, por sua comunidade. Nesse sentido, Lopes também privilegia a série oral através da representação dessa memória eludida, que ele preserva e fixa em seus romances, como no já citado exemplo do samba de Dona Zica, recuperado a partir de sua memória individual. Na economia interna do romance, há a conservação do linguajar malandreado e repleto de gírias de Nanal e outros personagens. A obra é ainda mais desafiadora quando o olhar se volta para a perspectiva da oralidade e entendemos que, em uma narrativa ficcional, ao se representar uma entrevista e um relato oral

que combina elementos factuais e imaginados, a memória coletiva deve ser filtrada pela memória individual e o texto é o produto desses embates enunciativos. Ainda que não se possa interpretar o relato de Seu Juvenal cotejando com fontes documentais – e não buscamos fazê-lo – é notável o resultado do empreendimento realizado pelo autor em registrar e ficcionalizar a realidade histórica a partir de uma liberdade possível na economia interna do texto literário. Embora não se saiba a identidade do entrevistador ou da entrevistadora, a entrevista servirá de alguma forma como fundamento para as homenagens referentes ao desfile de jubileu de ouro da Irmãos Unidos da Fontinha, motivo para que o conjunto de saberes somente acessado pela escuta nos leve a essa forma de saber dada pela oralidade.

Estabelecendo um diálogo mais estreito com a trama romanesca de Lopes, ao se mudar para o fictício bairro Fontinha (há de fato uma Estrada do Fontinha, localizada no Bairro de Bento Ribeiro, e que provavelmente inspirou a ficcionalização da Escola de Samba Unidos da Fontinha), nas redondezas de Madureira e Oswaldo Cruz, Nanal se surpreende com as diferenças espaciais e com os hábitos dos moradores, em sua grande maioria imigrantes, escravizados e seus descendentes. Além de descrever geograficamente o lugar, ele narra alguns hábitos dos sujeitos – que mais tarde viriam a se tornar seus vizinhos – como por exemplo a alimentação e o abate de animais para o consumo doméstico: “comiam comida de sustança, mas no dia a dia era comida simples. Dia de festa, não! Era diferente! Matavam galinha, porco. Tinha uma família lá, que era a do Seu Diocleciano, com eles foi que eu aprendi a matar porco” (Lopes, 2012, p. 22). Ainda no mesmo capítulo, “Mário”, ele nos apresenta ao já citado personagem, autodenominado Mário de Madureira – embora Nanal jamais tivesse aceitado tal epíteto. Seu verdadeiro nome, que será mostrado ao leitor apenas mais tarde, é Anfilófilo, que ele detestava e fez questão de modificar. “Primeiro, foi Agenor Anacleto”, depois é que virou “Mário de Madureira”. Tudo visagem, presepada. Artistagem, como diz o outro” (Lopes, 2012, p. 44).

Mais adiante, no capítulo “Fontinha”, além de discutir a ruralidade do bairro, Nanal dá um salto temporal em sua narração e comenta um pouco o contexto político e histórico da época em que lá iniciou sua vida, citando Getúlio Vargas, a conhecida Revolução de 30, a política do café com leite e o então prefeito do Rio de Janeiro, Pedro Ernesto, destacando sua admiração pelo político: “Mas ele foi o primeiro prefeito eleito do Distrito Federal. E era amigo do povo, mesmo! E era um sujeito muito simples! Ia no morro, no subúrbio, apertava a mão da gente, tomava café na caneca...” (Lopes, 2012, p. 30).

Seguindo a ordem do relato, a personagem Isaura faz a sua primeira participação na estória como o primeiro romance de Nanal. Neste momento, acontece a fatídica decepção

amorosa do protagonista, abandonado pela futura esposa às vésperas do casamento: “Porque, sinceramente, eu nunca deixei de gostar dela. Até hoje. E ali, naquela situação, foi que eu vi, foi que eu passei a dar mais valor aos meus sentimentos” (Lopes, 2012, p. 37).

Em “Lelinho”, o leitor conhece o personagem-título do capítulo. Descrito como um exímio dançarino e bailarino que, infelizmente, não pôde trilhar o caminho do sucesso que tanto almejava: “porque era pobre. E pobre tem mais é que trabalhar desde cedo pra ajudar em casa. Segundo, porque era de cor. E gente de cor, em teatro, ainda mais dançarino, é aquela coisa” (Lopes, 2012, p. 40). Além dessas questões, dançar era visto como profissão de “mulheres da vida” ou “homem mariquinha”, de acordo com a própria mãe do personagem. Apesar de tais empecilhos, Lelinho e Nanal nutriram uma grande amizade. Ainda no mesmo capítulo, conhecemos Dilermando, sujeito que “tinha um vozeirão daqueles de ópera, cantava muito bem e se defendia bem no violão” (Lopes, 2012, p. 45), formando o quarteto de companheiros de festividades, surgindo, daí, a primeira semente idealizadora da futura Escola de Samba que fundariam juntos.

“Sociedades” traz reflexões acerca do preconceito com as festividades da comunidade negra, e é nesse ambiente recheado de intolerância e hostilidade que os companheiros decidem fundar a Escola de Samba Irmãos Unidos da Fontinha. Em um diálogo fictício entre personagens que não fazem parte da trama central da narrativa, percebemos falas carregadas de preconceito racial e social, bem como a elaboração do estereótipo do indivíduo negro violento, que não perpassou o processo civilizatório, e do negro remediado, aquele que dominava a escrita e a leitura:

- *Carnaval animado esse, hein, Moreira? Onze mortos e trinta e dois feridos.*
- *Essa negrada sai mesmo é pra se matar, Eponina! Trouxeram isso lá da África. Não há meio deles se entenderem.*
- *São brabos, mesmo! Mas não são todos. Os dos ranchos brincam direitinho.*
- *Mas esses já são remediados: alguns sabem ler e escrever, almoçam e jantam. E nem todos são crioulos.*
- *Então, por que o governo não bota essa gente na escola e dá comida?*
- *E eles querem? Isso é uma raça braba, meu anjo! São selvagens, mesmo!*
- *E se o governo incentivasse eles a imitar os ranchos, a sair organizados, fantasiados direitinho, com uma música boa? Era até uma forma de poder controlar, de conter essa violência, Moreira!*
- *Bem... Ai... (LOPES, 2012, p. 51).*

As questões levantadas nesse capítulo são retomadas e complementadas no próximo, “Carnaval”, em que são reveladas algumas operações feitas durante o ano até o grande dia do desfile, realizado nas ruas antigas da Praça Onze, então berço do carnaval carioca, assim como pormenores do evento:

Na Praça Onze, como não tinha luz de acordo, a gente soltava fogos, aquelas bengalas de luz colorida, que clareavam tudo. Mas era perigoso, as pessoas se queimavam. Então, vieram as gambiarras, que era feito uns abajur que a gente levava preso numa vara comprida. Mas quem carregava gambiarra eram os moleques da rua, expostos, jogados-fora – coitados! –, a troco de um níquel ou um pedaço de pão com mortadela (Lopes, 2012, p. 65).

Adiante, o capítulo sete, “Vanda”, e “Arnô”, capítulo oito, revelam acontecimentos marcantes na trama. Um deles é pontuado por uma grande desavença entre Vanda e Juvenal. Vanda era intransigente, severa e inegavelmente atraente, já com vinte e oito anos quando chegou na Fontinha com o seu marido, Euzébio. O protagonista, sempre que tinha oportunidade, explanava a sua desconfiança em relação à mulher: um crime escabroso que aconteceu na mesma época e local onde Vanda morava antes de se mudar, e as habilidades artísticas que ela dizia ter, como o piano que ninguém nunca a viu tocar. Destaque-se a relação de “escravo e sinhozinha” entre ela e o marido, a casa grande sempre abarrotada de figuras ilustres.

A origem baiana que Nanal acreditava ter, na verdade, era pernambucana e o capítulo a revela. Nesta passagem, a trama revela uma verdadeira inimizade que surgiria no seio da organização da Irmãos Unidos, que tem Vanda como catalizadora, elemento perturbador: “Nós ainda não sabíamos das maldades dela. Aí chamamos ela, e o marido também. Ela ficou tomando conta da parte feminina. E o velho ficou responsável pela sede, pelo material, essas coisas, como uma espécie assim de zelador” (Lopes, 2012, p. 73).

Arnô, por sua vez, era um jogador de futebol talentoso que logo passou a participar do elenco do Madureira Atlético Clube, ainda não partícipe da lista de times profissionais do Rio de Janeiro. Seu sucesso foi tão grande que, em pouco tempo, foi chamado para o São Cristóvão e fez três gols na final do campeonato contra o Flamengo, vencendo o torneio. Contudo, infelizmente, o prodígio sofreu um acidente no treino e que o impossibilitou de continuar com a carreira futebolística. Porém, citando o próprio Nanal, “infeliz no jogo, feliz no amor!” (Lopes, 2012, p. 79). Arnô e Vanda se envolveram em um romance proibido, tornando-se amantes. Mudando a temática, no mesmo capítulo o narrador comenta experiências religiosas de matriz africana de que alguns de seus amigos – e inimigos, como Vanda – eram adeptos:

Porque em Dona Clara, Bento Ribeiro, Campo dos Afonsos, não tinha nada disso, não. Tinha macumba, sim, porque tinha preto. Mas esse negócio de candomblé, santo fantasiado, não tinha, não. No subúrbio, não tinha, não! Pelo menos quando eu cheguei com a minha mãe. Parece que tinha era na Praça Onze, no Estácio, mas foi acabando. Então, esse povo começou também a subir. E aí muitos daqueles velhos

macumbeiros acabaram indo morar lá. [...] Eu nunca me meti nisso. Mas o povo de lá de cima tinha suas mirongas também. Só que diferente, de outra linha. Do “omolocô”, como eles diziam, e eu nunca soube o que é. E no jongo mesmo. De formas que era muito engraçado ver os “nego véio” lembrando como faziam lá na fazenda (Lopes, 2012, p. 84-85).

O capítulo “Estácio” se inicia trazendo a reviravolta amorosa na vida de Nanal, que reencontra Isaura, desta vez na famosa área de prostituição do Centro do Rio, a Zona do Mangue. A moça, segundo o sambista, esteve sob os cuidados de Dona Beca, “a polaca que comandava lá o mulhierio” (Lopes, 2012, p. 91), e foi como uma mãe para a moça, chegando a lhe vender por um preço baixo um aparelho de rádio, objeto que começava a fazer sucesso naquela época. Ao ver Isaura, Nanal muda completamente de assunto e passa a falar sobre o rádio, artefato que ele considerou formidável e que trouxe uma transformação no mundo da música brasileira. Nesta passagem da narrativa, o cantor, compositor e radialista Almirante é lembrado, bem como seu codinome “maior patente do rádio”. Almirante foi um dos que possibilitaram a entrada do samba nas gravações radiofônicas.

Por esse caminho, o personagem Cazinho do Estácio, tido como um elemento de pouca simpatia, chega na Fontinha e se enturma com Mário de Madureira, implementando discórdia entre os antigos companheiros, antes de seguir seu rumo por outros ambientes, criando uma Escola de Samba no Areal e estabelecendo seu nome no universo do samba. Cazinho elaborou a comercialização de letras de samba para cantores da rádio, a princípio com o interesse do cantor chamado Carlos Grey, que adaptou as peças para que não fossem contra os “bons costumes” das elites: “Carlos Grey não queria samba que falasse de malandragem, de orgia. Queria samba de romance, desses que o cara canta, assim tipo Rodolfo Valentino, Ramon Novarro, e a mulher já cai com os quatro pneus arriados” (Lopes, 2012, p. 99). Colhendo os frutos da alta renda gerada pelo tal comércio, Cazinho do Estácio troca de nome e passa a se chamar Oscar das Dores, homem de negócios do samba. A introdução do personagem trata, portanto, da nova aspiração do samba em uma conjuntura capitalista: o samba-enredo passa também a ser comercializado, gerando lucros para quem se aventurasse no novo mercado cultural. Porém, quando o ritmo chega às rádios, sofre uma remodelação drástica, ajustado aos padrões comerciais da elite e se afastado de suas raízes negras e suburbanas.

No décimo capítulo, “Embaixadas”, Mário, por conta de sua amizade com Oscar, se associa ao empresário no grande comércio que Nanal entenderia como uma espécie de prostituição. Os dois viajaram por lugares como Petrópolis, Caxambu, São Lourenço e São

Paulo, voltando com idealizações múltiplas acerca do papel do negro na sociedade, tomando como exemplo a Frente Negra⁵:

Ele disse então que a Frente Negra era uma associação, mas quase um partido político. Tinha sido fundada com o objetivo, conforme estava lá num jornal que ele me mostrou, de “unir a gente negra para afirmar seus direitos históricos e reivindicar seus direitos autorais” (Lopes, 2012, p. 112).

Juvenal, por sua vez, acreditou ser o movimento negro uma perda de tempo, pois “aqui, tendo dinheiro, preto, escurinho, mulato, sarará, caboclo é tudo bem chegado” (Lopes, 2012, p. 113) e a tal Frente Negra não daria certo uma vez que era imitação do pensamento norte-americano. Oscar e Mário tentaram implementar sem nenhuma sorte tais concepções no arranjo interno da Irmãos Unidos da Fontinha e, além disso, colheram reações negativas por parte da comunidade, o que causou um confronto físico entre Nanal e Oscar: “Ninguém chegava perto pra desapartar, que ele não deixava. E a molecada já estava bem era gostando daquele espetáculo. Ele, pimba! Eu, pumba! Ele, pou! Eu, vapt! Ele, vupt! Eu, xapt!” (Lopes, 2012, p. 118). Adentrando ainda mais na narrativa, Nanal diz que nem somente de brigas e conspirações era formada a Fontinha, relatando um episódio em que ele e seus parceiros se apresentaram para um maestro internacional em um navio ou quando Walt Disney esteve presente na quadra da Portela.

Foto 1 - Walt Disney, segundo da esquerda para a direita, na Portela em agosto de 1941



Fonte: facebook.com.br/photo.

⁵ A Frente Negra Brasileira (FNB) foi fundada oficialmente em 1931 em São Paulo, sendo uma sociedade pioneira no que se tratou de questões como a igualdade racial e política no Brasil. Sendo uma peça fundamental no que diz respeito ao ativismo negro no Brasil, a organização atraiu membros de diversos estados, possuindo uma grande estrutura que não somente lutava por direitos sociais e políticos, como também estimulava uma rede de apoio intelectual, profissional, cultural, jurídica etc., uma vez que seus integrantes acreditavam que a disputa pela igualdade racial atravessava também pela instrução educacional e pela modernização. Contudo, em 1937, a FNB foi encerrada pelo então presidente Getúlio Vargas, que iniciava uma era de autoritarismo na conjuntura política brasileira.

Continuando, em “Isaura”, Nanal volta a ter notícias da antiga amada que, por sua vez, não quis se corresponder com o sambista graças a um boato espalhado de que ele e Lelinho mantinham uma espécie de relacionamento: “De formas que a descarada da Vanda me difamou. Parece que começou a espalhar umas calúnias a meu respeito. Que eu era isso, que eu era aquilo... E o Lelinho, coitado, também na berlinda” (Lopes, 2012, p. 126). Além disso, pouco tempo depois, surgiram frases pintadas no muro da Escola de Samba alegando que Nanal estaria roubando o dinheiro destinado ao carnaval, já que ele era o tesoureiro, as quais ele também associou a Vanda. Todos esses elementos levaram Nanal a abandonar a Irmãos Unidos nas vésperas do desfile de carnaval daquele ano, que culminou em uma tragédia: a morte de Vanda e seu marido Euzébio. Arnô, evidentemente, tornou-se o principal suspeito da polícia, apesar de alegar inocência.

No capítulo “políticas”, a temática samba, comércio e direitos autorais volta a assombrar Nanal:

Como eu ia dizendo, o problema todo foi que o samba começou a dar dinheiro, meu patrão. E quando não dava dinheiro, dava força política, que chama grana também. De formas que onde tem dinheiro, logo, logo, os moços bonitos se intrujam e tiram os crioulos da jogada. Isso é sempre, em qualquer lugar. E com o samba não foi diferente. Quer ver só uma coisa? Direitos autorais. O amigo sabe o que é, não? Claro que sabe. Um homem estudo assim você... (Lopes, 2012, p. 141).

O narrador chama a atenção para a industrialização do samba: esvaziam seu simbolismo de maneira consciente – e, de certa forma, política – para ajustar o samba aos moldes capitalistas e elitistas, criando uma barreira sociopolítica entre o “samba de morro”, caracterizado como ruim, impróprio e cheio de vícios, e o “samba de rádio”, culto e apropriado, não dando créditos aos verdadeiros criadores dessa cultura. Nanal ainda denuncia que o período em que os negros e sambistas verdadeiros puderam gozar de, pelo menos, um certo ganho econômico e ascensão social foi entre 1935 e 1942. Após esse período, “teve até nego indo lavar carro pra poder comer” (Lopes, 2012, p. 147).

Outros personagens também tiveram desfechos tristes: em “Guerra”, Arnô se voluntaria para o alistamento na segunda guerra mundial, aparentemente, e não retornou para casa. Nanal se lamenta de mais uma disparidade social: enquanto a “gente do morro e do subúrbio” foi enviada para lutar, mesmo sem armamentos, roupas e comida o suficiente, os “filhinhos de papai, os moços bonitos, esses foram saindo de fininho quando começou a convocação” (Lopes, 2012, p. 152). Ademais, Lelinho, o dançarino do grupo, enquanto estava

distraído na rua, foi atropelado por um bonde em alta velocidade, que passou por cima de suas pernas, implicando uma amputação acima do joelho:

Como vocês sabem, subúrbio sempre foi sinônimo de trem. Tanto pro bem quanto pro mal. O trem era assim uma espécie de deus e monstro, como aqueles dos filmes. Em que o elemento ia lá, aos pés dele, e oferecia a filha virgem, num ritual, num sacrifício. Porque muito filho do subúrbio foi comido pelo trem, perdendo a vida ou ficando aleijado. Como foi o caso de muitos que eu conheci. [...] Mas, com Lelinho, foi o bonde. Que era um monstro também. (Lopes, 2012, p. 156).

No capítulo final, “Gurufim”, mais uma morte. A conclusão da história do personagem Mário de Madureira é bastante simbólica no que tange o paralelo entre o lembrar e o esquecer: um verdadeiro sambista de Madureira que, apesar do ápice da sua Escola de Samba Irmãos Unidos da Fontinha e de sua empreitada com Oscar, passou o resto dos dias vendo o samba prosperar entre as camadas elitizadas da sociedade brasileira enquanto se sustentava com alguns trocados recebidos para tocar instrumentos considerados “da vagabundagem”, como o tamborim, e termina seus dias vagando esquecido, doente e magro pelas ruas até o derradeiro momento de sua morte. Entretanto, seu enterro tornou-se uma grande homenagem, contando com uma enorme caravana que ia de Madureira até o cemitério, perpassando por bairros como Vaz Lobo, Irajá e Campinho:

Umas duas horas depois, o surdo marcando o compasso da tristeza geral, chegou o enterro e seu acompanhamento. O Distrito Federal, todinho, estava lá no Irajá. Mais de 50 mil pessoas, pelos cálculos da polícia. Políticos, contraventores, artistas, jogadores, macumbeiros, prostitutas, aleijados, ambulantes... Tinha de tudo! Ah! Ia me esquecendo: o doutor Pedro Ernesto não era mais prefeito. Mas fez questão de organizar tudo e pagar. Do próprio bolso (Lopes, 2012, p. 165).

Ainda durante o cortejo, Nanal vê Isaura acompanhada de Oscar das Dores e Lelinho, quando este último é baleado. Sem entender, o protagonista avistou um sujeito com a mesma aparência dele, “saindo apressado e guardando o trabuco na cinta” (Lopes, 2012, p. 165), enquanto os demais permaneciam entretidos com o samba no fundo. Ao que tudo indica, Nanal foi detido e preso no Presídio Frei Caneca, e é lá que a suposta entrevista ocorre: “lá fora é muita ilusão, muita fantasia... Muito riso falso, muita alegria de araque!” (Lopes, 2012, p. 166).

Com isso podemos concluir que, mesmo com a omissão voluntária por parte de um estrato social privilegiado na participação negra e periférica na cultura do samba, a própria camada popular jamais deixou de esquecer os seus idealizadores e prestigiá-los. Essas práticas justificam a importância da escrita de Nei Lopes ao resgatar para a literatura passagens de

nossa história ainda escassas no campo literário nacional, ao que pese a imensa contribuição de Lima Barreto e dos cronistas do Rio Antigo, como Benjamin Costallat e João do Rio. *A lua triste descamba* celebra novos olhares para o povo suburbano, seus espaços geográficos e suas expressões culturais através do drama individual de cada personagem representado, associando, assim, a temática afro-brasileira e suburbana ao debate literário contemporâneo.

1.2 Narrativa e espaço: o Centro do Rio de Janeiro

A Irmãos Unidos da Fontinha possui existência somente, evidentemente, no universo ficcional de *A lua triste descamba*. É conveniente reafirmar que a literatura jamais almejou ser cópia fiel do espaço social que representa, mas que o discurso literário se desenvolve apoiado nos pilares daquilo que se toma por realidade, mundo empírico. Nesse sentido, Nei Lopes utiliza alguns objetos do mundo concreto para contextualizar seu romance, jogando com a dualidade entre o real desrealizado pelo imaginário.

Na pressuposta trivialidade de tal jogo, o leitor é levado a um giro cultural pelo bairro de Madureira, coração do subúrbio carioca. O lugar ocupa um espaço vital na história e no imaginário cultural do Rio de Janeiro e sua influência ultrapassa, inclusive, os limites do Estado. Contudo, para se compreender tamanha importância cultural, social e econômica, torna-se imperativo analisar o contexto histórico da cidade, em particular a região central. Em *A lua triste descamba*, o trânsito entre o subúrbio distante e o centro é a todo momento explorado, com o trem sendo o principal meio de transporte e elemento de ligação a promover tal entroncamento, apesar de não ser o único meio de locomoção. De muitas maneiras, o trem propicia a seus usuários transitarem por diversos mundos interligados, em um movimento pendular entre os habitantes das comunidades atravessadas pelos trilhos, a comunicação interpessoal e a comunicabilidade cultural.

Nessa perspectiva, antes de verificar o posicionamento de Madureira na história e na cultura carioca, faz-se necessário explicar as conjunturas que circunscreveram a organização da urbe carioca no início do século XX, uma vez que a cidade do Rio de Janeiro entrou em efervescência cultural e arquitetônica ao mesmo tempo em que sua população se dispersava para outros caminhos, mais distantes e precarizados, movendo-se para regiões como a Zona Sul, a Zona Norte e a Baixada Fluminense, sem esquecer neste processo o fenômeno da favelização. De acordo com Bruno Carvalho (2019), o Rio de Janeiro pode ser definido como

uma “cidade porosa”, termo de que ele se vale conforme sua leitura do ensaio de Walter Benjamin acerca de Nápoles (1925), em que o autor realiza um estudo acerca do retrato da cidade, criando expressões como “porosidade” e “interpenetração” para exemplificar o processo de traspassamento entre a urbanidade, a arquitetura, a percepção sociológica do coletivo e da vida comum. O termo porosidade se origina do grego *póros* e pode ser traduzido como “passagem” ou “caminho” (Carvalho, 2019, p. 40). Por exemplo, se levarmos em consideração até mesmo as ruas do centro cidade como um todo, não encontraremos caminhos alinhados ou óbvios, assim como ocorre com os poros de uma esponja. Da mesma forma, as contradições que estruturavam e ainda estruturam o Rio de Janeiro ultrapassam os conteúdos da arquitetura e do urbanismo, nos levando a compreender o que Carvalho interpreta como porosidade:

Algo similar poderia ser dito sobre o Rio de Janeiro, essa metrópole sem um passado de fronteiras étnicas definidas, uma cidade permeada por uma história de limites frequentemente fluidos entre a ordem e a desordem, o popular e o erudito, o preto e o branco, a paisagem natural e a urbana, o público e o privado, o sagrado e o profano, o centro e a periferia (Carvalho, 2019, p. 40).

O período que contempla o início da era republicana brasileira está atrelado a transformações consideráveis na urbe carioca. Por ter sido a capital do Brasil entre 1763 à 1960, a cidade foi a primeira a ser atingida com as mudanças sociais e geográficas que surgiram na transição política. Em primeiro lugar, após a abolição da escravatura em 1888, em conjunto com o entusiasmo internacional marcado pela *Belle Époque* e a era da modernidade e progresso científico, o Rio de Janeiro presenciou uma eclosão demográfica. Segundo estatísticas oficiais⁶, a população carioca alcançou o número de 811.443 habitantes em 1906, dentre eles 463.453 homens e 347.990 mulheres. Fazendo uma breve comparação com a última década do século XIX, em 1890 havia 522.651 residentes na cidade.

Não obstante as variações quantitativas, o conteúdo social também fora alterado. Conforme aponta o historiador José Murilo de Carvalho (2019, p. 17), ainda em 1890 verificou-se um desequilíbrio de gêneros, uma vez que “na população total, a predominância do sexo masculino girava em torno de 56%”, refletindo no rol matrimonial e na queda no número de famílias regularizadas. Além disso, um outro efeito do acelerado aumento populacional foi o grande número de pessoas desempregadas ou mal remuneradas.

⁶ Segue-se o recenseamento realizado na cidade do Rio de Janeiro em 20/09/1906.

Não se tratava, porém, de uma adversidade imprevista. Afinal, não é exequível que uma sociedade que conservou a força de trabalho escravista por mais de três séculos reverta o universo mental coletivo em poucas décadas. A transição para o trabalho livre e a uma nova ideologia capitalista forçou os dirigentes políticos a um suposto alinhamento com as mudanças socioeconômicas, apesar de haver “um claro consenso entre os deputados de que a Abolição trazia consigo os contornos do fantasma da desordem” (Chalhoub, 2012, p. 65). O desejo até excessivo por uma pressuposta ordem social, disfarçando a aversão pela Lei 13 de maio e a libertação dos escravizados, já que os colocava em posição de igualdade jurídica, acarretou algumas ações contra aqueles que, alegadamente, ameaçariam o então atual arranjo civil. Chalhoub ressalta o projeto de repressão à ociosidade, apresentado na Câmara dos Deputados em 1888, que enfatiza a preocupação com o estabelecimento dessa nova ordem de trabalho. É interessante frisar que os imigrantes não são devidamente abordados no planejamento, e mesmo a falta de referências explícitas nesse debate indicam o verdadeiro foco dos interpelantes: a situação dos libertos. Os argumentos utilizados para que temessem de fato pela desordem social causada pela abolição eram diversificados, mas que chegavam a um denominador comum:

Em primeiro lugar, os libertos eram em geral pensados como indivíduos que estavam despreparados para a vida em sociedade. A escravidão não havia dado a esses homens nenhuma noção de justiça, de respeito à propriedade, de liberdade. A liberdade do cativo não significava para o liberto a responsabilidade pelos seus atos, e sim a possibilidade de se tornar ocioso, furtar, roubar etc. Os libertos traziam em si os vícios de seu estado anterior, não tinham a ambição de fazer o bem e de obter um trabalho honesto e não eram “civilizados” o suficiente para se tornarem cidadãos plenos em poucos meses (Chalhoub, 2012, p. 68).

Se por um lado a educação e a possibilidade de integração social eram boas alternativas, seus conceitos, por outro, foram subvertidos para atender às necessidades da elite brasileira. Os antigos senhores encontraram na repressão uma saída para corromper a liberdade, justificando tomadas de decisões coercitivas em nome da nova ordem de trabalho e, é claro, da ordem pública. Além disso, havia a questão da moralidade. Com o objetivo de infundir a noção de que a ociosidade era um mal a ser combatido, a sociedade precisava se proteger das sequelas perniciosas deixadas no período de pós-abolição através do hábito do trabalho. Seguindo o padrão, o projeto contava com as colônias de laboração, em especial no campo, aonde os detidos iriam para se recuperar da imoralidade do ócio. Não há a intenção, contudo, de nos aprofundarmos nas particularidades do projeto; portanto, é mister retornar à

premissa de que na década seguinte à Abolição o crescimento populacional estaria relacionado ao carência de empregos e, simultaneamente, à repressão política:

Domésticos, jornaleiros, trabalhadores em ocupações mal definidas chegavam a mais de 100 mil pessoas em 1890 e a mais de 200 mil em 1906 e viviam nas tênues fronteiras entre a legalidade e a ilegalidade, às vezes participando simultaneamente de ambas. Pouco antes da República, o embaixador português anotava: “Está a cidade do Rio de Janeiro cheia de gatunos e malfeitores de todas as espécies”. [...] Essa população poderia ser comparada às classes perigosas ou potencialmente perigosas de que se falava na primeira metade do século XIX. Eram ladrões, prostitutas, malandros, desertores do Exército, da Marinha e dos navios estrangeiros, ciganos, ambulantes, trapeiros, criados, serventes de repartições públicas, ratoeiros, recebedores de bonde, engraxates, carroceiros, floristas, bicheiros, jogadores, receptadores, pivetes (a palavra já existia). E, é claro, a figura tipicamente carioca do capoeira, cuja fama já se espalhara por todo o país e cujo número foi calculado em torno de 20 mil às vésperas da República (Carvalho, 2019, p. 18).

Mais adiante, acompanhando a mentalidade que começou a ser esculpida antes mesmo da abolição da escravidão, a noção de vadiagem surge no imaginário político como um conceito que vai contra o acordo social entre o trabalho, a moralidade e a ordem. O sujeito inoperante se recusa a reembolsar a sociedade com quaisquer ocupações e, por consequência, torna-se um perigo. Em contrapartida, Chalhoub (2012) sinaliza uma contrariedade interessante dos políticos e da elite ao elucidar tipos distintos de ócio. O primeiro seria o ócio ruim, explicitado anteriormente. Este uniria a vadiagem com a pobreza, resultando em um risco para a população, pois o indivíduo ao deparar-se com miséria encontraria meios de sobrevivência, cruzando os limites da transgressão e da criminalidade. Por outro lado, o ócio bom é aquele em que o cidadão possui formas de garantir o seu sustento e de sua família, portanto, não deve ser reprimido. “A boa ociosidade é, com certeza, atributo dos nobres deputados e seus iguais [...]” (Chalhoub, 2012, p. 75). Faz-se clara a campanha política contra os pobres, considerados depravados e uma classe perigosa, inimigos naturais da ordem e que precisam necessariamente ser reprimidos para, enfim, se tornarem civilizados.

Ainda sob os efeitos colaterais urbanos e sociais do aumento populacional súbito, a cidade do Rio de Janeiro enfrentaria mais um agravante de ordem sanitária. O espaço urbano útil, estreito demais para abranger todos os habitantes e ainda exercer o papel de Distrito Federal, colapsaria em pouco tempo. A ideia do progresso esteve diretamente ligada à superação do passado, seguindo, logicamente, o modelo europeu. Enquanto isso, o impulso modernista não dialogava com as polaridades da urbe carioca e se tornava urgente o alinhamento internacional. Nessa interpretação dualista, o antigo representava o atraso, bem como o novo representava o progresso, criando mecanismos que, implicitamente no discurso

oficial, extinguíam tudo aquilo considerado um distúrbio para o bem-estar coletivo – mais uma vez, a pobreza esteve associada aos problemas da cidade.

Tabela 1

ORDEM/TRABALHO	DESORDEM/ÓCIO
MODERNO	ATRASADO
LIMPO	SUJO/DOENÇAS
MULTIPLICAÇÃO	DIMINUIÇÃO

Não somente o medo da desordem pública perseguia o imaginário governamental, mas também a ideia literal de contágio. As classes mais pobres foram associadas com doenças – não somente sociais, como os vícios e hábitos nocivos – e o discurso higienista ganhou destaque na primeira metade do século XX. O Rio de Janeiro enfrentaria sérias questões de saúde pública ao experimentar uma onda de epidemias que assolou a cidade. Os debates políticos voltavam-se para pontos como a coleta de lixo e o abastecimento de água, mas todos eram assertivos em um mesmo argumento: a escassez de higiene e a insalubridade. O espaço urbano já era propaganda o suficiente para a disseminação de tal discurso: uma cidade pequena, ruas estreitas, falta de saneamento básico e densidade demográfica alta (Cavalcante, 1985, p. 99).

Para fins médicos, acreditava-se que o meio ambiente era favorável aos males e que este ajudava a espalhar doenças pela cidade. De acordo com Berenice de Oliveira Cavalcante (1985, p. 99), “tal como se entendia à época, a doença, e/ou a sujeira e o atraso, decorriam, primeiramente, do meio ambiente, e sua “receptividade ao germe””, em conformidade com os hábitos desregrados dos habitantes mais miseráveis, gerando uma equação simples que resultaria, é claro, na desordem:



Considerando o meio ambiente como um impedimento à adesão ao novo ordenamento moderno e capitalista, a forma de assimilar a cidade foi modificada: era necessário diferenciar regiões que fossem mais ou menos propensas à insalubridade social e material:

Se estas eram as características da cidade – e que não favoreciam à saúde – era possível distinguir regiões com graus mais ou menos elevados. Este foi o tema de uma tese da Faculdade de Medicina intitulada: “Um ponto de Ciências Médicas”. Seu propósito foi o de mapear a cidade, segundo a seguinte interrogação: “quais os lugares da cidade do Rio de Janeiro e seus arrabaldes mais favoráveis à saúde? Quais são os mais insalubres? Qual a causa da diferença de salubridade?” Separando os bairros mais salubres dos menos salubres, conclui que as causas da diferença decorriam da “educação, dos costumes, de uma demasiada tolerância, da cáfila nojenta dos escravos, da sua fétida e viscosa respiração, das valas, dos monturos nos quintais, dos imundos regos das ruas, dos amontoamentos de imundícies, etc.” (Cavalcante, 1985, p. 99).

Os cortiços⁷ foram rapidamente apontados como a procedência negativa que deveria ser combatida, uma vez que reunia em suas estalagens tanto a desordem física quanto civil. Suposta fonte de doenças, a “questão da habitação” tornou-se um problema público por um longo período, delimitando os discursos acerca da higiene e saúde. Segundo Maurício de Almeida Abreu, ainda em 1843 a Academia Imperial de Medicina sugeriu que “evitassem a superlotação das habitações”, a fim de evitar maiores complicações sanitárias (Abreu, 2003, p. 212). Contudo, o grande fluxo populacional da cidade e as disparidades sociais causaram o inverso do que fora recomendado:

⁷ Erroneamente conhecidos como “cabeças de porco”, os cortiços eram habitações coletivas e populares de baixo custo, como as casas de cômodo e as hospedarias.

Tabela 2 **POPULAÇÃO RESIDENTE EM CORTIÇOS NAS FREGUESIAS CENTRAIS DO RIO DE JANEIRO (1868)**⁸

FREGUESIAS URBANAS	POPULAÇÃO TOTAL (1870)	MORADORES DE CORTIÇOS (1868)
CANDELÁRIA	9.239	-
SÃO JOSÉ	20.220	2.022
SANTA RITA	23.810	2.763
SACRAMENTO	24.429	693
GLÓRIA	18.624	2.376
SANTANA	32.686	6.458
SANTO ANTÔNIO	17.427	3.558
ESPÍRITO SANTO	10.796	1.918
ENGENHO VELHO	13.195	769
LAGOA	11.304	733
SÃO CRISTÓVÃO	9.272	639
TOTAL	191.002	21.929

Dois motivos são satisfatórios o suficiente para explicar tal fenômeno. O primeiro diz respeito ao trabalho e a busca pela sobrevivência, visto que o emprego, mesmo que escasso e deficiente, era encontrado diariamente em grande maioria nas freguesias centrais (Abreu, 2003, p. 213). Ainda que existisse mobilidade urbana através dos bondes e das ferrovias, a possibilidade de mudança para arrabaldes rurais mais afastados não era a realidade de parte da população que precisaria de uma renda exclusiva para o deslocamento diário. Portanto, instalar-se em habitações precárias e de baixo custo era a solução encontrada pelas camadas menos afortunadas. Em segundo lugar, os aluguéis dos cortiços geravam lucros avantajados para a elite, e destruí-los em nome da ordem e da modernidade causaria sérias consequências políticas. Dessa forma, cria-se mais uma contrariedade na cidade-capital: a desordem que deve ser eliminada ao mesmo tempo em que se sustenta – e se prolifera – nas bases e valores da mesma sociedade. A sujeira que precisa ser anulada é a mesma produzida sistematicamente, expressando a hipocrisia enraizada no imaginário coletivo.

⁸ Fonte: LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. História do Rio de Janeiro (do capital comercial ao capital industrial e financeiro). In: ABREU, Mauricio de. *A evolução urbana do Rio de Janeiro*. IPLANRIO; Zahar, Rio de Janeiro, p. 360; 440, 1987.

Em todo o caso, o controle do espaço urbano central fazia-se urgente. Da mesma forma que os cortiços representavam a sujeira, o aglomerado de pessoas também significava perigo devido a possível ameaça de agitação social. Retorna-se ao raciocínio da lógica do trabalho edificante e moralista, posto que se o indivíduo não possui tempo livre com os seus iguais, não há possibilidades de supostas rebeliões. Não à toa, houve uma enorme operação para a demolição do Cabeça de Porco, o maior cortiço carioca do século XIX: “Há controvérsias quanto ao número de habitantes da estalagem: dizia-se que, em tempos áureos, o conjunto havia sido ocupado por cerca de 4 mil pessoas” (Chalhoub, 1996, p. 15). O combate ao cortiço contou com os parlamentares, as forças policiais e a imprensa, tratando a questão como um exercício militar:

Consumado o cerco policial à estalagem, e posicionados os técnicos e as autoridades, surgiram mais de cem trabalhadores da Intendência Municipal, adequadamente armados com picaretas e machados. Os empresários Carlos Sampaio e Vieira Souto, também presentes no evento, providenciaram o comparecimento de outros quarenta operários da Empresa de Melhoramentos do Brasil, para auxiliarem no trabalho de destruição. Finalmente, um grupo de bombeiros, com suas competentes mangueiras, se apresentou para irrigar os terrenos e as casas, aplacando assim as densas nuvens de poeira que começavam a se levantar. [...] Os trabalhadores começavam a destelhar as casas quando saíram de algumas delas crianças e mulheres carregando móveis, colchões e tudo o que mais conseguiam retirar a tempo. Terminada a demolição da ala esquerda, os trabalhadores passaram a se ocupar da ala direita, em cujas casinhas ainda havia sabidamente moradores. Várias famílias se recusavam a sair, se retirando quando os escombros começavam a chover sobre suas cabeças. Mulheres e homens que saíam daqueles quartos “estreitos e infectos” iam às autoridades implorar que “os deixassem permanecer ali por mais 24 horas”. Os apelos foram inúteis, e os moradores se empenharam então em salvar seus camas, cadeiras e outros objetos de uso. [...] Os trabalhos de demolição prosseguiram pela madrugada, sempre acompanhados pelo prefeito Barata. Na manhã seguinte, já não mais existia a célebre estalagem Cabeça de Porco (Chalhoub, 1996, p. 16-17).

O desmantelamento do Cabeça de Porco estabeleceu o início de um período inédito no Rio de Janeiro: a intervenção pública no espaço privado. A proposta de embelezamento e modernização da cidade respondeu às inquietações instituídas no fim do último século, em que buscavam solucionar a problemática “como diferenciar homens dogmaticamente iguais?”. As ruas, sendo locais de acesso e a primeira coisa a ser vista no meio urbano, além de serem os espaços para a propagação das supostas práticas perniciosas das classes mais baixas, deveriam se tornar os primeiros alvos de reforma. Para exemplificar tal perspectiva da época, pode-se dizer que toda a acumulação de sujeira, resíduo e lixo se encontrava nas ruas. As doenças transmissíveis, como a febre amarela, o tifo e a cólera, se disseminavam. Por fim,

todo o “mau comportamento”, tal qual a algazarra e o barulho, era difundido nas ruas. Portanto, foi imperativo começar as mudanças pelas ruas da cidade.

Em 1902, o presidente da república Rodrigues Alves nomeia Francisco Pereira Passos para o cargo de prefeito da capital, e este retoma com os planejamentos de intervenção estatal e reformas urbano-sanitárias iniciados por Barata Ribeiro. Em quatro anos, Passos realizou a maior intervenção urbanística no Rio de Janeiro até então. Não se busca, porém, compreender as minúcias de tal empreitada, mas sim circunscrever seus métodos de “controle de circulação e o controle urbanístico” (Abreu, 2003, p. 222). Essa reforma não se preocupou apenas com a reformulação estética, mas também com a circulação de pessoas e mercadorias.

O episódio conhecido como “Bota-abaixo” marcou uma era de demolições em massa de moradias populares, causando uma profunda crise habitacional e dando início ao processo de favelização. Além da notória perseguição aos cortiços, os usos do espaço público também foram limitados. A intolerância com os quiosques, por exemplo, justificou-se pela incompatibilidade com o espaço público, sendo considerado um antro de obscenidades e maus hábitos. A prostituição, por outro lado, mesmo considerada escandalosa e descortês para com as famílias e pessoas de bem, não foi extinta ou perseguida com tanto afinco; defendia-se apenas a sua ocultação (Cavalcante, 1995, p. 100). De qualquer forma, ambas as formas de repressão – remoção e ocultação – foram camufladas com o discurso higienista, que pregava a circulação (do ar e das pessoas) e o fim dos ajuntamentos, prejudiciais à saúde da população e à beleza da cidade:

Em sua fúria legisladora, o Prefeito atingiu também as “velhas usanças” da população, isto é, o conjunto de “práticas econômicas, formas de lazer, costumes e hábitos profundamente arraigados no tecido social e cultural da cidade” que, por não condizerem com o novo modelo urbano que era imposto, não poderiam mais ser permitidos. Em nome da higiene e da estética, por exemplo, proibiu a venda dos mais variados produtos nas vias públicas; combateu o comércio ambulante; declarou guerra aos quiosques, um dos pontos de encontro da população operária; proibiu o exercício público da mendicidade; etc. (Abreu, 2003, p. 223).

A Reforma Passos alargou e iluminou ruas, modernizou a zona portuária para um melhoramento do fluxo comercial, criou praças e avenidas etc. Contudo, saliento novamente que não objetivo analisar os esforços arquitetônicos da obra ou os pormenores que não são úteis para o presente trabalho. Indo além, é possível perceber mais um contraste no argumento de embelezamento e progresso urbanístico: inspirada nos moldes francês, a reforma foi a grande interventora estatal não somente no espaço público como também no privado, sem sequer observar os sustentáculos da liberdade e a propriedade privada.

É possível afirmar que as propostas e medidas de saneamento agiram no sentido de alterar as fronteiras entre as noções de público e privado. Essa alteração, provocando em várias situações a reação da sociedade contra esta forma de ação do Estado com relação à esfera privada, deve-se em larga medida a uma dupla ordem de questões. A defesa da ação do Estado (do poder público) na esfera privada, liga-se a uma posição que contou à época com grande número de adeptos e que afirmava que “sem higiene privada nunca se poderá tornar salubre a cidade, por mais irrepreensível que seja a higiene pública. [...] Com base em interpretação deste teor, acreditavam na eficácia de uma ação que “corrigisse do exterior o que perdura no interior”. (Cavalcante 1995, p. 101).

O discurso higienista era, principalmente, um mecanismo de manutenção das novas relações capitalistas, enquanto o poder público utilizou a sua força repressora para transformar o Rio de Janeiro em uma cidade moderna e alinhada nos moldes internacionais, baseados na ordem, limpeza e beleza. A principal consequência da Reforma Passos que se busca interpretar na presente pesquisa é o escoamento populacional para outras regiões da cidade.

Os esforços em separar as classes sociais e os grupos raciais no espaço geográfico carioca foi justificado a partir do crescente sentimento de “civilização”, que nesse caso remonta a consciência de repressão e perseguição em nome da civilidade, levando “a uma degradação das condições de vida de um grande número de pessoas e permanece profundamente interconectado com o crescimento das favelas” (Carvalho, 2019, p. 125).

A partir da década de 1920, é possível observar um aumento expressivo de comunidades compostas por barracos ou casebres não somente na região central, demonstrando a difusão das favelas pela cidade do Rio de Janeiro. Como aponta Maria Lais Pereira da Silva, tais construções chegavam à proporção de 50% nas áreas rurais e de 20% a 40% na Zona Norte, enquanto na Zona Sul encontravam-se as menores porcentagens, já verificando o aceleração do processo de segregação espacial por meio do espaço geográfico (Silva, 2010, p. 167).

A obra de Nei Lopes, neste caso, pensando especificamente em *A lua triste descamba*, exemplifica por meios ficcionais o deslocamento da classe pobre para o Rio de Janeiro, em meados de 1920, em que se instalavam diretamente nas encostas dos morros em virtude da pequena possibilidade de estadia nos antigos cortiços e os altos custos de arrendamento em hospedarias na área central:

Tudo veio lá das fazendas: Vassouras, Rezende, Além Paraíba, Sapucaia... Quando as fazendas foram falindo – tá compreendendo? –, as lavouras acabando, eles vieram pro Rio, procurar trabalho. Muitos foram ficando pelo caminho: Taireté, Belém, Iguacu, Meriti..., Mas muitos também vieram e foram se ajeitando pelos morros, onde tinham parentes; que tinham sido escravos ou filhos de escravos nas freguesias do Irajá, Inhaúma, Jacarepaguá...

Chegavam, levantavam um barraco, uma casa de sopapo, se arrumando do jeito que podiam. Ou subiam pros morros perto da cidade ou, quando arranjavam um dinheiro, compravam um lote lá pra cima. Quanto mais longe, mais barato, claro! (Lopes, 2012, p. 15).

Assim, ao tentar solucionar as contradições da capital, Passos criou outras que se agravam até na contemporaneidade. Devemos nos atentar, contudo, para as caracterizações absolutas e generalizações, afinal, não é possível afirmar que todos que moravam nas áreas centrais foram afetados ao ponto de se deslocarem para regiões periféricas e/ou suburbanas. Segundo Abreu (2003, p. 229), alguns bairros foram salvaguardados da “fúria demolidora” de Passos, como “Catumbi, Cidade Nova, Misericórdia, Estácio, Lapa, Gamboa, Santo Cristo e Saúde”.

Retomando o conceito de porosidade (Carvalho, 2019), o século XIX teve seus momentos finais com o espaço carioca visivelmente dividido e com uma lógica capitalista inédita, em que apenas um ambiente abrigava as mais variadas contradições baseadas na ordem/desordem e passado/moderno. Similarmente, a mobilidade urbana proporcionada pelos bondes elétricos e pelas ferrovias remodelou a cidade e trouxe novas esferas de convivência. Apesar de ambos desempenharem o mesmo papel, ou seja, a locomoção de sujeitos pela urbe, esses meios de transporte também contribuíram para a consolidação de novos espaços na cidade e para a convivência social, desanexando ainda mais as classes sociais.

1.3 Bondes, trens e uma interpretação do espaço suburbano

A geografia urbana do Rio de Janeiro mudou significativamente nas transições do século XIX e XX, exibindo nuances de uma inquestionável organização espacial segmentada em classes distintas, elucidada por questões apresentadas anteriormente bem como o crescimento populacional evidenciado e as transformações políticas e socioeconômicas. O transporte coletivo, por sua vez, configurou-se como um importante componente responsável pela mudança de aparência geográfica da cidade, estimulando a expansão urbana para além das imediações centrais.

Contudo, a discussão acerca da construção urbana dos subúrbios ainda privilegia uma teoria dicotômica ao abordar a questão dos bondes eletrificados e das ferrovias, reforçando a

relação entre o trem, a periferia e a pobreza, enquanto os bondes se responsabilizariam pela abertura à Zona Sul e servissem aos grupos mais abastados:

Essa separação só foi possível, entretanto, devido à introdução do bonde de burro e do trem a vapor que, a partir de 1870, constituíram-se nos grandes impulsionadores do crescimento físico da cidade. Um crescimento que segue a direção das “frentes pioneiras urbanas” já esboçadas desde o século XVIII, mas que é agora qualitativamente diferente, já que os usos e classes “nobres” tomam a direção dos bairros servidos por bondes (em especial aqueles da zona sul), enquanto que para o subúrbio passam a deslocar os usos “sujos” e as classes menos privilegiadas (Abreu, 1987, p. 36-37).

Embora o bonde tenha proporcionado a ampliação da malha urbana e viabilizado o acesso à Zona Sul, não significa que tenha se concentrado exclusivamente naquela área, ou então, que fosse um transporte elitizado, até porque, para não se cair no engano da anacronia, não há como conceber as características de cada região da cidade pelos parâmetros de hoje, uma vez que as delimitações culturais das “zonas” (norte e sul, principalmente) só seriam explícitas no decorrer do século XX. Mais adiante, a definição de “subúrbio” será mais bem explorada, mas um breve comentário é necessário para que se possa elucidar o pensamento que contornava a compreensão desse conceito: primeiramente, os subúrbios eram arrabaldes estruturalmente rurais e, mais tarde, também se transformariam em bairros industriais afastados do Centro, onde a vida política e social fervilhava; em segundo lugar, fugindo do imaginário de que a Zona Sul fora sempre propriedade geográfica da aristocracia, aquela área também fazia parte do que se entendia como território suburbano até o seu processo de ocupação facilitado pelos bondes. O reducionismo torna-se um problema quando admite “um único tipo de periferia ou subúrbio” (Fernandes, 2011, p. 94), que na maioria das vezes é o estereótipo contemporâneo. Conforme aponta Julia O'Donnell (2013), Copacabana, por exemplo, jamais assumiu o caráter pejorativo do termo “subúrbio”, ostentando o estágio de pré-civilização e não “anti”. Nesse caso, o simplismo interpretativo acerca da mobilidade urbana carioca no século XIX não se justifica com a armadilha histórica de que o bonde “criou” a Zona Sul para os setores elitizados, enquanto os trens “criaram” o subúrbio para os mais pobres e trabalhadores comuns, conforme aponta Carlos Nelson Ferreira dos Santos:

Trem e bondes foram, sem dúvida, indutores do desenvolvimento urbano do Rio. Mas o caráter de massa destes meios de transporte tem de ser ambiente urbano. É que trem, bondes e, mais tarde, ônibus (e os sistemas viários correspondentes) só vieram “coisificar” um sistema urbano preexistente, ou pelo menos um sistema de organização do espaço urbano, cujas premissas já estavam prontas em termos de representação ideológica do espaço e que apenas esperavam os meios de concretização. Em outras palavras, o bonde faz a zona sul, porque as razões de

ocupação seletiva da área já eram “realidade”. Já o trem veio responder a uma necessidade de localização de pessoas de baixa renda e de atividades menos nobres (indústrias, por exemplo) (Santos, 1977, p. 25).

Ao rejeitarmos o dualismo referente ao processo de formação urbana promovido pelos bondes e trens, não presumimos, porém, a ignorância de autores como Maurício de Almeida Abreu e Carlos Nelson Ferreira dos Santos em relação às transformações da cidade do Rio de Janeiro. O primeiro, inclusive, chegou a apontar associações importantes de ambos os meios de transporte, alegando que “os dois, entretanto, nem sempre atuavam separadamente” (Abreu, 1987, p. 44). Isto é, os bondes também alcançaram os subúrbios que viriam a compor a Zona Norte carioca, muitas vezes cruzando com as estações de trens. Enquanto a Companhia Jardim Botânico se deslocava por freguesias como a Lagoa, Glória e Largo do Machado, outras empresas como a Companhia Ferro-Carril do Cachambi e Companhia Ferro-Carril de Vila Isabel adentraram nos subúrbios ferroviários na segunda metade do século XIX, ligando o Centro do Rio a pontos como Méier, Cascadura e localidades ainda não alcançadas pelos trens, a exemplo de Todos os Santos e Engenho de Dentro.

Nesse caso, “em menor escala, outros subúrbios ferroviários também devem parte de seu crescimento ao bonde” (Fernandes, 2011, p. 106). A articulação dos bondes e o entroncamento com as estações de trem, bem como ocorreu no Engenho Novo, demonstra o aumento gradual da demanda de passageiros nessas localidades suburbanas e também atesta o deslocamento demográfico dos moradores que antes habitavam as regiões centrais e a mudança estrutural da urbe, que precisava atender as devidas metamorfoses da cidade:

Quando analisamos o desenvolvimento do subúrbio ferroviário no final do século XIX segundo uma perspectiva que considera a importância dos bondes, assim como outras funções urbanas como o comércio e serviços hospitalares, o processo de produção destes espaços se apresenta muito mais complexo do que suspeita a lógica do pensamento que resume esta história a trens, subúrbio e proletários. O comércio e os serviços foram motivos relevantes para que negociantes e profissionais deslocassem também a residência para estes subúrbios, contribuindo assim para o perfil de classes médias que julgamos ter sido predominante neste período (Fernandes, 2011, p. 107).

Torna-se imperativo traçar um perfil dos sujeitos que se dirigiam para os subúrbios. Apesar das desapropriações causadas pelo episódio do Bota-abaixo, os indivíduos pobres e categorizados pelo poder público como “classes perigosas”, em sua maioria, permaneceram no Centro, agora abrigados nas encostas dos Morro da Favela e o Morro da Providência, por exemplo. A oportunidade de comprar um grande terreno, mudar-se e começar a vida do zero em um local afastado da perseguição política e das epidemias que assolavam a cidade não fora

oferecida para essa camada da população, assim como quaisquer tipos de assistência além da oferta de moradia nas chamadas Vilas Operárias. Dessa forma, fugimos da tríade pobreza-periferia-trem pensada pela historiografia, que delegou aos subúrbios a posição de paraíso perdido dos necessitados e que seguiram os trilhos das ferrovias até encontrarem um lar, uma vez que para seus habitantes, trens e bondes foram inúteis para proporcionar uma moradia nos subúrbios ferroviários, como a tradição dos estudos urbanos e a ideologia pretenderam” (Fernandes, 2011, p. 108), e grande parte daqueles que foram afetados pela reforma urbana de Passos e que se mantiveram na região central se alocaram nas áreas que viriam a formar as futuras favelas, recolhendo-se em seus barracos construídos a partir dos restos de madeira provenientes das demolições.

Prosseguindo, ao contrário do que se compreende, o desenvolvimento dos trens foi significativamente lento e não lograram o pretendido desenvolvimento dos subúrbios e das indústrias, ao passo que as áreas servidas pelos bondes apresentaram maior crescimento industrial. Isto se deve a alguns fatores: 1) mesmo sendo mais lentos, os bondes entregavam passagens barateadas e um risco menor de acidentes, além de possuírem fácil acesso por se posicionarem nas ruas, estimulando o provimento nas áreas em que se instalava; 2) A Estrada de Ferro D. Pedro II, criada em 1858, foi um enorme empreendimento capitalista que, em sua gênese, não se comprometeu com o deslocamento da classe pobre e trabalhadora ainda imersa em uma sociedade escravocrata e imperial. A Estrada de Ferro teve como principal objetivo o transporte de carga e para a instauração de serviços como o abastecimento de água. Inclusive, ainda de acordo com Nelson da Nóbrega Fernandes (2011, p. 126), com as novas estações inauguradas até Cascadura, em 1861, os passageiros eram majoritariamente oriundos da Quinta da Boa Vista e de freguesias vizinhas, entusiastas de corridas de prado, antigas corridas de cavalos com bigas (carros de duas ou quatro rodas com uma pessoa em cada carro). Nesse caso, é possível observar novamente o perfil elitizado dos viajantes. Somente na primeira década do século XX o trem aumentou significativamente o número de passageiros. Em 1906, a relação passageiro/ano atingiu uma marca de 19.239.236 pessoas, bem como em 1910 foi de 23.841.236 (Santos, 1965, p. 482-483, *apud* Fernandes, 2011, p. 127). A maior procura pelo transporte está associada à reforma do prefeito Pereira Passos, assim como a inauguração da terceira e quarta linha, que ligavam o Centro à Madureira e Deodoro, respectivamente.

Embora haja ressalvas, não se pode desconsiderar a importância dos trens para a ocupação dos subúrbios distantes, em especial Madureira e bairros vizinhos, focos da presente pesquisa. As ferrovias proporcionaram, posteriormente, amplas transformações nos espaços

que as cercavam, e foi um verdadeiro meio de comunicação e troca cultural entre o Centro e o subúrbio, em cooperação com os bondes. É interessante enfatizar a presença de outras empresas, como a Leopoldina e a Linha Auxiliar.

No romance *O preto que falava iídiche* (Lopes, 2018), ocorre esse trânsito aqui descrito e que permite explorar a geo-história do território carioca nos espaços literários. De forma resumida, o romance ficcionaliza a vida de Nozinho, rapaz negro que cresceu nas redondezas da Praça Onze na metade do século XX. Apesar de não ter concluído os estudos formais, Nozinho possuía uma grande inclinação para aprender idiomas e rapidamente dominou o iídiche⁹, motivado pela convivência com a comunidade judaica que ali se instalou. Conforme a narrativa avança, Nozinho precisa se deslocar para outros lugares do Rio de Janeiro, em especial aos subúrbios, mobilidade e diáspora urbana ficcionalizada por Lopes:

O caso é que nem com a moderna rodovia as ideias modernistas de São Paulo chegariam à freguesia de Irajá. Aqui, o que corre e faz barulho há já algum tempo é a maria-fumaça da Estrada de Ferro Rio d'Ouro. Resfolegando, ela vai do Caju à represa do rio d'Ouro, em Tinguá, Nova Iguaçu. E, graças a ela, e aos bondes que ligam Irajá e Penha a Madureira, o progresso veio chegando, das estradas do Marechal Rangel, do Monsenhor Félix, do Areal do Barro Vermelho, que faz a ligação com a antiga região do Sapê. A freguesia de Irajá tem mais ou menos 100 mil habitantes. Essa população ocupa uma planície com alguns morros isolados e umas poucas matas, como a do Pau-Ferro. Por ela, correm rios modestos, como o Meriti, o Pavuna, o Irajá e o Sarapuí, que deságuam na baía de Guanabara. O comércio é pouco; então restam as chácaras que vendem hortaliças, algumas olarias e caieiras, alguns pastos... Indústrias, mesmo, praticamente não existem. Mas o povo vai vivendo como pode (Lopes, 2018, p. 127).

A narrativa se desenvolve alguns anos após a popularização dos trens, mas ainda assim, o cenário não era favorável às indústrias, uma vez que a região atraía majoritariamente pequenos comerciantes e possíveis residentes. De acordo com Maurício de Abreu (1987), a região suburbana ferroviária não passava apenas de um dormitório sem independência, atrelada ao Centro, não assumindo a função de lar. Tal concepção mostra-se bastante limitada quando se pensa na caracterização equivocada dos subúrbios aqui anteriormente discutida. É preciso pensar, por exemplo, no alto preço das passagens de trem em relação aos praticados pelos bondes. Então, como explicar a procura por residência naquelas periferias distantes?

⁹ Idioma germânico adotado pela comunidade judaica, sobretudo os pertencentes da Europa Central e Oriental. Diferentemente do hebraico, em que são utilizadas apenas consoantes e sinais em cima das letras para marcar o som das vogais, no iídiche as vogais também fazem parte da grafia. O idioma inicialmente fez parte de um dialeto em alemão criado para manter em sigilo as conversas dos judeus sem que os cristãos interferissem. Entretanto, a diáspora judaica para outros países europeus acabou influenciando o dialeto, que passou a contar com componentes linguísticos advindos, por exemplo, do hebraico e do eslavo. Atualmente, o iídiche é preservado por gerações antigas e por estudiosos.

Levando em consideração a origem cultural da palavra “subúrbio”, as localidades que hoje englobam a Zona Norte não gozavam de desprestígio ou aversão, uma vez que eram, inclusive, territórios cobiçados pela classe média e pela elite por se tratar de refúgios da área central tomada por epidemias e desconcertos sociais. Além disso, Fernandes (2011, p. 138) salienta uma “vida social e organizada no subúrbio ferroviário do século XIX”, além do “florescimento de uma imprensa local empenhada na defesa daqueles lugares e seus moradores”, mudando de perfil apenas nas regiões além do Engenho Novo. A partir de Cascadura, o cenário tornava-se rural e preenchido por comerciantes locais, o que não significava que fizessem parte das camadas menos afortunadas ou atrasadas: ainda em 1884, a Santa Casa da Misericórdia instalou-se em frente à estação de trem para o atendimento de tuberculosos, quadro de saúde médica que preocupava médicos da região central, pois não havia infraestrutura suficiente para todos. Em síntese, o conteúdo ideológico da categoria subúrbio (Fernandes, 2011) era carregado de outros significados até o princípio do século XX, não englobando somente definições pejorativas e/ou insultuosas.

1.4 Subúrbios e não-subúrbios

- Mesmo que o senhor não venha morar aqui, o senhor estará fazendo um grande negócio. Pode plantar, pode colher, pode vender. O futuro do Rio de Janeiro está aqui. O senhor não está vendo a estrada de ferro? Estrada de ferro é progresso, meu amigo!
- É... pode ser...
- O Canal da Pavuna está sendo todo dragado...
- Mas eu só estou vendo verde e mato. Mato e água parada. Isso aqui deve ter até doença braba.
- Muita coisa ainda precisa ser feita, sim. Mas o governo já vai começar a sanear. Essas terras são preciosas. Preciosíssimas. E com o serviço de Malária da Baixada Fluminense, está previsto que, daqui um pouco, começando por Caxias, o número de casos vai baixando até a erradicação completa.
- Comprar, só se for pra deixar de herança...
- Então? O senhor estará fazendo um grande investimento, deixando um patrimônio para a sua família. Daqui a alguns anos, isso aqui estará valendo uma fortuna! Muito verde, muita paz, muita tranquilidade. Um refúgio contra o burburinho da cidade grande (Lopes, 2012, p. 14).

O diálogo supracitado entre Nanal e o personagem Seu Braz Lopes mostra certo entusiasmo ao falar das terras distantes do subúrbio ferroviário. Enquanto o primeiro demonstra certa euforia, indicando as vantagens de comprar um terreno naquelas localidades – terras férteis para o plantio, possibilidade de colheita e venda da produção, a proximidade

com as estações de trem, suposto investimento do governo, perspectiva de acumulação e/ou transmissão de espólios –, o segundo expressa determinado receio ao apenas cogitar a aquisição de terras longínquas, sequer cogitando a perspectiva de habitar os subúrbios.

Ambos os pontos de vista ficcionalizados permitem ao leitor ponderar sobre o conceito de subúrbio carioca ao longo do tempo. Sabemos que a palavra pode adquirir novos e vários sentidos conforme o imaginário social de determinado período e lugar, assim como outras podem desaparecer do vocabulário de uma comunidade, bem como outras serão criadas. Conforme El-Kareh (2010, p. 19), o termo “subúrbio”, do mesmo modo que sua correspondente em francês, *banlieue*, possui sentidos pejorativos, respectivamente, pelo sufixo “sub”, que remete à ideia de subalternidade, algo que está abaixo ou é de menor relevância, e por significar localidade ao redor da cidade, dependente do seu centro comercial e político. Neste trabalho, não serão esgotados os pormenores em torno do debate acerca da ideia de subúrbio e dos espaços suburbanos ao longo da história. Faz-se necessária, no entanto, uma delimitação do tema, desde as concepções macro-históricas até a restrição do estudo para o entendimento do que na narrativa de Nei Lopes se pensa como sendo o subúrbio carioca.

Como já exposto, o prefeito Pereira Passos espelhou-se nos moldes europeus, em especial franceses, em suas reformas empreendidas na região central do Rio de Janeiro. Os principais resultados no ordenamento social entre a população pobre e até a classe média foram os deslocamentos para as encostas dos morros, causando o processo de favelização, e para os subúrbios distantes servidos pelas linhas ferroviárias, bondes elétricos ou, em alguns casos, ambos. Embora algumas estratégias utilizadas na reforma urbana de Paris pelo Barão Georges-Eugène Haussmann (o Barão de Haussmann) tenham sido reproduzidas ou serviram de modelo para a redefinição do espaço urbano sob a gestão de Passos, as consequências na política habitacional para os habitantes da cidade do Rio de Janeiro diferiram do processo francês no que diz respeito à expansão populacional em direção aos subúrbios. Segundo Nélson da Nóbrega Fernandes, em relação às reformas urbanas de Paris e suas assemelhadas na cena carioca,

Há diferenças que devem ser levadas em conta. Em primeiro lugar, Lefebvre não nos fala que o subúrbio tenha se tornado uma noção necessariamente depreciativa e associada exclusivamente aos proletários, pois parte dos subúrbios parisienses foram ocupados pelas classes dominantes. Em segundo lugar, ele afirma que a ideologia do *habitat* em Paris teve o sentido de moralizar a classe operária, garantindo na prática a habitação suburbana ao proletariado e, principalmente, alcançando o objetivo político e ideológico de colocar “os produtores assalariados naquela hierarquia [...] das propriedades e dos proprietários, das casas e dos bairros” (Lefebvre, 1991, p.

17). A escassez de tal sentido moralizador na prática da ideologia do *habitat* no Rio de Janeiro é a principal diferença para o que foi descrito por Lefebvre, pois, em nosso caso, quase sempre as intenções e o desenvolvimento da política urbana tiveram o sentido exatamente oposto, isto é, procuraram desmoralizar o subúrbio enquanto o lugar das classes subalternas na cidade (Fernandes, 2011, p. 17).

Dessa forma, enquanto o sentido de subúrbio foi subvertido na conjuntura geográfica e social carioca a partir da primeira metade do século XX, a tradição suburbana inserida na história das cidades constata um espaço que circunscreve os centros urbanos. Trata-se, assim, daquilo que Fernandes (2011, p. 16) entende como rapto ideológico da categoria subúrbio, ou seja: “uma mudança brusca e drástica do significado de categorias e conceitos, quando então os atributos mais originais e essenciais que os definiam são expurgados de seu conteúdo e substituído por significados novos e completamente estranhos à sua extração mais genuína”. Não obstante, o subúrbio é tratado como parte da história recente nos estudos sociais do Rio de Janeiro, levando a um desconhecimento prévio de seu significado, compreendido ora como lugar atravessado pelo trem e escoamento de sujeitos indesejáveis no Centro da Cidade ora encarado como área geográfica inferior à Cidade, sendo política e culturalmente infértil ou dependente e marcada pela falta.

Ainda de acordo com a análise de Fernandes, quando se estuda o papel dos subúrbios na relação tempo-espaço histórico, percebe-se que “em todos os tempos os novos grupos e instituições que demandaram espaços, muitas vezes inexistentes em uma cidade congestionada, tiveram que se instalar fora de seus muros” (Fernandes, 2011, p. 21). Nas organizações sociais da Antiguidade ou ainda do período medieval, a compreensão sobre as áreas periféricas da urbe não estava atrelada à ideia de condições precárias ou mesmo de classes marginalizadas e nem se tentou comparar a organização societal daquelas cidades às de áreas distantes, ao contrário, em muitos casos, o centro comercial ou os ambientes de lazer, como os grandes ginásios e teatros, foram instalados nas áreas circunvizinhas da urbe.

Nelson da Nóbrega Fernandes se debruça no estudo de dois autores fundamentais no estudo do espaço. São eles Lewis Mumford e Henri Lefebvre, este já citado aqui. É evidente que no atual contexto fala-se muito nas centralidades europeias e em sua relevância e correspondências no trato do caso brasileiro. Mumford vislumbrava os espaços distantes como locais voltados para as elites, uma visão um tanto quanto romantizada de refúgio das emanções da cidade. O exemplo da cidade imperial de Petrópolis ajuda a pensar os subúrbios distantes como espécies de refúgio da aristocracia. O lugar tornou-se querido por D. Pedro II ao longo do século XIX, sendo a rota de fuga e lazer preferida pelo então imperador:

Sua avaliação sobre a construção de cidades na Europa, entre os séculos XVI e XIX, indica que a maioria foi capital suburbana, “cidades de residências para reis e príncipes, como Versalhes, Karlsruhe e Potsdam” (MUMFORD, 1961, p. 419). Entre nós este princípio não foi seguido em Petrópolis? De qualquer forma, longe da cidade, em seus amplos palácios e jardins, a corte podia construir e viver seu mundo de frivolidades (Fernandes, 2011, p. 26).

Cabe ressaltar que dentro da cronologia destacada, a noção pejorativa de subúrbio distante era praticamente nula em relação a determinadas áreas, bem como os grandes proprietários rurais também eram moradores da cidade e realizavam o movimento transitório entre o intervalo urbano e o cenário agrícola. Adiciona-se a essa transacionalidade a tendência aristocrática que rondava as regiões relativas ao campo, graças à inclinação capitalista que ganhava força através das exportações de produtos agrícolas. Nesse caso, não podemos dizer que o subúrbio (ainda na forma de circunvizinhança da cidade) poderia ser totalmente subordinado, pois havia uma espécie de manutenção e valorização dos espaços rurais “como uma continuidade da política territorial absolutista europeia no Brasil” (Fernande, 2011, p. 27)

Por outro lado, Lefebvre defenderá a ideia de que o subúrbio, na verdade, é o verdadeiro lugar da classe proletária e industrial, promovida pela ideologia da casa própria e do habitat enquanto estratégia da burguesia parisiense:

A ideologia do *habitat* – a propriedade da casa proletária no subúrbio – e a sua realização com a suburbanização do proletariado são vistas por Lefebvre como mais do que simples consequências das reformas urbanas [...]. Mais concretamente, tais reformas não terminam com a inauguração da última grande avenida dos planos de embelezamento e saneamento das áreas centrais, pois a transformação capitalista da totalidade urbana envolveu a proletarização de grande parte do subúrbio, promovida e justificada pela ideologia do *habitat*. E a consolidação de ambos, o subúrbio proletário e a ideologia do *habitat*, finalizam a destruição do espaço da cidade antiga e do direito à cidade. Isto significa que tal ideologia e prática transformaram o habitar em mera função residencial, separando-o dos outros direitos, prerrogativas, deveres e convivências que formavam a vida e o habitar urbano na cidade pré-industrial (Fernandes, 2011, p. 30).

É preciso lembrar neste momento a intenção positiva de moralizar o proletário através de tais estratégias e práticas habitacionais, o que não ocorreu nas circunstâncias cariocas.

Assim sendo, procurou-se estabelecer e problematizar brevemente algumas concepções dicotômicas da categoria subúrbio ao longo da história, em acepções que precisam, obviamente, ser aprofundadas e debatidas quando se busca nas entrelinhas da história compreensões e definições não-fixas da formação dos espaços suburbanos. Vale destacar que o conceito carioca do termo subúrbio se formou na interseção de diversas interpretações e fontes ao longo do tempo, o que demonstra o caráter oscilante, tanto das

concepções sociais quanto políticas, que propiciou o surgimento de diversas nomenclaturas: subúrbio distante, rural, industrial, pobre, imigrante, negro, operário, aristocrático, “não submetido a limites jurídicos e municipais, que admite variados usos e conteúdos sociais” (Fernandes, 2011, p. 32).

As considerações levantadas permitem que se compreenda a complexidade e a natureza mutável deste espaço geográfico na história das cidades, possibilitando o avanço para a assimilação do termo subúrbio no contexto carioca entre os séculos XIX e XX. Para finalizar as linhas de pensamento desta perspectiva, mais uma vez a pesquisa de Fernandes exemplifica e lança luz em alguns aspectos essenciais para a compreensão das origens e sentidos do conceito de subúrbio no caso do Rio de Janeiro. Em primeiro lugar, o significado original, que consiste na representação geográfica de um espaço que se estabelece nos limites e contornos da urbe, ou seja: um território que se mantém anexado às circunvizinhanças da cidade, mas que, de certa forma, possui autonomia no que diz respeito à paisagem, aos hábitos e às práticas urbanas, ainda que o subúrbio não esteja desalinhado em relação às questões políticas e econômicas da cidade.

O sentido essencial, original e geral da categoria subúrbio reside no fato de representar um espaço geográfico situado à margem, nas bordas, na periferia, localizado extramuros da cidade. Um espaço produzido junto à cidade e tão antigo quanto ela, mas que, por sua localização geográfica, tipo e forma de uso, não se confunde nem com a paisagem nem com o espaço considerado urbano. Outra característica presente na categoria subúrbio é ser um espaço subordinado à cidade, em termos jurídicos, políticos, econômicos e culturais, embora isto nem sempre possa ser traduzido por desprestígio social (Fernandes, 2011, p. 34).

Em segundo lugar, trazendo para o contexto carioca, o subúrbio deixa de ser um espaço localizado nas fronteiras da cidade e passa a ser um lugar perpassado pela linha do trem, elemento que se tornará quase que uma propriedade inerente à definição dos subúrbios: “a identidade entre subúrbio e transporte ferroviário é tão forte que [Maria T. S.] Soares (1960, p. 197) verificou que não se denomina subúrbio onde não há trem, mesmo que sejam áreas periféricas” (*apud* Fernandes, 2011, p. 35).

Em terceiro lugar, e inclusive porque é tema do próximo subcapítulo, observa-se o não uso da palavra subúrbio para se referir aos bairros habitados pelas classes elitizadas, como a atual Zona Sul e a Barra da Tijuca. Notamos neste aspecto um grande confronto ideológico com a primeira linha de pensamento originária, uma vez que o declínio social da categoria suburbana acontece no início do século XX, pois os “primeiros anos desse mesmo século, a palavra subúrbio foi ganhando um sentido de desprestígio social e passou a ser representação

única e exclusiva dos bairros e subúrbios ferroviários ocupados por classes médias e baixas” (Fernandes, 2011, p. 36). Recorde-se que a discussão inicial acerca do pertencimento de Mário de Madureira ao bairro que lhe confere o sobrenome, em *A lua triste descamba*, é encaminhada com ironia ácida pelo narrador Nanal, que também se ocupa em criar hierarquias entre as áreas suburbanas e a Baixada Fluminense e entre o subúrbio e o Centro, assim estabelecendo uma certa hierarquização entre Madureira – segundo ele, área mais nobre – e os demais subúrbios em seu entorno, e entre estes e o Centro, considerado mais nobre do que todos, conforme se lê em sua primeira referência às origens de Mário:

E tem mais: aquele pedaço, lá onde ele morava, nunca foi Madureira. Aquilo lá é Turiaçu, gente fina! Tu-ri-a-çu. Quase Rocha Miranda.

“Madureira” é agora, pra vender apartamento. Sabe como é, né? E essa chavecada de “Mário”? Sabe lá o que é isso? Sinceramente... Só mesmo pseudo... Como é que é mesmo? “Mário Moreno”. Vê se pode? Isso era farol.

[...]

Ele veio... sabe de onde? O amigo já ouviu falar em Pavuna? Pois, então! É lá em Deus me livre; lá onde o vento faz a curva. E se hoje é aquilo que está lá, imagina no tempo dele (LOPES, 2012, p. 13).

[...]

Agora, eu... Eu nasci na cidade, meus amigos! Na rua Senhor dos Passos. Conheço a cidade como a palma da minha mão (Lopes, 2012, p. 15).

A fala de Nanal é carregada de deboche e superioridade em relação às origens de Mário; ele, por nascer na cidade, se considera de um nível mais elevado que o do colega, que veio da Pavuna e mora em Turiaçu. Mesmo que ambos estejam envolvidos no mesmo círculo social e frequentem os mesmos lugares, há uma certa hierarquia social ilusória que Nanal estabelece entre eles. Decifra-se, assim, que neste imaginário coletivo, a substância que define o que é ou não subúrbio, de modo a hierarquizar os indivíduos, lugares, culturas e ideologias é a posição social daqueles que migram para os arrabaldes:

Tal juízo nos leva à conclusão que, de fato, há uma espécie de veto à imaginação no que tange à existência de subúrbios de classes abastadas no Rio de Janeiro. É a classe social que determina o que é subúrbio, a geografia não importa (Fernandes, 2011, p. 36).

A opção de adentrar no debate sobre o conceito de subúrbio começando pelos bairros situados na Zona Sul surge do impulso de diferenciar as áreas por meio da exclusão. Levando em consideração as primeiras noções acerca das localidades suburbanas, os arrabaldes distantes no Rio de Janeiro eram igualmente periferias antes de se iniciar o processo de

urbanização. É interessante notar que algumas localidades hoje depreciadas, como Irajá, eram mais bem vistas antigamente do que lugares como Copacabana:

A despeito da categoria subúrbio não identificar espaços desprestigiados socialmente no século XIX, havia subúrbios ou parte destes que por sua condição histórica e natural eram mais ou menos desvalorizados. Copacabana, por exemplo, até a instalação do serviço de bondes pela Companhia Ferro-Carril Jardim Botânico, em 1892, era notada pela qualidade de seus ananases, por sua ermida “[...] visitada por poucos devotos, que em modesta romaria a procuravam no dia de festa anual [...] [por pescadores e por pessoas de má reputação que buscavam] [...] suas azinhagas e bibocas, desfiladeiros e esconderijos, um dos quais tinha o nome de Caminho dos Pretos Quebra-Bolo” (Fazenda, 1919, p. 293-7) (*Apud* Fernandes, 2011, p. 55).

Seguindo também o raciocínio de que a aristocracia procurava arrabaldes mais afastados para seus momentos de lazer, em especial aqueles providos de ares naturais para escapar do clima caótico da cidade, pode-se encontrar na literatura de viagem oitocentista alguns relatos que justifiquem a preferência burguesa pelos bairros sulistas.

Não era incomum que viajantes europeus descrevessem o Rio de Janeiro como um lugar pitoresco. A impressão inicial era quase unânime ao se depararem com as belezas naturais inesperadas e desconhecidas no continente europeu. Há alguns dados que sustentam essa afirmação. Johann M. Rugendas (1979, p. 16), pintor alemão, assim descreveu o Rio de Janeiro:

Talvez não exista no mundo uma região como a do Rio de Janeiro, com paisagens e belezas tão variadas, tanto no ponto de vista da forma grandiosa das montanhas como dos contornos das praias. Em virtude da multidão de enseadas e promontórios, há uma variedade infinita de panoramas, tanto para o lado da cidade como para as montanhas, tanto para o lado da baía e suas ilhas como para o mar alto. Não são menores a riqueza e a variedade da vegetação.

Ainda que não se focalize apenas as descrições das belezas naturais feitas pelos viajantes europeus, é compreensível o porquê da surpresa agradável que o território carioca trazia. Contudo, a ocupação do ambiente urbano, a mistura de classes e o espaço físico reduzido, além da insalubridade resultante da falta de condições sanitárias foram enfraquecendo as boas expectativas que se tinha em relação à cidade. O entusiasmo inicial seria substituído pela decepção e pela inquietude, uma vez que a capital se equiparava aos moldes parisienses, mesmo que os hábitos europeus não fizessem sentido ao serem incorporados à realidade brasileira. A capital, além das altas temperaturas, hostis para muitos viajantes, era infestada de doenças e tomada pela sujeira. O prussiano Ludwig Von Rango exemplifica tal perspectiva e suas angústias ao escrever que “tudo dorme à minha volta e só o

desagradável ruído dos ratos e camundongos interrompe de quando em vez o sagrado silêncio, confidente fiel dos meus pensamentos” (Rango, 1966, p. 148). Nesse sentido, aproveitando as reformas urbanas da cidade e o reconhecimento positivo que os arrabaldes próximos à Baía de Guanabara tinham, além do reforço dado pela abertura das vias públicas e a normalização dos transportes coletivos, pode-se questionar se não seria interessante para as classes abastadas instalarem residências fixas nas áreas que hoje se chama de Zona Sul.

A tendência ocupacional das classes altas nos arrabaldes da Zona Sul gerou não apenas uma separação geoespacial, mas também sociológica. Como visto, o início do século XX apresentou claras divisões no que diz respeito ao conteúdo social do Rio de Janeiro. Nesse caso, uma das formas estratégicas para manter tais segregações foi o esvaziamento do sentido de subúrbio e a consequente reformulação do seu significado, uma vez que a classe alta – elitizada e burguesa – não se conformaria em dividir os mesmos espaços, tanto físicos quanto ideológicos, com os mais pobres, da maneira como se deu a convivência entre classes sociais distintas na região central do Rio de Janeiro, em que os assimétricos estratos sociais se cruzavam cotidianamente nos espaços públicos.

Subúrbio deixaria de ostentar as antigas categorizações de anexo da cidade e/ou espaço de lazer e refúgio para se tornar, mais tarde, local de desprestígio social, da subalternidade, da falta, o que ocorreu através do século XX, em um processo lento de desqualificação. A partir dessas considerações é que a categoria subúrbio não englobará os antigos arrabaldes da Zona Sul, já que a transformação do conceito de suburbano implica o reconhecimento de que aquelas áreas da cidade não mais se confundiriam com as localidades habitadas pelas elites cariocas.

Os processos sociais que envolvem a história das cidades abrangem diferentes camadas. Contudo, a procura pelo preenchimento de lacunas vazias no que diz respeito ao subúrbio ignora um aspecto inicial importante, já mencionado no item 1.3 deste trabalho, ao discurso simplório de que os bondes fizeram a Zona Sul enquanto os trens foram responsáveis pelo povoamento das demais áreas periféricas da cidade, é preciso analisar o fenômeno social suburbano e a trajetória inicial de seu crescimento populacional.

Já no início da transferência da sede do Império Português para o Brasil, a família real de D. João VI não poupava esforços para frequentar com assiduidade os arredores da cidade. D. Carlota Joaquina, por exemplo, possuía residências em Inhaúma, que mais tarde se tornaria o então Engenho da Rainha, e Botafogo, que de acordo com Nélson da Nobrega Fernandes (2011, p. 55), era a maior referência de subúrbio aristocrático:

Além disto, e como já observamos, lugares que, no século XX, tornaram-se exemplos do conceito carioca de subúrbio – Engenho Novo, Inhaúma, Irajá etc. – eram frequentados regularmente pela família real. Não só D. Carlota Joaquina tinha o seu recanto em Inhaúma, como D. João VI fez da Fazenda Santa Cruz seu espaço de vilegiatura por excelência (Fernandes, 2011, p. 56).

Não havia, então, motivos para associar o subúrbio à desvalorização, mesmo após a instituição do governo republicano e com as claras separações de classes pela cidade. Compreendemos, ademais, que até o presente momento abordado, a elite instalou-se nos atuais bairros da Zona Sul – desapropriando o sentido de subúrbio destes bairros –, e os mais pobres mantiveram-se na região central, principalmente por questões econômicas e pela impossibilidade de deslocamento diário em busca de trabalho. A classe média, por sua vez, voltou-se para os bairros suburbanos. Lima Barreto, em uma crônica que já refletia sua condição de morador do subúrbio, precisamente em Todos os Santos, esclareceu algumas tensões iniciais que envolviam a convivência com a camada “aristocrática-suburbana”, começando por seus relatos nas viagens de trem:

Quando, há quase vinte anos, fui morar nos subúrbios, o trem me irritava. A presunção, o pedantismo, a arrogância e o desdém com que olhavam as minhas roupas desfiadas e verdoengas, sacudiam-me os nervos e davam-me ânimos de revolta. Hoje, porém, não me causa senão riso a importância dos magnatas suburbanos. Esses burocratas faustosos, esses escrivães, esses doutores de secretaria, sei bem como são títeres de politicões e politiquinhos (Barreto, 1921, p. 2).

A aristocracia descrita por Lima Barreto não é a “aristocracia verdadeira” que se localiza em bairros como Botafogo. De acordo com Pedro Belchior, essa burguesia suburbana “pode ser resumida em uma expressão formulada por Pierre Bourdieu e Jean-Claude Passeron: a classe média é “dominante entre os dominados e dominada entre os dominantes”” (Belchior, 2011, p. 95). É somente no final da primeira metade do século XX que o sentido original de subúrbio se modifica e passa a abranger cada vez mais um significado pejorativo, já que, agora, sua ocupação não se dá somente pela “aristocracia suburbana”, mas também por operários e trabalhadores comuns, como no caso dos subúrbios agraciados pelos bondes ou, em alguns casos, bondes e trens. No romance *Clara dos Anjos*, Lima Barreto expõe essa transformação súbita da categoria subúrbio:

Mais ou menos é assim o subúrbio, na sua pobreza e no abandono em que os poderes públicos o deixam. Pelas primeiras horas da manhã, de todas aquelas bibocas, alforjas, trilhos, morros, travessas, grotas, ruas, sai gente, que se encaminha para a estação mais próxima; alguns, morando mais longe, em Inhaúma, em Cachambi, em Jacarepaguá, perdem amor a alguns níqueis e tomam bondes que

chegam cheios às estações. Esse movimento dura até às dez horas da manhã e há toda uma população de certo ponto da cidade no número dos que nele tomam parte. São operários, pequenos empregados, militares de todas as patentes, inferiores de milícias prestantes, funcionários públicos e gente que, apesar de honesta, vive de pequenas transações, do dia a dia, em que ganham penosamente alguns mil-réis. O subúrbio é o refúgio dos infelizes. Os que perderam o emprego, as fortunas; os que faliram nos negócios, enfim, todos os que perderam a sua situação normal vão se aninhar lá; e todos os dias, bem cedo, lá descem à procura de amigos fiéis que os amparem, que lhes deem alguma coisa, para o sustento seu e dos filhos (Barreto, 1922, p. 39).

Assim como expõe o escritor, nota-se que as reformas de Passos priorizaram a região central e a Zona Sul, optando por “adotar a uma política discriminatória em relação ao subúrbio ferroviário que, desde então, começou a ser idealizado como o lugar do proletariado” (Fernandes, 2011, p. 59). Evidentemente, investimentos desproporcionais do governo ajudaram a inflar ainda mais as diferenças sociais na cidade, mas a concretização da mudança ideológica do subúrbio só seria vista integralmente no futuro, após novas e consecutivas intervenções urbanas.

Fernandes ainda chama a atenção para a próxima etapa que ajudou a consolidar o rapto da categoria subúrbio, o primeiro Plano Diretor a ser reconhecido na cidade: o Plano Agache, organizado em 1927 pelo prefeito Prado Junior, novamente inspirado na arquitetura francesa:

O Plano Agache previa que a área central da cidade deveria ser ocupada pelo Bairro das Embaixadas, o Centro de Negócios, o Centro Bancário e o Centro Monumental, o que implicava em mais demolições, desapropriações e destruição de áreas populares sobreviventes às reformas Passos (1902-1906), Paulo da Fontin (1919) e Carlos Sampaio (1920-1922). As restingas e praias da zona sul deveriam ser destinadas às classes abastadas, destacando-se Ipanema, Leblon e Gávea que, ainda esparsamente habitadas, seriam transformadas em uma “cidade-jardim dos desportes” (Abreu, 1987, p.87). Quanto às zonas de ocupação mais antigas das zonas sul e norte (Catete, Laranjeiras, Botafogo, Flamengo, Vila Isabel, Andaraí, Tijuca e Aldeia Campista) seriam reservados para as residências “burguesas de classe média”, Santa Teresa ficaria para os funcionários públicos e São Cristóvão e os subúrbios acomodariam “a população operária” (Abreu, 1987, p. 87) [...] Já nos bairros ferroviários, Agache não teve nenhuma preocupação inovadora desse tipo (Fernandes, 2011, p. 66).

Pode-se ver que há nítidas preocupações em separar linearmente os espaços da cidade para determinadas classes, ainda que o Plano Agache não tenha se estendido para além de 1930. Nesse contexto, podemos notar que a vinculação entre os subúrbios, a classe trabalhadora e as linhas ferroviárias já tomavam forma, encontrando em tal cenário o terreno propício para semear um novo imaginário social para os bairros ferroviários.

A imprensa suburbana, por sua vez, denunciava a falta de atenção pública, demonstrando interesse por parte da população em melhorias. A *Revista Suburbana* publicou

diversos periódicos manifestando as queixas. A primeira edição, anunciada em fevereiro de 1933, levantou a pauta do abandono: “o subúrbio é a terra que dá abastança, o braço para o trabalho e também a alegria e a vida da cidade... Todavia, esta terra que Deus aquinhoou com tantas riquezas, tem sido sempre esquecida dos governantes!”. Algumas das principais insatisfações da população eram de caráter urbanístico, o que foi noticiado nesta mesma edição:

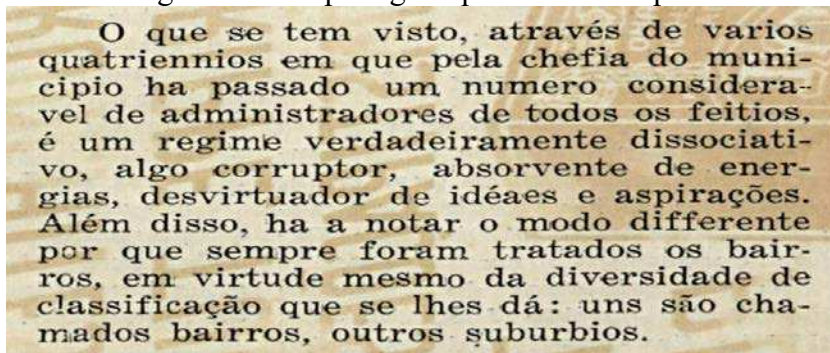
Dentre essas aspirações, justo é que assinalamos as que se seguem, ao nosso ver as mais urgentes, para não dizer as mais inadiáveis:

- o saneamento geral, que retarda;
- a rede de esgotos, que já devia ser um fato;
- pavimentação de suas ruas;
- maior núcleo de escolas e distribuídas conforme os núcleos de população;
- meios de transporte, construção de rodovias, e sua conservação para intensificar as relações locais;
- assistência pública, instituição de postos e hospitais em vários bairros, maternidades etc...;
- canalização de água potável para todas as localidades, ainda as mais longínquas;
- instalação de luz elétrica farta e perfeita, mesmo nos mais recônditos lugarejos;
- finalmente, a eletrificação da Central para a maior comodidade de sua população (Cerqueira, 1933, p. 3)

Estes registros da imprensa nos mostram a diferença de tratamento dos bairros do subúrbio ferroviário, que careciam de instituições públicas e elementos básicos de saúde como água potável, rede de esgotos e rede elétrica, bem como de hospitais, maternidades, escolas públicas e espaços de lazer.

Em outra edição da mesma *Revista Suburbana*, na edição de número 4 de 1933, observamos mais uma entre as diversas denúncias:

Foto 2 - Fragmento de reportagem que denuncia a precariedade dos subúrbios



Revista Suburbana, 1933, edição 4, página 3. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=181927&pagfis=87>. Último acesso em: 24/07/2024.

A diferença social explicitada pelo jornalista revela que as indignações dos bairros ferroviários não eram atendidas ou sequer ouvidas. Nota-se que “uns são chamados bairros, outros subúrbios”, demonstrando a mudança ideológica que atravessou o conceito subúrbio na conjuntura do Rio de Janeiro ao longo dos séculos XIX e XX. O esforço político em desassociar a ideia de subúrbio do sentido original espelhou-se nas políticas de urbanização da cidade, embora a população periférica tenha rejeitado o estigma da marginalização, conforme aponta os dados da própria imprensa. Assim, para concluir, mais uma vez cotejando Fernandes (2011), é possível dizer que houve um “rpto ideológico da categoria subúrbio”, bem como, progressivamente, o conceito de subúrbio, a ideia de suburbano esvaziou-se para que se pudesse atender a um projeto político de redefinição da geografia urbana e social, representando, agora, o habitat do proletariado e das classes indesejadas, espaço atravessado pela linha do trem.

Para uma (in)conclusão breve deste capítulo, a literatura de Nei Lopes, como um todo, e em *A lua triste descamba*, particularmente, se mostra como fonte quase inesgotável de questionamentos e problematizações acerca da importância dos subúrbios na constituição da cidade do Rio de Janeiro e da literatura como arquivo e reflexão histórica, mas que não demite a ficcionalidade e a invenção. Neste sentido, retoma-se a afirmação de Nei Lopes já citada anteriormente neste trabalho, mas cuja relevância justifica sua repetição:

Sei que pode parecer afirmação pretensiosa, mas não é, é constatação: Lima Barreto disse que um dia se escreveria a história do negro no Brasil, e de certa forma eu já fiz isso; Machado de Assis, no *Memorial de Aires*, disse que estava para se escrever a história do subúrbio carioca, e eu já fiz também (Lopes, 2012).

2 Literatura como arquivo: o bairro ficcionalizado

O final do século XIX na cidade do Rio de Janeiro foi marcado pela reorganização do espaço geográfico, seguindo uma nova lógica capitalista e um modelo de estratificação urbana resultante das constantes e severas reformas do Prefeito Pereira Passos. Não somente a zona central fora alterada, como houve um reajuste habitacional que seguiu em direção às localidades suburbanas. Como esclarecido anteriormente, o termo “subúrbio” incorporou diversos significados ao longo da história carioca, e um bairro em especial se destacou entre os vizinhos quando falamos de crescimento cultural e desenvolvimento econômico: Madureira.

Espaço geográfico central de *A lua triste descamba*, Madureira fazia parte da região de Campinho, integrante do que era conhecido como o “sertão carioca”, conjunto de cercanias e arrabaldes que deram lugar a vários bairros periféricos que conhecemos atualmente. Ainda no século XVIII, Campinho abrigava “uma elite de comerciantes locais que serão os precursores da classe detentora do espírito animador da vida comercial de Madureira” (Martins, 2009, p. 27), em especial por ser um lugar privilegiado e um ponto em comum das rotas de comércio da cidade, como as baixadas de Santa Cruz, Irajá e Jacarepaguá. Essas questões não escaparam a Lopes:

Era tudo terra de barão, visconde... Engenhocas de açúcar, fabricando cachaça... Poucos escravos, muitos alugados da Fazenda de Santa Cruz. Seu Braz Lopes, um velhinho nosso amigo, sabia tudo disso. E me ensinou muita coisa. Ele dizia que os fazendeiros gostavam do café porque o café só exigia terra, não precisava de gente especializada. Só que o café cansou a terra rapidinho. Aí veio a quebra. Os pretos foram saindo, as terras foram sendo vendidas e loteadas. Mas aí veio o trem (Lopes, 2012, p. 14).

No século seguinte, com as mudanças políticas do país, Campinho sofre com uma valorização repentina: além de ser uma importante encruzilhada econômica devido ao comércio atacadista, também ocupava um lugar estratégico para a defesa do Rio de Janeiro. Assim foi construído o Forte de Nossa Senhora da Glória, a mando do imperador Pedro I, e a formação da Fazenda de Campinho:

Entre as diversas propriedades rurais, estava localizada a Fazenda de Campinho, cuja dona era inicialmente Maria de Oliveira e, já no século XIX, passou a ser comandada pelo capitão Francisco Inácio Canto. Após o seu falecimento, as terras

foram disputadas pela viúva Rosa Maria dos Santos e por Lourenço Madureira, um boiadeiro que conquistou a confiança e o respeito dos moradores locais. O litígio, entretanto, foi encerrado com a vitória de Lourenço, que passou a gerenciar as terras aproximadamente em 1851. Após esse período, a grande fazenda passou por um desmembramento gradual e por loteamentos (Oliveira, 2021, p. 16).

Com a inauguração da linha ferroviária Estrada de Ferro Dom Pedro II, em 1858, a região de Cascadura se desenvolveu rapidamente em questões de comércio e já contava com um “extenso galpão de armazenamento para despacho e de rotatório para mudança de sentido de locomotiva” (Martins, 2009, p. 31), uma vez que a Estação de Cascadura se encontrava com a Estrada Real de Santa Cruz e atraía comerciantes de outros estados, como São Paulo. Essa nova disposição econômica desfavorecia os herdeiros de Lourenço Madureira e Domingos Lopes da Cunha, como Dona Clara Simões. Por influência dessas famílias, foi criada Parada do Madureira e o Ramal Dona Clara, atendendo aos propósitos comerciais do clã. Contudo, foi somente em 1890 e 1897, respectivamente, que as estações de Madureira e Dona Clara foram inauguradas. “Para as duas desviam-se ainda produtores que antes tinham por destino o Mercado de Cascadura, nascendo entre elas o embrião de um novo polo comercial que, já na primeira metade do século seguinte, se transformaria no Mercado de Madureira” (Martins, 2009, p. 33).

As ferrovias passaram a trabalhar em conjunto com os bondes de tração animal e, posteriormente, os bondes elétricos, trazendo um dinamismo ao subúrbio pautado na tríade trem-bonde-comércio: “as linhas de trem eram quatro: a da Central, a Auxiliar, a Rio D’ouro, e a da Leopoldina. E tinha o bonde também. Primeiro, puxado a burro; depois já movido a eletricidade” (Lopes, 2012, p. 26). Quando o personagem Nanal vai morar no subúrbio, ele revela alguns detalhes da paisagem que lá encontra:

Muito que bem! Então, como ia dizendo, eu cheguei na Fontinha na flor da minha mocidade. E, como já tive ocasião de frisar, Fontinha, naquela época, também era roça. Roça mesmo, de gente andando a cavalo, carregando coisa em carro de boi. Tinha curral, horta, valão, casa de sapê... Tinha festa na igreja, com barraquinha, fogos. Os enterros iam pra Irajá muitas vezes a pé, o pessoal se revezando pra carregar o caixão. Comércio, era uma vendinha ali, uma quitanda aqui. Quase tudo era chácara. Ou então avenidinha, com um correrzinho de casas. A maioria morava assim (Lopes, 2012, p. 27).

Como se verifica nas imagens abaixo, recuperadas em edições da *Subúrbios em Revista*, de 1948, e também da obra *Mercadão de Madureira: caminhos de comércio* (Martins, 2009) o futuro bairro de Madureira modernizaria a sua rede de transportes em

algumas décadas. o trem e os bondes elétricos substituiriam os meios de locomoção mais obsoletos, mudando gradativamente o cenário que Nanal encontrou em sua juventude:

Foto 3 - Bonde conhecido como “bagageiro”, que tinha como função a conservação das linhas



Subúrbios em Revista, 1948, edição 2, página 4. Disponível em:
<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=151408&pagfis=40>. Acesso em: 18/06/2024.

Foto 4 -Bonde de passageiros



Subúrbios em Revista, 1948, edição 2, página 4. Disponível em:
<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=151408&pagfis=40>. Acesso em: 18/06/2024.

Foto 5 - Comparação entre o passado e o presente feito pela



No passado e no presente... Em 1926, a população de Madureira e Irajá era servida pelos trens puxados pela "Maria Fumaca" e bondinhos conduzidos por burros. Em 1948, a condução é feita por trens e bondes elétricos, ônibus e modernas camionetes. Não resta dúvida que, nos meios de transporte, Madureira evoluiu muito... Resta, porém, que se faça muita coisa para tornar o subúrbio de Madureira digno de sua enorme população

Subúrbios em Revista, 1948, edição 2, página 4. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=151408&pagfis=41>. Acesso em: 18/06/2024.

Foto 6 - Plataforma da Estação de Madureira, 1909



Martins, 2009, p. 38.

Foto 7 - Bonde eletrificado da linha Madureira-Irajá, 1928



Martins, 2009, p. 36.

O século XX trouxe um rápido e expressivo crescimento populacional para o subúrbio, em decorrência não somente das interferências urbanas no centro da cidade e da valorização dos bairros da Zona Sul, mas também pela procura de áreas habitacionais produtivas. De acordo com o censo realizado pelo IBGE em 1920, os maiores crescimentos demográficos, em números absolutos e relativos, dentre os vinte e seis municípios apurados no período, eram nos subúrbios. Irajá foi o município que mais apresentou aumentos, com a porcentagem de 263,37%.

Tal mudança demográfica afetou também a lógica comercial da cidade, uma vez que os suburbanos passaram de fornecedoras de alimentos, com suas grandes chácaras e fazendas, para consumidores, causando um desequilíbrio na demanda do mercado e potencializando a inevitável crise de abastecimento no Rio de Janeiro. O Governo Federal, no sentido de promover atos que buscariam soluções em conjunto com o planejamento de saúde pública, proibiram as feiras livres com a justificativa de propiciarem a sujeira e epidemias que assolavam os cidadãos, mas futuramente voltam a restaurá-las com novas regras e estruturas, como por exemplo a construção do Mercado Municipal, antigo Mercado da Candelária. Além

disso, algumas políticas que se voltariam para melhoramentos no abastecimento, energia e transporte, suplantadas pelo governo em vigência seriam:

A construção do atual Porto do Rio, completada ao final da década; promove a expansão dos transportes ferroviários; mantendo a política de emigração estrangeira, junto ao Governo de Portugal, estimula a vinda para o Rio de Janeiro de portugueses ilhéus; concede à The Rio de Janeiro Tramway, Light and Power Co. Ltd. a geração e distribuição de energia elétrica para iluminação, serviços e indústrias do Rio de Janeiro (Martins, 2009, p. 41).

Novos polos comerciais alimentícios se formaram no centro da cidade, tal como a Rua do Acre, cujos produtos rivalizavam com aqueles provenientes dos Mercado de Cascadura e do embrionário Mercado de Madureira. Contudo, é com a distribuição de energia elétrica promovida pela Light, na subestação de Cascadura, a partir de 1908, que o Mercado de Madureira começa, aos poucos, a se consolidar:

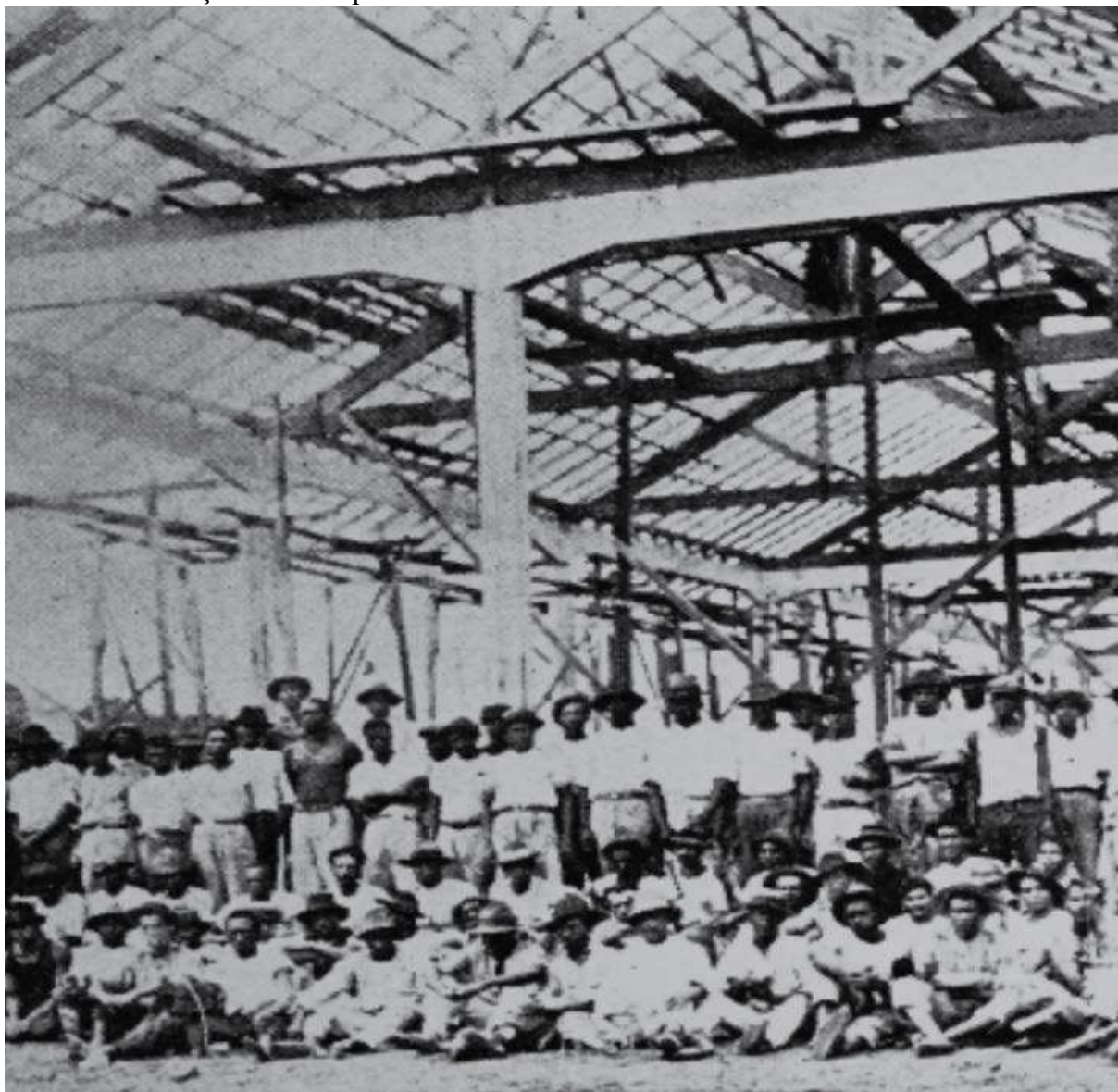
[...] entre suas torres, a Light, em regime de comodato, distribui lote de terra a lavradores portugueses, em sua maioria oriundos das ilhas da Madeira e Açores. Nessas terras, sob o “caminho da eletricidade”, esses emigrantes plantam cerca de cinco quilômetros de hortas de verduras, legumes e ervas místicas (Martins, 2009, p. 42).

É somente na década seguinte que a baixada de Irajá será dividida em bairros, principalmente em virtude do seu *boom* populacional: “por ação do cardeal Arcoverde, em 1915 a Paróquia de São Luís Gonzaga de Madureira é separada da de Nossa Senhora da Apresentação de Irajá, fato que, ao final da década, iria colaborar na definição oficial do bairro” (Martins, 2009, p. 46). No ano anterior, em 1914, ocorre uma nova ação política no que diz respeito às feiras e ao fornecimento de alimentos na cidade, quando o então prefeito Bento Manuel Ribeiro Carneiro Monteiro licencia diversos comerciantes e varejistas, possibilitando como consequência, e oficialmente, a criação do Mercado de Madureira, onde hoje está localizada a quadra da Escola de Samba Império Serrano. Ainda que o entreposto comercial não passasse de uma simples feira agropecuária, ele se tornou fundamental para o desenvolvimento da região, sendo uma atividade pioneira entre os subúrbios.

Com o crescimento do Mercado de Madureira, comerciantes oriundos de Cascadura e regiões paralelas às estações ferroviárias de Madureira e Dona Clara passaram a integrar o novo centro comercial, situado próximo à Estação de Magno, causando uma sobrecarga de pessoas e mercadorias. Em pouco tempo o local tornou-se desordenado, com a incapacidade de gerência do poder municipal. Em 1929, o então prefeito Antônio da Silva Prado Júnior

promove a primeira reforma do Mercado, construindo novos boxes e outras intervenções complementares.

Foto 8 - Construção do novo pavilhão do Mercado de Madureira em 1929



Martins, 2009, p. 51.

Não demorou muito tempo para que o Mercado de Madureira se consolidasse como um dos principais fornecedores dos subúrbios, ultrapassando os bairros vizinhos. Enquanto alguns deles ainda eram considerados roça ou sertão, a exemplo de Jacarepaguá e Santa Cruz/Campo Grande, já no final da década de 1940 Madureira contava com sistemas de bondes eletrificados, assim como uma malha ferroviária e um comércio cada vez mais variado, que se expandia pelas ruas com os vendedores ambulantes, camelôs e lojas.

Foto 9 - Mercado de Madureira em 1937



Martins, 2009, p. 53.

Com a mudança do decênio e o advento da Segunda Guerra Mundial, o Rio de Janeiro sofreu alguns efeitos decorrentes da conjuntura política internacional. A escassez de alimentos foi um dos fantasmas a assombrar a cidade, modificando a situação dos seus três principais pontos de abastecimento, o Mercado Municipal da Praça XV, a Rua Acre e Mercado de Madureira, que precisaram sofisticar a comunicação entre si a fim de racionalizar a distribuição tanto de itens de produção interna quanto externa. Dessa forma,

Nesse quadro, dispondo entre si de boa malha de transporte por bondes e a diversificação entre eles, desenvolveu-se o intercâmbio dos três centros distribuidores. A Rua Acre distribuía itens de transporte por navio, mais barato por tonelagem/meio; o Mercado da Praça XV, além de peixes, produtos diversos de regiões acessadas pela baía de Guanabara. Cabia, então, ao Mercado de Madureira o recebimento de hortaliças, produzidas em larga escala ao longo das torres da Light, legumes e frutas, de Jacarepaguá e baixada de Campo Grande/Santa Cruz, todos ainda tradicionalmente para lá levados em carroças e tropas de burro. Enquanto as carnes de abates estavam por conta de grandes frigoríficos, os pequenos animais, muitos deles de criações caseiras, eram também comercializados pelo Mercado de Madureira (Martins, 2009, p. 58).

A nova dinâmica atraiu ainda mais pessoas para o Mercado de Madureira, que lotavam seus estabelecimentos nos momentos mais críticos do racionamento. O momento trouxe para o bairro, além de novos comerciantes, um status de ascensão que muito se deve ao comércio local. A imprensa suburbana já divulgava propagandas que exaltavam o bairro de Madureira como um polo econômico, não sendo necessária a viagem para o centro do Rio:

Foto 10 - Propaganda em revista sobre calçados e artigos esportivos



CALÇADOS E ART.GOS PARA ESPORTES — O leitor, por certo, conhece ou já ouviu falar nas CASAS CLÉA, cuja matriz fica à Avenida Presidente Vargas, n.º 2.141, na Praça Onze, e filial à Estrada Marechal Rangel, 41, em Madureira. Pois bem, tenho como lema "vender o melhor artigo pelo menor preço", as Casas Cléa merecem a preferência da população suburbana e das agremiações esportivas localizadas nos subúrbios. Dispondo sempre das maiores novidades em Sapatos "Chinês", "Chispa de Fogo" e "Eleonora", assim como das melhores marcas de Bolas de Foot-ball, Basket, Volley-ball e Ping-Pong, além de variado sortimento de artigos de esporte, as CASAS CLÉA estão devidamente aparelhadas para satisfazer as mais rigorosas exigências. E se o leitor quiser certificar-se dessa verdade faça, o mais breve possível, uma visita a esse conceituado estabelecimento comercial, que, tendo sua matriz na cidade, jamais desprezou os subúrbios.

Subúrbios em Revista, 1949, edição 7, página 10. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=151408&pagfis=274>. Acesso em: 24/07/2024.

em:

Foto 11 - Propaganda em revista sobre calçados e chapéus



CALÇADOS E CHAPEUS — Houve uma época em que um bom calçado ou um excelente chapéu só podiam ser adquiridos nas grandes casas da cidade. Hoje, não. Para se comprar os melhores calçados e chapéus não é preciso viajar. Nas casas especializadas no ramo, como A LUMINOSA, do Sr. J. Monteiro de Paula, à Estrada Marechal Rangel, 81, em Madureira, compram-se os melhores artigos e muito mais barato que na cidade, porque este consagrado estabelecimento comercial dispõe de fábrica própria. Portanto, não se deixem iludir com a lenda de que na cidade o artigo é melhor e mais em conta. Visitem as casas suburbanas, A LUMINOSA por exemplo, e certifiquem-se da verdade.

Subúrbios em Revista, 1949, edição 7, página 11. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=151408&pagfis=275>. Acesso em: 24/07/2024

Acesso em:

Foto 12 - Propaganda em revista



PARA QUE IR A CIDADE? — Para comprar drogas?... Ora meu amigo, nas DROGARIAS BRASILEIRAS, de Madureira, à Rua Carolina Machado 454, Vossa Senhoria encontrará tudo o que precisar mais barato e da melhor qualidade. Comprando nas DROGARIAS BRASILEIRAS, da conceituada firma Saint-Clair & Armengaud Lda., o povo suburbano sabe que está economizando tempo e dinheiro. Por isso, é que o consagrado estabelecimento comercial de Madureira está sempre cheio de clientes de todas as classes sociais.

Subúrbios em Revista, 1949, edição 7, página 9. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=151408&pagfis=273>. Acesso em: 24/07/2024.

Foto 13 - Propaganda em revista sobre joias e relógios



JÓIAS E RELÓGIOS — Se o prezaço leitor precisa comprar ou concertar um relógio ou uma jóia. Se precisa comprar ou mandar confeccionar um par de alianças. Se quer adquirir um artigo fino para um presente de valor, para que ir à cidade?... Para que fazer uma viagem longa, com o risco de perder o objeto adquirido ou de ser "pungueado" nos trens ou nos bondes, quando aqui bem próximo, na JOALHERIA NORMA, de Acacio Dias Campiã, à Rua Maria Freitas n.º 155-A, em Madureira, terá tudo o que precisar, em melhores condições?

Subúrbios em Revista, 1949, edição 7, página 12. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=151408&pagfis=276>

Acesso em:

24/07/2024.

Foto 14 - Propaganda de louças, cristais e utensílios para a cozinha



LOUÇAS, CRISTAIS E UTENSÍLIOS PARA COZINHA — As senhoras donas de casa e os senhores chefes de famílias residentes nos subúrbios encontrarão n'A GAROTINHA os artigos da melhor qualidade e por preços inferiores aos da cidade. O popular e conceituado estabelecimento comercial da Estrada Marechal Rangel n.º 54, em Madureira, pelas suas instalações luxuosas grandiosidade de sua loja, distinção e gentileza de seus proprietários e auxiliares, não pode temer um confronto com seus congêneres mais afamados da cidade. Quanto aos preços de seus artigos, podemos garantir que não encontra competidores na metrópole.

Subúrbios em Revista, 1949, edição 7, página 12; Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=151408&pagfis=276>

Acesso em:

24/07/2024.

O crescimento da região também esteve atrelado à desorganização, que mais uma vez perseguia e importunava os arredores do Mercado, levando a mais uma reforma no final dos anos 40. Contudo, esta não fora o suficiente para controlar de forma ordenada a sua expansão. A saturação do espaço, em sincronia com projetos urbanos da prefeitura, faziam com que os comerciantes temessem uma possível degradação do Mercado, uma vez que as principais reclamações eram o apodrecimento de mercadorias no calor, já que ficavam expostas a céu aberto, a sujeira proveniente da falta de saneamento, escoamento e coleta de lixo, as chuvas que deixavam poças e também estragavam os gêneros alimentícios mais sensíveis, a falta de um local adequado para a carga e descarga de produtos, que provocava uma superlotação no armazenamento, além de fazer com que diversos caixotes ficassem entulhado nas ruas e

atrapalhassem tanto a circulação de pessoas quanto de transportes. Vejamos algumas denúncias da imprensa:

ÚTIL, MAS SEM ORGANIZAÇÃO! – O Mercado de Madureira é de grande utilidade para a população suburbana. Os seus serviços, no entanto, carecem de melhor organização. Existe uma só entrada e saída para o público, o que contribui para uma verdadeira balbúrdia quando os carregadores transportam as mercadorias para os caminhões e vão levando de roldão tudo o que encontram pela frente, inclusive senhoras idosas que necessitam fazer suas compras (Potengy, 1953, p. 41)

Abandonado pela Secretaria de Agricultura, o mercadinho de Madureira está sendo aos poucos transformado em imenso depósito de lixo. Não obstante os esforços dos poucos servidores da Limpeza Pública para ali destacados, os detritos e a lama espalham-se pelas dependências do mais importante mercado da zona suburbana e que serve a uma população superior a 300 mil habitantes. Cansados, sem saber para quem reclamar já que todos os apelos dirigidos à municipalidade têm sido infrutíferos, os barraqueiros tentam fazer a limpeza do local. As dependências sanitárias, os bebedouros, etc. encontram-se igualmente em tal estado que não podem ser utilizados. O administrador do Mercado, Sr. Eduardo Guedes Coelho, segundo as informações dos barraqueiros, já dirigiu dezenas de pedidos à Prefeitura solicitando recursos para normalizar o serviço, mas nada conseguiu. [...] A fila da carne em Madureira começa pela madrugada e estende-se até a noite. Centenas de donas de casa, em meio ao calor escaldante, aguardam a sua vez de comprar um quilo de carne na COFAP, já que nos açougues o preço do produto é proibitivo. Muitas não resistem à longa espera e desmaiam. [...] De qualquer maneira, a luta pela compra de um bife em Madureira é qualquer coisa de revoltante (Revista Imprensa Popular, 1955, p. 8).

Em 1956, um grupo de mercadores funda a Associação dos Locatários, Prepostos e Representantes do Mercado de Madureira (ALPREMM), com o objetivo de interceder pelos interesses da classe. A solução mais plausível para tantos problemas era a construção de um novo centro comercial que fosse custeada pelo Governo Federal e não trouxesse ônus aos comerciantes que, em sua maioria, eram de pequeno porte. Contudo, foi somente em conjunto com a iniciativa privada que o projeto foi aceito e as obras se iniciaram, em 1957. Mas é somente em 1959 que, com a presença do então presidente Juscelino Kubitschek, é inaugurado o novo Mercado, chamado de Entrepasto Mercado do Rio de Janeiro, na Avenida Ministro Edgard Romero, onde encontra-se até os dias atuais, saindo das ruas e transferindo-se para um edifício que anos mais tarde ainda expandiria em anexos:

Ao momento em que o mercado velho tinha sua extinção oficialmente decretada, no mercado novo, então carinhosamente apelidado pela população como Mercadão, após um ano de funcionamento, a ocupação das lojas e boxes já se encontrava completa, e sua organização interna se apresentava já consolidada, tanto quanto as firmas que lá operavam, quanto os sistemas de controle comercial e fiscal do Estado recém-criado (Martins, 2009, p. 79).

culturais inovadoras do bairro, que podemos compreender a lógica familiar de comunidade que diferencia Madureira de seus vizinhos. Daí a apropriação, como, dito do nome Madureira por Mário, que carrega toda uma simbologia do território, inclusive, estabelecendo hierarquias entre as regiões suburbanas.

2.1 Irradiações culturais: futebol e carnaval

Não podemos atribuir o destaque de Madureira somente ao grande desenvolvimento econômico do bairro. No que diz respeito à cultura popular, o local foi um dos principais cenários a favorecer diversas iniciativas culturais que influenciariam na própria história do Rio de Janeiro e, ademais, do Brasil. O romance *A lua triste descamba*, como já apontamos anteriormente, expõe distintas manifestações artísticas e esportivas que são observadas até os dias atuais em Madureira. Vejamos agora de forma mais detalhada.

Na mesma década de fundação do Mercado de Madureira, em 1910, dois clubes distintos são inaugurados: o Magno Football Club, na rua Carolina Machado, e o Fidalgo Football Club, na rua Domingos Lopes. Comerciantes locais faziam parte daqueles que acreditavam na organização de uma notável vida social nos subúrbios, e lideravam e/ou integravam associações de cunho esportivo. Mas é somente em 1933 que ambos os clubes se unem em um só, constituindo oficialmente o Madureira Athletico Clube.

O Madureira, mesmo, foi fundado em 1933, quando o Magno e o Fidalgo resolveram se juntar. O Fidalgo era o mais antigo, de 1914. Mas todos os dois eram fraquinhos. Aí, os comerciantes resolveram fazer um clube grande. Então, depois de muitas reuniões, nasceu o Madureira. “Madureira Atlético Clube”. Que em 1939 já ganhou o Campeonato de Amadores e foi campeão do “Torneio Início”. O campo era em Dona Clara, na rua Domingos Lopes. Depois é que veio o campo da rua Conselheiro Galvão. De maneiras que o Arnô, como era muito bom de bola, foi logo chamado pelo Madureira. (Lopes, 2012, p. 74).

A criação do clube destaca um sentimento de pertencimento suburbano a partir dos esportes, pois une a comunidade em prol da associação. Uma Marcha foi composta por moradores de Madureira e torcedores do time, exaltando o time como um símbolo brasileiro que leva o nome dos subúrbios para o mundo:

Madureira Atlético Clube
(Gadelha e J. Paula)

Madureira, Madureira, no esporte
 É o símbolo da raça brasileira
 Seu valor para os fãs do sul e norte
 É fazer gol, é fazer gol, é fazer gol a vida inteira
 Cantemos com fervor a sua glória
 Madureira destemido e varonil
 Lutando com ardor pela vitória
 Seus atletas honram o nome do Brasil

O time realizou diversas excursões para fora do país, passando temporadas no exterior em amistosos. As viagens pela América, Europa e Ásia ajudaram na formação da imagem suburbana carioca, assim como moldando tendências à resistência popular frente as delimitações do futuro governo militar; frente à inquietação política dos anos 60, o clube fazia viagens à Cuba e à China, enquanto seus jogadores tiravam fotografias com figuras como Che Guevara, o então ministro da indústria cubana na época, e Mao Tsé Tung:

Madureira, o bairro mais populoso do Distrito Federal, conforme demonstrou o último recenseamento, também não foge à regra. Em matéria de divulgação no Brasil e no estrangeiro, muito deve ao Madureira Atlético Clube. A retumbante vitória recentemente alcançada por sua representação oficial sobre o Flamengo, constitui uma prova incontestável dessa afirmativa. Durante uma semana, pelo menos, dois terços da população carioca só falou em Madureira e seu clube (Potengy, 1951, p. 3).

Foto 17 - Time do Madureira Esporte Clube e Che Guevara



Disponível em: <https://extra.globo.com/esporte/ha-50-anos-madureira-fazia-visita-inedita-cuba-tirava-foto-com-che-guevara-10078555.html>. Acesso em: 24/07/2024.

Foto 18 - Time do Madureira Esporte Clube e Che Guevara



Disponível em: <https://extra.globo.com/esporte/ha-50-anos-madureira-fazia-visita-inedita-cuba-tirava-foto-com-che-guevara-10078555.html>. Acesso em: 24/07/2024.

Foto 19 - Time do Madureira Esporte Clube e Mao Tsé Tung.



Disponível em: <https://extra.globo.com/esporte/ha-50-anos-madureira-fazia-visita-inedita-cuba-tirava-foto-com-che-guevara-10078555.html>. Acesso em: 24/07/2024.

Para crescer a agremiação e formar um time ainda mais coeso, em 1971 o Madureira Tênis Clube e o Imperial Basquete Clube se unem ao Atlético e formam o Madureira Esporte Clube, nome que é utilizado até os dias atuais. Assim como o personagem Arnô, que foi revelado como grande jogador de futebol no Madureira, outros esportistas também foram descobertos, como “os três patetas” Lelé, Isaías e Jair Rosa Pinto, que foram contratados pelo Vasco da Gama em 1942; Didi, conhecido como Mr. Football pela imprensa europeia, que

ganhou duas copas do mundo em 1958 e 1962; Evaristo de Macedo, o único jogador a marcar 5 gols em uma única partida pela seleção brasileira; Waldo Machado, o maior artilheiro da história do Fluminense; e, mais recentemente, Marcelinho Carioca, ídolo do Corinthians.

Apesar de não estar entre os maiores times do Rio de Janeiro, o Madureira Esporte Clube é um dos mais antigos e tradicionais do estado, sendo porta de entrada para muitos atletas, assim como o próprio Arnô, em *A lua triste descamba*, que logo após o sucesso nos campos, saiu do time: “naquele domingo, ninguém falava de outra coisa. Arnô ia estrear como profissional. Porque o Madureira não tinha mais como segurar ele. E ele foi” (Lopes, 2012, p. 77).

Prosseguindo, o carnaval se tornaria um aspecto cultural fundamental na vida social de Madureira, mais do que o futebol ou qualquer outra manifestação, pois movimentava não apenas a economia local, mas sustenta os pilares culturais do lugar. Antes mesmo de se tornar referência no que diz respeito aos desfiles das escolas de samba cariocas, a cultura dos ranchos e coretos já havia se instaurado no bairro e influenciado os demais bairros vizinhos, conforme se ficcionaliza no romance de Lopes:

No carnaval, de primeiro a gente saía mais ou menos como os ranchos. Aos poucos, fomos pegando uma coisa aqui, acrescentando uma outra... Até mesmo o jeito diferente de cantar a música, que o pessoal do Estácio mostrava, quando vinha nas festas de Osvaldo Cruz, da Serrinha, da Congonha, do Beco da Coruja (Lopes, 2012, p. 64).

Os ranchos eram, de forma geral, influências de origem portuguesa que, segundo o próprio Nanal, “é qualquer grupo de pessoas andando” (Lopes, 2012, p. 45), mas que possuíam maior prestígio social em face as outras festividades do subúrbio: “naquele tempo, carnaval de se apreciar era o rancho e as grandes sociedades. O resto era “coisa de preto”, como se dizia” (Lopes, 2012, p. 49). Não podemos ignorar, nesse sentido, a presença portuguesa nos princípios do carnaval suburbano, uma vez que, segundo Fraga e Santos (2015), Madureira atuou como uma encruzilhada que conectou tanto representações de origem lusitana quanto africana:

Os imigrantes portugueses recém-chegados ao Brasil e estabelecidos no comércio suburbano parecem ter buscado formas de pertencimento, participação e integração social com os recursos culturais de que dispunham. O carnaval pode ter sido a escolha ideal, já que, além de ser comum à cultura dos dois países (no Rio de Janeiro em especial), constituía-se em uma festa de grande alcance social, capaz de mobilizar os mais diversos estratos da população com folguedos que transformavam a cidade nos quatro dias de folia (Fraga; Santos, 2015, p. 23).

Dessa forma, as celebrações carnavalescas se fundiam e se transformavam conforme a convivência dos dois grupos. Em outros bairros, como a Penha, os festejos eram majoritariamente voltados para celebrações religiosas que envolviam as galegadas: “Para nós, a Festa da Penha era pagode, farra. Já para aqueles devotos mesmo, fervorosos, era uma coisa muito séria” (Lopes, 2012, p. 45). Entretanto, apesar de a Penha ser um local escolhido para os festejos, isso não significava que eles estivessem isentos da perseguição policial. Em uma passagem do romance *Desde que o samba é samba*, de Paulo Lins (2012), pode-se perceber no relato de alguns personagens aspectos marcantes do preconceito em relação às manifestações populares e aos hábitos da população subalternizada:

Lopes já fora detido porque portava um pandeiro ali na Marquês de Sapucaí. Até a turma do maxixe já tinha levado pitomba dos homens da lei por causa de pandeiro e violão. Bastava ser negro e portar um instrumento, que eles vinham com intolerância. Um tempo antes, João botou um terno branco para rebater aquele sol do primeiro sábado de um outubro quente. Ia, como de costume, com a turma toda para a festa da Penha. Tratou de embrulhar o pandeiro em papel grosso para despistar os vermes até a chegada nas escadarias da Igreja da Penha, onde acontecia a maior festa do mundo (Lins, 2012, p. 219).

Em Madureira, contudo, a hibridização das festas ocorreu com maior espontaneidade, considerando-se a complexidade populacional do bairro. Ranchos, blocos carnavalescos e coretos faziam parte do conjunto cultural multiforme da região, que não contava somente com o lazer voltado para o carnaval, mas com salas de cinema – como já apontado anteriormente – além de teatros¹⁰, cafeterias e confeitarias, e clubes esportivos e sociais.

Dando continuidade, ainda quando os blocos carnavalescos eram pequenas comemorações suburbanas, Madureira produzia seus próprios espetáculos. Com a ajuda dos comerciantes locais, que assinavam a conhecida “lista de adesões” e doavam quantias para o patrocínio das festas, o então carnaval acontecia com as disputas dos coretos, que geralmente

¹⁰ O Teatro Madureira foi a primeira casa de espetáculos do subúrbio carioca. Foi inaugurado em 1952 pela vedete Zaquia Jorge, que explorou o gênero do humor, a sensualidade e o rebolado. Apesar de o público inicial ter resistido à novidade, Zaquia Jorge arquitetou uma grande estratégia de marketing que aproximaria a população madureirense e consistia em passeios públicos em que a artista convidava pessoalmente os moradores da região para uma ida à casa de espetáculos. Zaquia migrou da Zona Sul para o subúrbio, apostando no lugar e tornando seu teatro uma das maiores referências culturais da sua época, tornando-se carinhosamente conhecida como a Vedete dos Subúrbios. Infelizmente, a sua morte precoce e trágica devido a um afogamento na praia da Barra, aos 33 anos, levou ao fim do teatro, que fechou suas portas no ano de 1957. Seu falecimento foi lamentado e homenageado no samba de Jair Rodrigues, intitulado “Madureira Chorou”: “Madureira chorou/ Madureira chorou de dor/ Quando a voz do destino/ Obedecendo ao divino/ A sua estrela chamou/ Gente modesta/ Gente boa do subúrbio/ Que só comete distúrbio/ Se alguém os menosprezar/ Aquela gente que mora na zona norte/ Até hoje chora a morte da estrela do lugar” (Rodrigues, 1994).

se dividiam em grupos entre os bairros e passaram a chamar a atenção de moradores de outras zonas da cidade:

Mas, como eu ia dizendo, em novembro, a gente já começava na luta, no lescolesco, correndo o Livro de Ouro no comércio. Teve um ano que a coisa tava braba, aí a gente pegou e apelou pra particulares também, pra aquelas pessoas que tinham posses, doutores, altos funcionários. Porque na localidade tinha gente assim, também. Nas chácaras, naqueles casarões, ali mais pro Largo de Campinho, Dona Clara, Cascadura (Lopes, 2012, p. 58).

Tarsila do Amaral eternizou em seus quadros uma dessas construções carnavalescas, na pintura “Carnaval em Madureira”, em 1924, admirada com a ousadia e tamanho do projeto idealizado por José Costa que, apesar de ter sido o proprietário de uma funerária local, tinha inclinação para as artes plásticas:

Quadro - Carnaval em Madureira Tarsila do Amaral¹¹



Os ranchos e coretos passaram a dividir espaço com as Escolas de Samba que, aos poucos, se inseriram na vida social dos subúrbios. No ano anterior à obra de Tarsila, em 1923, foi fundado o Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela, idealizado por personalidades como Paulo da Portela, Alcides Dias Lopes, Antônio Caetano, Heitor dos Prazeres, Antônio Rufino, Manuel Bam Bam Bam, Cláudio Manuel, Candinho e Natalino José do Nascimento. A associação foi a primeira ganhadora oficial dos concursos de coretos, no ano de 1929,

¹¹ CARNAVAL em Madureira. ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2323/carnaval-em-madureira>. Acesso em: 01 de julho de 2024.

iniciando a jornada que, um centenário após a sua fundação, a consolidaria como a maior vencedora dos carnavais cariocas.

Inicialmente, a escola era um bloco carnavalesco nomeado Conjunto Carnavalesco Oswaldo Cruz. O bloco mudou de nome duas vezes até obter a atual nomeação: Quem nos faz é o Capricho, 1930; e Vai Como Pode, 1931. O nome definitivo viria em 1 de maio de 1935, após o primeiro campeonato da Escola, em março de 1935. Segundo o protagonista de *A lua triste descamba*, Paulo da Portela foi o principal responsável por fazer o samba ser aceito entre os que o rejeitavam, trazendo os políticos, artistas e escritores para perto do ritmo e do universo carnavalesco. Paulo da Portela esteve na linha de frente que lutava para mudar a imagem do samba e desvinculá-lo de uma visão estereotipada e intolerante. Tal alusão pode ser considerada uma evidente homenagem e mesmo uma conexão ficcional entre o professor e o personagem de Seu Juvenal:

- *Eu queria falar com o dono da casa.*
- *Pois não! Está falando com o próprio, meu amigo. Em que posso servi-lo?*
- *Desculpe incomodar, doutor. Não é nada pra mim, não. É que sou da diretoria dos Irmãos Unidos e estou passando o Livro de Ouro, pra gente fazer nosso carnavalzinho.*
- *Ah! Irmãos Unidos! Nome sugestivo! É aquele cordão que passou aqui ontem à noite?*
- *Não, doutor, não é não! Nós ainda não saímos na rua, não, senhor. Nossos ensaios ainda são só lá na sede mesmo. O que passou deve ter sido o Vai Como Pode.*
- *Vocês se dão bem ou são inimigos?*
- *Inimigos, não senhor! Nossa rivalidade é só no carnaval* (LOPES, 2012, p. 58, *itálicos da obra*).

Sendo a Escola de Samba mais antiga em funcionamento no Rio de Janeiro, com o total de 22 títulos de campeã, além de toda a sua tradicionalidade e pioneirismo, a Portela inovou a festa em vários segmentos, a exemplo de uma alegoria representando o Globo terrestre, exibida em 1935; e o samba-enredo “Teste ao samba”, levado à avenida no carnaval de 1939, considerada a primeira obra que casava o samba com um enredo, já que antes os sambas não obrigatoriamente representavam em seus hinos os enredos propostos pelas agremiações. No romance de Lopes, quando o Seu Juvenal narra a criação da Escola de Samba Irmãos Unidos da Fontinha, ele expõe a influência da agremiação de Paulo da Portela:

Então, pega daqui pega dali, uma ideia daqui outra de lá, craneamos um estatuto e criamos uma sociedade. Que não era um cordão. Podia ser um rancho, e podia ser um bloco. Mas a gente resolveu chamar de Escola. Escola de Samba. Como já tinha no Estácio. E como o pessoal lá da estrada do Portela já tinha também. [...] Nunca se falou tanto em escola, gente boa! Escola pra lá, escola pra cá! Aí, de repente, a gente estava chamando os blocos de carnaval de “escola” (Lopes, 2012, p. 52).

Nanal explica que a denominação “escola” vem justamente do sentido de disciplina, assim como a palavra “união” foi vista como ideal comunista, levando em consideração as décadas de discordância e bipolaridade entre capitalismo e comunismo que refletia a conjuntura internacional daqueles tempos. A sociedade recreativa que fundaram, entretanto, desfrutava de uma grande organização inicial, contando, inclusive, com um estatuto e regras de vestimenta formal. Tal estratégia disciplinar no que tange as roupas dos componentes da agremiação pode ser comparada com o sistema performático de Paulo da Portela, os “pés e pescoços ocupados”, critério que contribuiu para a dignificação daqueles sujeitos subalternizados vistos como representantes de classes perigosas ou da vagabundagem criminosa:

A organização tem que ser também no modo de trajar. Não tem cabimento a gente ir pra cidade de tamanco e camiseta.
- Olha, minha turma – eu, Jurandir, Dondon, Valdir e Nilo – já estamos organizados: terno, chapéu, sapato, camisa e anel de prata. Tudo igual. Mandamos fazer (Lopes, 2012, p. 54, itálicos da obra).

Ainda no início da década de 1940, a Portela já havia ganhado determinado *status*, prestígio social frutos de alguns campeonatos que já apontavam para seu predomínio nos desfiles. A influência da Escola, contudo, não ficou circunscrita apenas nacionalmente, fato comprovado pela visita do famoso produtor e diretor de cinema americano Walt Disney à quadra da agremiação em 1941. A imprensa da época exaltou o episódio, em que podemos notar uma quebra de barreiras, mesmo que mínimas, nos estereótipos hostis antes designados para os sambistas e o universo do carnaval:

Copacabana é uma beleza, o Corcovado tem o Cristo e o Pão de Açúcar o bondinho – mas Rio, Rio mesmo aqui se entende a favela, o samba, o que poderíamos chamar de hinterland da cidade, não se localizasse possível hinterland de muitas vezes no coração da cidade mesmo. Por isso mesmo não acharíamos que Walt Disney tivesse conhecido o Rio de Janeiro, não tivesse ele ido a um terreiro, ouvir um samba ou assistir a uma decorativa macumba, permitida pela Polícia. E lá foi, domingo, o inventor do Camundongo para a Escola de Samba de Paulo Portela, ver como se sapateia e se tira uma melodia sem Artie Shaw sem nada. [...] Disney talvez tenha levado da escola de samba alguma ideia, mas de certo não para animá-la mais do que estava ele animado lá (Correio da Manhã, 1941, p. 13).

Foto 20 - Walt Disney na quadra da Portela, ao lado de Paulo da Portela



Correio da Manhã, 1941, edição 14359, p. 13. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&pagfis=8227. Acesso em: 3/7/2024.

Em *A lua triste descamba*, assim é ficcionalizado o episódio por Nanal:

Nessa época muito artista estrangeiro vinha ao Brasil, para conhecer o samba. O Valdísney, por exemplo, foi um dia lá na Portela. Foi recebido pelo Paulo e tal. E teve uma boa lá nesse dia também. E pouca gente soube dessa. Foi do Tóyi, um dos camaradas mais enjoados, mais cacetes, mais inconvenientes que tinha lá naquelas paradas, naquele tempo. Sabe aquele cara “gominha”, que gruda e não te larga. Hoje se diz “mala”. Naquele tempo era... sei lá. Pois não é que o cara cismou que Valdísney tinha que desenhar ele, fazer o retrato dele? [...] Lá pras tantas, Valdísney, de repente, de sacanagem, meteu a mão na cinta como se fosse puxar um revólver. E o chato lá de língua pra fora. O desenhista, então, tirou do bolso de dentro do paletó um bloco e um lápis nº 4, bacana, especial. Olhou bem pra ele, deu uns dois ou três ou quatro rabiscos no papel, assinou, destacou a folha e entregou pro modelo. [...] Ele ficou meio queimado com aquilo. Em vez do retrato dele, o Valdísney tinha desenhado um cachorro. Mal sabia ele que naquele momento tinha entrado pra galeria dos personagens do pai do camundongo Mickey (Lopes, 2012, p. 124).

Outra agremiação nasceu em Madureira e em pouco tempo alcançou considerável relevância: o Império Serrano. Como um desmembramento da escola Prazer da Serrinha, em 1947, surge a ideia de fundar uma nova instituição, mais democrática e organizada, que hoje está sediada na atual Avenida Ministro Edgard Romero, apesar de ter suas raízes fincadas no Morro da Serrinha. Os quatro anos seguintes após sua formação contaram com vitórias nos desfiles, atraindo cada vez mais a atenção para o bairro em que nascera. Alguns de seus precursores são Mano Décio, Silas de Oliveira e Sebastião de Oliveira, mas as mulheres também fizeram parte da fundação e do processo criativo da escola, como as consagradas Tia Eulália e Dona Ivone Lara.

É também no Morro da Serrinha que encontramos outro pilar cultural do bairro, além de já ter sido tombado como patrimônio imaterial brasileiro desde 2005: o jongo. É possível considerar que o jongo é um ritmo vanguardista do samba, além de ter grande apelo religioso, que representa energia ancestral e resistência. Grandes nomes representam o gênero, como a Vovó Maria Joana, pioneira e uma das principais fundadoras do jongo na Serrinha, além de ter atuado como líder religiosa na Tenda Espírita Cabana de Xangô. Mestre Darcy do Jongo, seu filho, jonguista e percussionista, foi um dos edificadores da Escola de Samba Império Serrano, além do Grêmio Recreativo de Arte Negra Quilombola e do Império do Futuro, Escola de Samba voltada para crianças e jovens adolescentes. Essa herança é bem representada por Lopes através do personagem Lelinho, que de acordo com o protagonista Nanal, “também gostava do Jongo; e entrava na roda. Mas era praticamente só pela dança, pela beleza daqueles passos. Que, como de fato, eram muito bonitos” (Lopes, 2012, p. 86).

Prosseguindo, os ranchos, coretos e as Escolas de Samba permaneceram com suas atividades simultaneamente até a década de 1950, quando as últimas foram tomando vulto por conta dos grandes desfiles que começavam a transformar e agigantar o espetáculo. Em 1957, Madureira marcava o carnaval carioca ao ter seu coreto vencedor do concurso de coretos, e a Escola de Samba Portela ter conquistado mais um campeonato. Pode-se perceber, naquele momento, os diferentes movimentos carnavalescos da cidade e como o bairro de Madureira foi marcando, ao longo do século XX, as comemorações momescas. Contudo, já praticamente na primeira metade da década de 60, a cultura dos coretos foi se enfraquecendo gradualmente até desaparecer.

No ano de 1964, mesmo com os esforços de dirigentes e comerciantes, não foi possível continuar com o espetáculo das ruas, fato que desapontou os moradores de Madureira. Como protesto, eles decidiram criar o “enterro de carnaval”, que foi marcado por um cortejo fúnebre pelas ruas, simbolicamente encerrando o ciclo dos coretos no bairro. 3 anos depois, o mesmo evento aconteceu em Irajá, como ficcionaliza Lopes (2012, p. 130):

Imagine você que o rancho era tão importante que até 1950...50 e pouco, nenhuma escola de samba podia sair muito rica e ganhar todo ano. Porque aí, o povo dizia que ela corria o risco de “passar a rancho”, que era uma coisa superior. Isso era uma lenda no meio do samba. Mas como tudo acaba nesta vida, os ranchos foram murchando, murchando... Enquanto isso as escolas de samba iam ocupando o lugar.

Foto 21

Madureira voltou a mostrar todo o seu Poderio no Reinado de Momo

CAMPEÃO ABSOLUTO DOS CORETOS, DAS ESCOLAS DE SAMBA E DAS ORNAMENTAÇÕES DAS FACHADAS DE CLUBES!



Subúrbios em Revista, fevereiro-março de 1957, edição 00093. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=151408&pagfis=3448>. Acesso em: 08/07/2024.

Foto 22 - Coreto de Madureira vencedor do concurso em 1957



Subúrbios em Revista, fevereiro-março de 1957, edição 00093. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=151408&pagfis=3448>. Acesso em: 08/07/2024.

Foto 23 - Fragmento de reportagem sobre o “enterro do carnaval” em Madureira



Diário de Notícias, 1964, edição 12648, p. 11. Disponível em:
[https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_04&pasta=ano%20196&pesq="Entêrro%20do%20carnaval"&pagfis=36458](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_04&pasta=ano%20196&pesq=). Acesso em:
 08/07/2024.

Além disso, também houve a popularização dos sambas nas rádios. Apesar de sempre existirem “diversos carnavais” na cidade, é com a ascensão das rádios que começa a se formar uma fronteira mais bem delimitada entre o samba e as classes sociais. De um lado, as agremiações, o improviso das letras, os batuques, cultura ancestral; de outro, o dinheiro, direitos autorais, a ausência de determinados instrumentos, como o tamborim, e o comércio das músicas. Em *A lua triste descamba*, Nanal nos apresenta as novas denominações: “samba de morro”, “samba de rádio”, “samba de meio de ano” e “samba de carnaval”.

Com a popularização do gênero nas classes mais abastadas, a manobra de tentar invisibilizar a sua origem teve o pontapé inicial dentro da indústria radiofônica – afinal, aquilo que fosse produzido pelos subúrbios, pelos morros, pela população negra, pobre e imigrante, não poderia ser bom o suficiente para tocar nas casas de família. Vejamos no romance um diálogo bastante ilustrativo:

- Olha aí, pessoal! A direção da Rádio tem um recado importante pra vocês, sobre a programação do carnaval.
- O senhor manda e não pede, Seu Frias.
- Nesta época, chega muita baboseira aqui, pra gente tocar. Ano passado, por exemplo...
- Como se fato...
- Nós não podemos aceitar mais isso: músicas com grosserias, palavreado chulo...
- Palavreado chulo, como?
- Essas coisas de morro, de barraco, de valentia... Você sabe...
- Mas isso é do samba!
- Não! Samba não é mais essa lama fedorenta que desce lá de cima, na enxurrada.
- Mas... Seu frias, samba autêntico é assim mesmo!
- A não ser que tenha alguém levando bola pra tocar.
- Quê que é isso, Seu Frias! Faça-me o favor!
- Música, na nossa rádio, tem que falar um português de casa de família, e não de birosca. Aqui não é Favela, Querosene ou São Carlos.
- Como é que a gente vai fazer? A gente não pode escorraçar o pessoal do samba. Eles vêm aqui e...
- Então? O nosso ambiente não pode ser frequentado por esses elementos mal encarados, mal vestidos, fedendo a parati. A classe radiofônica não é isso. Quer um exemplo? O Paulo Werneck faz sambas ótimos e é um moço alinhado, de boa família.
- Mas o samba que ele faz é diferente.
- Pois é isso! O que a direção da Rádio que ré tirar daqui de dentro esses malandros da Praça Onze, esses macumbeiros, esses analfabetos.
- Essa gente foi que inventou o samba, Seu Frias.
- Tá bom! Mas agora, chega! Agora acabou a brincadeira. Veja só: Ari é advogado... Saint-Clair é dentista... Jorge Fernandes é arquiteto... Paulo Roberto é médico... Lamounier é bacharel também. E mesmo entre os sambistas temos gente de boa família, como o Mario Reis, que é alto funcionário; Castro Barbosa... Tivemos o Jonjoca... Esse é que é o ambiente da rádio. De gente elegante, que sabe comer de garfo e faca, que sabe entrar e sair. Esse é o rádio que queremos. (Lopes, 2012, p. 145-146).

Não à toa alguns personagens, como Mário de Madureira, tiveram seu fim trágico sem conseguir oportunidades dentro das rádios. O racismo escondido sob a justificativa de bons costumes provocou a adulteração de muitos elementos do samba do morro, mas não conseguiu apagá-lo completamente. Apesar da era do rádio ter influenciado na mudança das formas de fazer música e ter contribuído para o processo massivo de sua comercialização (elementos factuais e históricos que não abordaremos neste trabalho), a cultura do carnaval também se aproveitou dessas mudanças, manteve-se presente e resistiu aos problemas inerentes a essa conjuntura cultural. O fato de que o samba e os desfiles na futura Avenida Marquês de Sapucaí tenham se transformado em símbolos culturais e patrimoniais do Brasil, leva a crer que o processo de incorporação da arte do samba triunfou no campo cultural hegemônico, ainda que as ações cotidianas não tenham tido destaque e relevo.

Por meio da obra de Lopes, somos lembrados de que essas histórias têm origens, são sustentadas por firmes raízes e precisam ser narradas para que não sejam limitadas apenas a um grupo que possuiu o privilégio de ouvi-las, sejam em rodas de contos, conversas ou em

músicas. Sabemos também que sua obra trata dos subúrbios, das periferias, das favelas, da mistura de religiões, do sincretismo que sobreviveu ao tempo até chegar hoje nas formas de representação social e cultural que conhecemos. Hoje, essas manifestações e movimentos ocupam um espaço conquistado, mas não se trata de privilégio, pois a palavra implica concessões e vantagens, mas se pode falar com firmeza em respeito. Sem cair em um certo idealismo romântico da origem, o samba foi a revolução dos subalternizados através da música, da dança, da alegria e do comunitarismo:

Tiveram a ideia de fazer parte da sociedade em forma de canto, mas mesmo assim foram espancados pela polícia, sofreram desdém, foram presos, tiveram a dor do preconceito, mas saíram sambando em busca de uma avenida para fazer dela uma passarela com reforço do tamborim, do reco-reco, da cuíca e do surdo (Lins, 2012, p. 294).

Por meio da narrativa de seu Juvenal e suas lembranças, podemos compreender, mesmo que partindo de um pressuposto fictício, que Madureira foi e ainda é um espaço fundamental, importantíssimo em nossa história cultural, seja por conta de seu papel como região propulsora de uma cultura que se espalhou pela cidade e, futuramente, pelo país, como se lê no resgate de *A lua triste descamba* ou pelo lugar que veio paulatinamente ocupando na realidade cultural do Brasil.

A linha do trem, que começou a atravessar o bairro séculos atrás, ajudou a moldar uma história brilhante. Ela foi responsável pelo desembarque e embarque de inúmeras trocas culturais que ajudou o samba a se transformar em uma das maiores manifestações culturais do mundo. Madureira é um bairro-exemplo do subúrbio no que diz respeito à arte e à cultura. Cantado em inúmeros versos apaixonados, o lugar tornou-se também inspiração para artistas e intelectuais, como o próprio Nei Lopes, aqui estudado, que tomou para si a tarefa de ficcionalizar a história dos subúrbios.

Para finalizar, pode-se afirmar que o que diferencia Madureira dos outros bairros vizinhos é a sua própria comunidade, composta por moradores e por uma população flutuante, em que se pode acompanhar a vida e o trabalho de comerciantes engajados, artistas de ideias inspiradoras ou mesmo a luta diária de pessoas comuns, que fazem mover a parte mais importante dessa máquina, desse corpo social. É no povo simples e em sua vida cotidiana que o passado é constantemente remodelado, reapresentado e trazido ao presente, de forma a manter vivos hábitos, afetos, tradições. Não há como celebrar a cultura brasileira sem celebrar, em certa medida, Madureira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da escrita deste trabalho, tivemos que percorrer uma longa jornada para estabelecer uma relação entre a diversidade cultural brasileira e a atuação dos poetas populares na construção de uma cultura suburbana que tem o bairro de Madureira como um dos territórios que influíram decisivamente nesse processo. Necessitamos transitar entre a História, exploramos, inevitavelmente, as orientações da Comunicação Social, ao nos apoiarmos na imprensa como principais fontes desta pesquisa, e, é claro, a própria Literatura.

A fim de atingir tal objetivo, recorremos, inicialmente, ao sentido de cidade grande e subúrbio antes mesmo do Rio de Janeiro não passar da zona central, cercada por quatro morros e abrigando todos os tipos de classes sociais. O conceito de subúrbio foi alterado ao longo dos séculos, perpassando por significações como lugar afastado e distante, alojado ao redor da metrópole e dependente dela, lugar de lazer e qualidade de vida, onde os mais abastados se deslocavam para feriados, descansos ou fugir de doenças, zona rural e comercial, produtora de gêneros agrícolas, lugar de refúgio da cidade grande, em que muitos foram desabrigados e ainda tinham condições de se mudarem, lugar atravessado pela linha do trem, até ser gradualmente desmoralizado e marginalizado, se tornando sinônimo de atraso e pobreza. Esse último conceito é carregado de contradições, pois averiguamos que os subúrbios não representam necessariamente apenas os sujeitos carentes e miseráveis, mas toda uma população heterogênea, que desde o princípio se preocupou com a sua economia, cultura e lazer. Quisemos trabalhar com uma posição diferente de periferia, assim como Nei Lopes fez ao escrever a obra aqui estudada e tantas outras.

Assim como a Geografia nos auxiliou no desenvolvimento dos estudos sobre a cidade, a urbanização e a segregação espacial, nos apoiamos também significativamente na História. Perpassamos por parte da narrativa acerca do centro do Rio de Janeiro e suas reformas, questões sanitárias e crises habitacionais. Não tivemos a pretensão de revisar o discurso dos supostos vencedores e suas justificativas, mas apontar para algo que o próprio personagem Seu Juvenal salienta algumas vezes durante o romance em que é protagonista: na cidade, tudo o que fosse atrelado a cultura afrobrasileira, pobre ou imigrante, era cruelmente retirado. A questão da reforma Passos não foi somente habitacional, mas cultural. E foram nos subúrbios que grande parte dessa população discriminada resistiu.

Ao falar dos trens e dos bondes, fomos contrários à simples duplicidade que afirma que os trens criaram os subúrbios e os bondes a zona sul. Inversamente, muitos bairros

suburbanos cresceram graças à instalação dos bondes, uma vez que eles atravessavam mais partes da cidade, possuíam um funcionamento mais organizado e a passagem era mais barata. Contudo, Madureira prosperou também em volta das linhas ferroviárias – apesar de não ter sido o único motivo, como verificamos anteriormente. É esse mesmo trem que interligou Madureira para o Centro, viagens que foram abordadas em *A lua triste descamba*

Seu Juvenal, inclusive, também nos leva a uma outra viagem: a temporal. É através do seu relato, dado em forma de entrevista, que somos apresentados às memórias que deram início a fundação da Irmãos Unidos da Fontinha. Aqui o debate chega a um ponto de suma importância para entendermos não somente a narrativa, como outras expressões da cultura afrobrasileira e suburbana, que é a oralidade. O ato de contar e cantar histórias esteve – e ainda está – enraizado na forma de viver na cultura negra e carnavalesca, a qual todos nós bebemos da fonte, de certa forma. Da mesma maneira que Nanal relatou suas experiências, os sambas-enredo também contam narrativas, assim como as comunidades que preservam a tradição também se juntam para ouvir as histórias dos mais velhos. Nas religiões de matriz africana, a oralidade é sagrada e muitas vezes cantada em forma de ensinamento e devoção. Dançar, vocalizar, contar, louvar, compor mesmo sem precisar escrever, pois a letra da música será passada de geração em geração. A herança oral está profundamente fincada no âmago brasileiro, mesmo que muitas vezes desvalorizadas em prol dos documentos escritos. É assim que a resistência através da arte acontece, pois ela não precisa ser marcada em papel quando se está marcada na memória do povo que a preserva. Mesmo assim, então por que dar relevância ao trabalho literário e acadêmico de Nei Lopes? Ora, a resposta é simples: ao desmembramos o romance *A lua triste descamba*, reposicionamos personagens suburbanos no campo literário e trazemos ao debate acadêmico as diversas manifestações do subúrbio de Madureira e seus arredores. Nomeamos lugares que eram apenas citados ao lado de sinônimos como “perigosos” ou “sujos”. Expandimos as memórias para um novo ambiente e defendemos a ideia de que o subúrbio não é um local de memória difícil e cultura limitada.

Um breve panorama sobre Madureira foi traçado, recuperando a história do próprio bairro que teve suas origens em uma grande encruzilhada comercial, abordando um pouco sobre a economia atrativa do bairro que o diferenciou dos seus vizinhos, assim como a sua cultura e lazer: a sociedade do Madureira Esporte Clube, além de criar o time de futebol e apoiar o esporte local – como basquete e tênis, também promoveu durante décadas diversos eventos que uniam a comunidade, a exemplo dos bailes temáticos. Por outro lado, as escolas de samba Portela e Império Serrano, até os dias atuais abrem as suas próprias quadras em benefício para a própria população, ao proporcionarem cursos profissionalizantes, escolinhas,

pontos de vacinação e atendimentos odontológicos, feiras de emprego etc. É claro que, ao tratar da contemporaneidade, existem outras formas de divertimento que fogem do mundo do samba, como o Baile Charme do viaduto Negrão de Lima e o Parque de Madureira. Mas ainda assim, são elementos que engajam todo o corpo social do bairro.

Tal pesquisa nos leva a perceber algumas lacunas bibliográficas, facilitando o entendimento de que há muito ainda a ser feito. Por outro lado, percebemos uma crescente tendência voltada para os estudos do subúrbio carioca presentes em disciplinas diversas, o que nos leva a concluir que as novas perspectivas do espaço são promissoras. Não se trata de uma jornada simples, mas um caminho a ser percorrido por muitos estudiosos e pesquisadores para retirar o subúrbio do lugar de subalternidade. Entender a entrelinhas da periferia, dos transportes, dos morros, das favelas, do comércio, das escolas de samba, da imprensa suburbana, das religiões, é interpretar a história do Rio de Janeiro – aquela que alguns chamariam de vista de baixo, mas que, na verdade, sempre esteve à vista de todos, pois é a vitória ancestral presente na cultura brasileira.

REFERÊNCIAS

ABREU, Mauricio de. **A evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLANRIO; Zahar, 1987.

_____. Da habitação ao habitat: a questão da habitação popular no Rio de Janeiro e a sua evolução. **Revista Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, UERJ, v. 10, p. 210-234, 2003. Disponível em: http://www.forumrio.uerj.br/documentos/revista_10/10-MauricioAbreu.pdf. Acesso em 12 de outubro de 2023.

BARRETO, Lima. O trem de subúrbios. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, edição 00332, p. 2, 21 dez. 1921. Disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_05&pasta=ano%20192&pesq=O%20trem&pagfis=5230. Acesso em 19 de fevereiro de 2024.

_____. **Clara dos Anjos**. Brasília, DF: Ministério da Cultura; Fundação Biblioteca Nacional, 1922. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000048.pdf>. Acesso em 03 de julho de 2024.

BELCHIOR, Pedro. **Tristes subúrbios**: literatura, cidade e memória na experiência de Lima Barreto (1881-1922). Dissertação de Mestrado, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2011.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.

BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história**: novas perspectivas. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

CARVALHO, Bruno. **Cidade porosa**: dois séculos de história cultural do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Objetiva, 2019.

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados**: o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CAVALCANTE, Berenice. **Beleza, limpeza, ordem e progresso**: a questão da higiene na cidade do Rio de Janeiro, final do século XIX. *Revista Rio de Janeiro*, Niterói, RJ, UFF, v. 1, n. 1, set.-dez.1985.

CERQUEIRA, Levy. O subúrbio abandonado. **Revista Suburbana**, Rio de Janeiro, ano 1, p. 3-5, fev. 1933. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=181927&pasta=ano%20193&pesq=&pagfis=3>. Acesso em 19 de fevereiro de 2024.

_____. Bairros e subúrbios. **Revista Suburbana**, Rio de Janeiro, n. 4, fev. 1933. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=181927&pasta=ano%20193&pesq=&pagfis=87>. Acesso em 19 de fevereiro de 2024.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial**. São Paulo. Companhia das Letras, 1996.

_____. **Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque**. 3. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

CERQUEIRA, Levy. Bairros e subúrbios. **Correio da Manhã**, 1941, edição 14359, p. 13. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&pagfis=8227. Acesso em: 03 de julho de 2024.

EL-KAREH, Almir Chaiban. Quando os subúrbios eram arrabaldes: um passeio pelo Rio de Janeiro e seus arredores no século XIX. In: OLIVEIRA, Márcio Piñon de; FERNANDES, Nelson da Nóbrega... [et al]. **150 anos de subúrbio carioca**. Rio de Janeiro: Lamparina; Faperj; Niterói, RJ: EdUFF, p. 19- 56, 2010.

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

FRAGA, Annelise Caetano; SANTOS, Miriam de Oliveira. Madureira, capital dos subúrbios (1940-1960): carnaval e comércio na produção de uma comunidade imaginada. **Revista Illuminuras**, Porto Alegre, v. 16, n. 37, p. 11-37, 2015.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LINS, Paulo. **Desde que o samba é samba**. São Paulo: Planeta, 2012. 304 p.

LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. História do Rio de Janeiro (do capital comercial ao capital industrial e financeiro). In: ABREU, Mauricio de. **A evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLANRIO; Zahar, p. 360; 440, 1987.

LOPES, Nei. **A lua triste descamba**. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

_____. **O preto que falava iídiche**. Rio de Janeiro: Record, 2018.

MACEDO, José Rivair. Nei Lopes, artista engajado, intelectual da diáspora africana. **Revista de Teoria da História**, Goiânia, v. 22, n. 2, p. 370-381, 2019. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/teoria/article/view/61901>. Acesso em 05 de janeiro de 2024.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade**. Tradução Marina Appenzeller. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Elementos de linguística para o texto literário**. Tradução Maria Augusta de Matos. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MARTINS, Maria Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, Santa Maria, RS, n. 26, p. 63–81, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em 12 de fevereiro de 2024.

MARTINS, Ronaldo Luiz. **Mercadão de Madureira**: caminhos de comércio. Rio de Janeiro: Condomínio do Entrepasto Mercado de Madureira, 2009.

O'DONNEL, Julia. **A invenção de Copacabana**: culturas urbanas e estilos de vida no Rio de Janeiro (1890-1940). São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

OLIVEIRA, Márcio Piñon de; FERNANDES, Nelson da Nóbrega... [et al]. **150 anos de subúrbio carioca**. Rio de Janeiro: Lamparina; Faperj; Niterói, RJ: EdUFF, 2010.

OLIVEIRA, Ligia Vasconcellos de. **Madureira em três tempos**: a estrela suburbana do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2021. 33 p. Monografia (Graduação em História). Licenciatura em História, Universidade Veiga de Almeida.

OLIVEIRA, Paulo Cesar Silva de. Espaço, memória e cultura: trânsitos narrativos em Paulo Lins e Nei Lopes. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, v. 31 n. 4, p. 29-49, 2021. D.O.I. <https://doi.org/10.35699/2317-2096.2021.34545>. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/34545> Acesso em 12 de outubro de 2023.

POTENGY, C. G. Assim é o meu subúrbio. **Subúrbios em Revista**, Rio de Janeiro, edição 61, p. 38-43, 1953. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=151408&pagfis=2438>. Acesso em: 1/7/2024.

_____. Pingos e... respingos. Futebol Madureira. **Subúrbios em Revista**, Rio de Janeiro, edição 42, p. 3, 1951, Acesso em: 1 de julho de 2024. Disponível em: [https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=151408&Pesq="Madureira%20Athletico%20clube"&pagfis=1545](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=151408&Pesq=).

PRINS, Gwyn. História oral. In: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história**: novas perspectivas. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, p. 163-199, 1992.

RANGO, Ludwing von; LEITHOLD, Theodor von. **O Rio de Janeiro visto por dois prussianos em 1819**. Tradução Joaquim de Sousa-Leão. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1966. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/373>. Acesso em 19 de fevereiro de 2024.

REVISTA IMPRENSA POPULAR. Em situação de abandono o Mercado de Madureira. 1955, edição 01422, p. 8. Disponível em: [https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=108081&Pesq="Mercado%20de%20Madureira"&pagfis=8174](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=108081&Pesq=). Acesso em: 1 de julho de 2024

RISÉRIO, Antônio. Textos e tribos. Rio de Janeiro, Imago, 1993. In: MARTINS, Maria Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, n. 26, 63–81, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em 19 de fevereiro de 2024.

RUGENDAS, Johann M. **Viagem pitoresca através do Brasil**. Tradução Sérgio Milliet. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1979, p. 16

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**: introdução à Teoria da Literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTOS, Carlos Nelson Ferreira. Transportes de massa: condicionadores ou condicionados? **Revista de Administração Municipal**, Rio de Janeiro, 1977.

SILVA, Maria Lais Pereira da. A favela e o subúrbio: associações e dissociações na expansão suburbana da favela. In: OLIVEIRA, Márcio Piñon de; FERNANDES, Nelson da Nóbrega (Orgs.). **150 anos de subúrbio carioca**. Rio de Janeiro: Lamparina; Faperj; Niterói, RJ: EdUFF, p. 161- 186, 2010.

SIMÕES, Soraya Silveira. **Vila mimosa**: etnografia da cidade cenográfica da prostituição carioca. Niterói, RJ: EdUFF, 2010.

SOUSA, Raquel Gomes de. As salas de cinema no Subúrbio Carioca do século XX. **Espaço Aberto**, Rio de Janeiro, PPGG/UFRJ, v. 5, n. 2, p. 127-142, 2015.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, Joseph. (Org.) **História geral da África**. Tradução Beatriz Turquetti *et al.* Paris: UNESCO; São Paulo: Ática, p. 157-180, 1982.