



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Faculdade de Comunicação Social

Roberta Carvalho Pereira

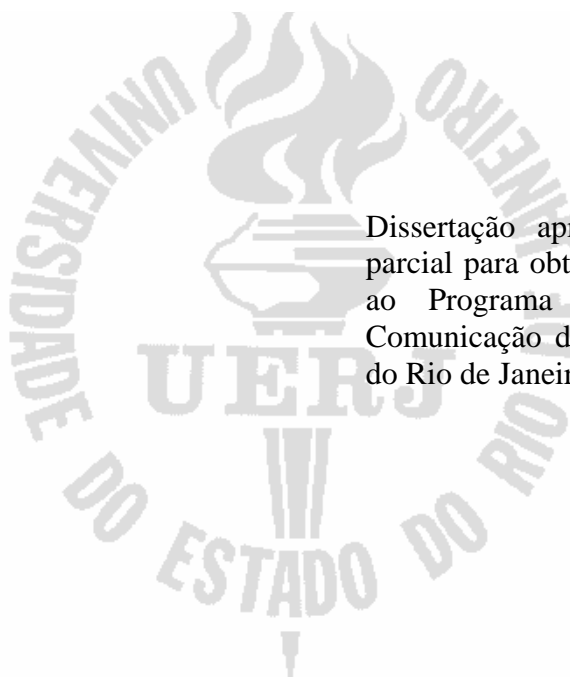
**Comunicação e cultura popular : a trajetória dos lugares através do
samba**

Rio de Janeiro

2006

Roberta Carvalho Pereira

**Comunicação e cultura popular : a trajetória dos lugares através do
samba**



Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientador: Prof ° Dr° João Luis de Araújo Maia

Rio de Janeiro

2006

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

P436 Pereira, Roberta Carvalho.
Comunicação e cultura popular : a trajetória dos lugares
através do samba / Roberta Carvalho Pereira. - 2006.
99 f.

Orientador: João Luis de Araújo Maia.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio
de Janeiro, Faculdade de Comunicação Social.

1. Cultura popular - Teses. 2. Cidades e vilas - Teses. 3.
Samba – Rio de Janeiro – Teses. I. Maia, João Luis de Araújo.
II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de
Comunicação Social. III. Título.

CDU 008

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
tese.

Assinatura

Data

Roberta Carvalho Pereira

**Comunicação e cultura popular : a trajetória dos lugares através do
samba**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação da Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em: 05 de outubro de 2006.

Banca examinadora:

Prof ° Dr° João Luis de Araújo Maia (Orientador)
Faculdade de Comunicação da UERJ

Prof°. Dr°. João Baptista Ferreira de Mello
Departamento de Geografia da UERJ

Prof°. Dr°. Mohammed Elhajji
Escola de Comunicação da UFRJ

Rio de Janeiro

2006

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar a João Maia, O Orientador, pela disponibilidade, paciência, apoio, incentivo, carinho, amizade e orientação para a vida.

Aos professores João Baptista Ferreira de Mello, por ter mudado meus caminhos acadêmicos e inspirado essa dissertação, e Ricardo Freitas, pela amizade, incentivo e generosidade. Agradeço ainda a ambos pelas orientações valiosas que me deram no exame de qualificação.

Ao professor Carlos Moreno pela amizade, confiança e incentivo.

A Wagner Dias por sempre acreditar em mim.

Agradeço em especial à ajuda dos amigos Antonia de Thuin, Camila Pohlmann, Clarisse Cintra, Inês Valença, Isadora Contins, Janete Oliveira, Kelly Russo, Pedro Prata e Vicente Magno.

E a todos os outros amigos que estiveram sempre presentes colaborando direta e indiretamente para a elaboração deste trabalho, pois como sempre digo, tenho alguns dos melhores amigos que alguém pode ter.

Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós. Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua. É este mesmo o sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas. Tudo se transforma, tudo varia - o amor, o ódio, o egoísmo. Hoje é mais amargo o riso, mais dolorosa a ironia, Os séculos passam, deslizam, levando as coisas fúteis e os acontecimentos notáveis. Só persiste e fica, legado das gerações cada vez maior, o amor da rua.

João do Rio, 1908

RESUMO

PEREIRA, Roberta Carvalho. *Comunicação e cultura popular: a trajetória dos lugares através do samba*. 2006. 99f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

A cultura forja e atualiza constantemente significados, modelando os lugares através dos usos que os indivíduos fazem deles. A história cotidiana, tecida em rede nas interações das ruas, atua nessa construção permanente de representações. São essas interações que fazem da cidade um suporte sensível para a comunicação. Nossa pesquisa se debruça sobre a cidade como suporte, mediadora e veículo de comunicação. Cada cidade, cada lugar, possui uma coreografia própria, que o geógrafo humanista David Seamon (1980)¹ chamou de “*balé do lugar*”. O ir e vir de pessoas e veículos no cotidiano da cidade formando a coreografia espontânea e característica de determinado lugar, integrando e conectando os indivíduos. Escolhemos analisar dois momentos da cultura que cortam a cidade, dois exemplos de “coreografias” urbanas especiais: o Trem do Samba, que a cada 2 de dezembro, dia Nacional do Samba, leva milhares de pessoas de toda a cidade para o pacato bairro de Oswaldo Cruz, e o desfile do Cordão da Bola Preta, que no sábado de carnaval toma o centro da cidade com mais de 100 mil pessoas. São momentos específicos, que acontecem apenas uma vez por ano, mas imprimem aos lugares uma significação especial e criam vínculos entre os atores sociais e o lugar. É essa resignificação propiciada pela cultura popular – no nosso estudo pelo samba – que recheia o lugar de signos e emoções, contaminando a maneira de se estar no mundo, de vivenciar a cidade.

Palavras-chave: Comunicação. Cultura. Cidade.

¹ David Seamon é professor de arquitetura da Universidade do Estado de Kansas e pesquisador de geografia humanística. Sua pesquisa é centrada em questões concernentes à arquitetura, o lugar e a experiência ambiental, através de uma abordagem fenomenológica.

ABSTRACT

Culture forges and constantly updates meanings, designing places according to the way individuals use them. Built by interactions on the streets, daily history acts a role in this permanent construction of representations. Those interactions transform the city and turn it into a sensitive support for communication. Our research leans over the city as support, mediator and vehicle of communication. Each city, each place, possesses a proper choreography, that the humanist geographer David Seamon (1980) called "*place-ballet*". The daily coming and going in the city designs the spontaneous and characteristic choreography of a given place, integrating and connecting individuals. We choose to analyze two cultural moments of the city, two examples of unique "urban choreographies": the Train of Samba, which takes thousands of people across the city to Oswaldo Cruz, an usually low-profile suburb, every 2nd December, Samba's National Day; and the parade of Cordão da Bola Preta, which gathers more than 100.000 people in the City Center during Carnival. These two yearly events mark the places where they happen with a special signification and create bonds between the social actors and those places. This "new signification" created by popular culture – in our study by samba music – fills the place with signs and emotions and contaminates the way we experience the world and feel the city.

Keywords: Communications. Culture. City.

SUMÁRIO

I.	Introdução	8
I.1.	Metodologia	12
I.2.	Referencial Teórico	14
I.2.1.	A noção de “Balé do Lugar”	16
II.	A cultura como instrumento de resignificação espacial – samba e cidade	20
II.1.	A construção do imaginário de cidade moderna e suas resistências lentas	24
II.2.	O retrato da cidade	33
II.2.1.	Cinelândia	33
II.2.2.	Central do Brasil	36
III.	O Dia Nacional do Samba	40
IV.	O desfile do Cordão da Bola Preta	43
V.	Deambular	47
V.1.	Diário de campo: Trem do samba, 2005	49
V.2.	Diário de campo: Desfile do Cordão da Bola Preta, 2006	56
VI.	Anexos	
VI.1.	Entrevista com Pedro Ernesto Marinho	67
VI.2.	Entrevista com Marquinhos de Oswaldo Cruz	77
VII.	Considerações finais	84
VIII.	Referências Bibliográficas	89
VIII. 1.	Sítios consultados na Internet	95

I. INTRODUÇÃO

*“Eu sou o samba
 A voz do Morro sou eu mesmo
 sim Senhor,
 Quero mostrar ao mundo
 que tenho valor
 Eu sou o rei dos terreiros
 Eu sou o samba
 Sou natural daqui
 do Rio de Janeiro
 Sou eu quem leva
 a alegria
 para milhões
 de corações brasileiros”
 (Zé Kétti)¹*

Dia 20 de fevereiro de 1971, sábado de carnaval. O calor quase insuportável que fazia no apartamento de quarto e sala no bairro de Botafogo e o alarido que entrava pela janela não permitiam que Derli Pereira², 23 anos, grávida de nove meses, se conformasse em “assistir o carnaval” pela televisão com imagens em preto e branco.

Criada na Rua Paissandu, no bairro do Flamengo, Zona Sul da cidade, na adolescência Derli foi morar com o pai e os meio-irmãos no subúrbio de Deodoro onde descobriu o samba. Todos aqueles anos de porta-estandarte do bloco “Alunos do Samba” e passista do “Namorar eu sei”, ela “dava o sangue”, como diz, sambando no asfalto com os irmãos e vizinhos que tocavam na bateria. *“A maior emoção de toda a minha vida foi entrar sambando, segurando o estandarte, na Avenida Rio Branco com todo mundo batendo palmas e tirando fotos. Meus pés sangraram, mas eu não senti nada”*, descreve a ex-passista.

¹ Trecho do samba “A Voz do Morro”, de José Flores de Jesus, o Zé Kétti, foi gravada em 1955, quando foi lançado o filme Rio 40 graus, de Nelson Pereira do Santos, no qual o compositor trabalhou como ator e assistente de câmera. Na trilha sonora, além de “A voz do morro”, que abre e fecha o filme, inclui outra música de Zé Kétti, “Leviana”.

² Derli Pereira, moradora de Oswaldo Cruz e ex-sambista, foi entrevistada no dia 20 de setembro de 2005.

Derli lembra que desfilou também pela Portela³, escola de samba fundada no bairro de Oswaldo Cruz, Zona Norte da cidade, onde hoje mora, mas ela afirma que não gostou tanto. “*Foi ainda no tempo da Presidente Vargas. As arquibancadas ficavam mais longe, na Rio Branco eu via os rostos sorrindo pra mim, lá que era bom*”⁴, recorda anos depois.

Todas essas lembranças fizeram com que Derli, mesmo às vésperas de parir, se arrumasse e avisasse ao marido Roberto: “*vamos pra rua*”. Na véspera já tinha conseguido convencê-lo a irem ao baile do Clube Monte Líbano, na Lagoa. Mas hoje ela queria ver o carnaval de rua mesmo: foram para a Avenida Rio Branco, assistir ao desfile dos blocos. Acabaram voltando cedo, embora ela ainda quisesse balançar o corpo redondo de gestante ao ritmo do samba. Depois de tomar um caldo de cana em uma barraquinha, Derli começou a se sentir mal, enjoada. “*Isso não é nada, Beto. Acho que foi o caldo de cana*”, disfarçou, pois no dia seguinte queria ir ao baile do Sírío Libanês, outro clube no bairro de Botafogo.

Só que não deu para Derli adiar muito. Logo o casal entrou correndo em um táxi pedindo para ir para o hospital mais próximo. “*Ih, vai nascer!*”. Apavorado, o motorista implorava “*Espera só um pouquinho dona, já vamos chegar. Pelo amor de Deus, não vai ter neném no meu carro!*”. Ela ainda esperou muito. No Hospital da Lagoa, um dos maiores hospitais públicos do Rio de Janeiro, também era carnaval: não havia médicos. O que deveria estar de plantão provavelmente estava em algum bloco. Derli chegou ao hospital pouco antes das 23h, mas seu bebê só nasceu às 11h45 do dia seguinte, domingo de carnaval. Nas ruas, o povo cantava o refrão do samba do Salgueiro, escola que se sagraria campeã naquela noite, “Festa Para um Rei Negro”, de Zuzuca: “*Ô-lê-lê, ô-lá-lá, pega no ganzê, pega no ganzá*”.

Ao contrário do que essa introdução possa fazer crer, o presente trabalho não é sobre carnaval. Específica e objetivamente, também não é exatamente sobre samba, como

³ Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela, segundo o sítio da agremiação <<http://www.portelaweb.com.br>>, a escola foi fundada em 11 de abril de 1923, data é aceita por vários pesquisadores da área – como o escritor e diretor cultural da Liga Independente das Escolas de Samba, Hiram Araújo. No entanto, essa é a data da criação do bloco “Conjunto Carnavalesco de Oswaldo Cruz”, liderado por Paulo da Portela. A GRES Portela surgiria apenas em 1935. Acesso em: 21 set. 2005.

⁴ Até a inauguração em 1984 do Sambódromo, na Avenida Marquês de Sapucaí, as escolas de samba desfilavam na Avenida Presidente Vargas. A partir de então o desfile passou a ser dividido em dois dias. No primeiro desfile na Sapucaí as campeãs foram Portela, no domingo, e Mangueira, na segunda-feira. Em 1985 passou a haver uma única campeã dos dois dias.

estilo musical. Nossa pesquisa se debruça sobre a cidade como suporte, mediadora e veículo de comunicação. Pretendemos investigar como a história cotidiana, tecida em rede nas interações das ruas, atua na construção permanente de representações. São essas interações que fazem da cidade um suporte sensível para a comunicação. A cultura popular modela o lugar, forjando significados que se atualizam constantemente.

Cada cidade, cada lugar possui uma coreografia própria, o que David Seamon (1980)⁵ chamou de “*Balé do Lugar*”. O ir e vir de pessoas e veículos no cotidiano da cidade formando a coreografia espontânea e característica de determinado lugar, integrando e conectando os indivíduos.

Vamos aqui apresentar dois momentos da cultura que cortam a cidade. Dois exemplos de “coreografias” urbanas especiais propiciadas pelo samba. O Trem do Samba, que a cada 2 de dezembro, dia Nacional do Samba, leva milhares de pessoas de toda a cidade para o pacato bairro de Oswaldo Cruz⁶, e o desfile do Cordão da Bola Preta, que no sábado de carnaval, toma o centro da cidade com mais de 100 mil pessoas. São momentos específicos, que acontecem apenas uma vez por ano, mas imprimem aos lugares uma significação especial, diferenciada, que cria vínculos e laços afetivos entre os atores sociais e o lugar. É essa resignificação propiciada pela cultura popular – no nosso estudo pelo samba – que recheia o lugar de signos e emoções, contaminando a maneira de se estar no mundo, de vivenciar a cidade.

Após a apresentação dos nossos objetos de estudo, o Trem do Samba e o desfile do Cordão da Bola Preta, procuramos mostrar qual a metodologia que pretendemos utilizar em nossa pesquisa e qual o referencial teórico que nos norteia. Nessa parte fomos assaltados pela necessidade de nos ater mais demoradamente a uma das noções chave do presente trabalho, o “*Balé do Lugar*” por ser um conceito extrínseco aos domínios da Comunicação Social. A busca do mapeamento da abrangência desse conceito acabou se tornando um capítulo exclusivo. A tarefa seguinte foi investigar a atuação da cultura como instrumento

⁵ David Seamon é professor de arquitetura da Universidade do Estado de Kansas e pesquisador de geografia humanística. Sua pesquisa é centrada em questões concernentes à arquitetura, o lugar e a experiência ambiental, através de uma abordagem fenomenológica. Apesar de não ter trabalhos publicados em português, seu conceito de “*Balé do Lugar*” é central em nossa pesquisa.

⁶ De acordo com as informações disponíveis no Armazém de Dados da Prefeitura, no ano 2000 o bairro de Oswaldo Cruz possuía 11.086 domicílios e 35.901 habitantes. Disponível em: <http://portalgeo.rio.rj.gov.br/bairros Cariocas/mostra_temas.php?bairro=Oswaldo_Cruz&area=088>. Acesso em: 21 set. 2005.

de resignificação espacial, como recurso empregado pelos atores sociais na resistência cotidiana da cidade, na produção de sentidos diversos dos assentados no discurso oficial. Ao compreendermos que essa “resistência mole” era anterior à contemporaneidade, percebemos a necessidade de nos debruçar sobre a construção do imaginário de cidade moderna e suas resistências lentas no Rio de Janeiro, indo até a o início do século XX, época da reforma empreendida pelo prefeito Pereira Passos. Não que a resistência cotidiana do povo, construída nas ruas, nas negociações do dia-a-dia, jogando com a cultura oficial de acordo com a necessidade e conveniência tenha surgido a partir da proclamação da República. Resolvemos nos ater a esse período por mostrar que, enquanto a história oficial forjava uma narrativa de cidade moderna, de capital da república no Rio de Janeiro, a história cultural construída no cotidiano revela o povo se valendo dos artifícios oferecidos pela própria racionalidade legalmente instituída para resistir a ela. É através da cultura e da comunicação que se dá a resistência aos processos hegemônicos.

Em nossa pesquisa pretendemos reconfirmar a noção de que a cultura popular é recurso e veículo de “resistência lenta” aos processos hegemônicos e que essa resistência é engendrada a partir da comunicação sensível e cotidiana das ruas da cidade. Para investigar a construção dessa narrativa de cidade polissêmica, onde os lugares e seus múltiplos significados moldam a identidade da cidade utilizaremos o samba como objeto de estudo. Portanto na revisão bibliográfica buscamos açambarcar conteúdo suficiente para que nossa pesquisa tomasse corpo, um embasamento teórico pertinente que nos permitisse avançar no processo de investigação. Na relação de textos figuram artigos e textos clássicos das ciências sociais, da comunicação, da geografia humanística e cultural, assim como jornais e artigos coletados na Internet. Nem todos os textos relacionados foram citados no corpo do trabalho, mas decidimos listar todos os que de alguma forma forneceram arcabouço para nossa reflexão e avanço da pesquisa.

I.1. METODOLOGIA

Para trabalhar nos campos da comunicação e da cultura, vamos utilizar o desfile do “Cordão da Bola Preta”, que na manhã de sábado abre os festejos de Momo, levando milhares de pessoas ao Centro da cidade, e o “Trem do Samba”, que no dia 2 de dezembro faz uma multidão atravessar a cidade para perambular pelas ruas de um bairro residencial do subúrbio. Dois momentos de apoteose desta (re)organização espacial tendo como elo o samba.

Poderíamos usar, por exemplo, o ensaio do bloco Escravos da Mauá, que uma vez por mês reúne uma multidão no Largo da Prainha. Muitas pessoas vão direto do trabalho, algumas de salto alto, muitas de terno. Apesar de ser um evento característico do Rio de Janeiro, divulgado no “boca a boca” do cotidiano das ruas, atinge apenas o Largo, uma extensão pequena, que não reverbera em toda a cidade. Poderíamos falar dos ensaios de rua de algumas escolas de samba, como a Unidos da Tijuca, que no meio da semana reúne mais de mil pessoas e fecha uma avenida na Zona Portuária e aos domingos interdita a Rua Conde de Bonfim, principal via do bairro da Tijuca, na Zona Norte, ou a Portela, que invade a estrada com seu nome. “O lugar existe em escalas diferentes” (Tuan, 1980, p 165), e todos esses são também exemplos de lugares com significação atrelada ao samba, mas consideramos que não configuram uma intervenção na coreografia cotidiana da cidade, mas apenas dos bairros onde se localizam.

O desfile oficial das escolas de samba também não se encaixa na nossa pesquisa, pois, apesar de inegavelmente modificar o “balé do lugar” na escala da cidade inteira, possui uma “passarela” construída especificamente para o desfile, o Sambódromo, além de se tratar de um evento oficial organizado pela prefeitura da cidade e pela Liga das Escolas de Samba.

O *Bola Preta* toma a “Cinelândia”, transborda da Avenida Rio Branco, se derramando pelas ruas paralelas e ocupando toda a área central da cidade. Em 2005 parou a esquina da Rio Branco com a Presidente Vargas e reuniu 150 mil pessoas e em 2006 superou as expectativas de 200 mil participantes, inundando as ruas com um mar de 300

mil foliões vestidos em preto e branco⁷. Na manhã de sábado de carnaval todas as atenções da cidade se voltam para a “Cinelândia”. No Dia Nacional do Samba somente o “esquenta” do Trem do Samba ocupa toda a área da Central do Brasil, entope cinco trens, com oito vagões cada, rumo a Oswaldo Cruz, um bairro que, na escala da cidade, no resto do ano praticamente só existe na placa da estação de trem, mas uma vez por ano se torna uma das maiores centralidades da cidade do Rio de Janeiro. Em 2004 e 2005, cerca de 35 mil pessoas assistiram aos shows nos palcos montados pela organização do evento e nas rodas de samba que surgem espontaneamente⁸. Entre os sambistas já circula a noção de que o evento é o segundo em importância para o samba, só não ultrapassando o próprio carnaval⁹.

Para empreender nossa pesquisa foi necessário delimitar um escopo de tempo. Consideramos representativo incluir pelo menos duas edições de cada evento anual. Vamos utilizar os desfiles do Cordão da Bola Preta no dia 21 de fevereiro de 2004, 5 de fevereiro de 2005 e 25 de fevereiro de 2006 e o Trem do samba no dia 2 de dezembro de 2004 e de 2005. Nas ocasiões foram feitos trabalhos de campo com observação participante e entrevistas aprofundadas com populares durante e após o evento. Caracteriza-se a pesquisa como qualitativa. Também foram realizadas entrevistas com o vice-presidente social do Cordão da Bola Preta, Pedro Ernesto Marinho, e o organizador do Trem do Samba, Marquinhos de Oswaldo Cruz.

Para ter contato e comparar as diversas representações do mapa sensível construído através da topofilia, dos encontros e da cultura da rua, consideramos oportuno acompanhar a cobertura da grande imprensa na semana que antecede e sucede aos eventos. Incluímos também matérias e artigos coletados na Internet, tanto nos sítios dos jornais cariocas O Globo e O Dia, que preparam *webs* especiais de carnaval com conteúdo exclusivo que não é veiculado na versão impressa, como nos portais especializados em samba, principalmente o “Agenda do Samba&Choro” <<http://www.samba-choro.com.br>> e sua listas de discussão <<http://www.samba-choro.com.br/tribuna>> e “Esquentando os Tamborins”

⁷ Informações obtidas em entrevista com atual vice-presidente do Cordão da Bola Preta, Pedro Ernesto Marinho, em 25 de janeiro de 2005.

⁸ Rabello, Maria Ester. Trem do Samba reúne mais de 35 mil em festa em Oswaldo Cruz, berço do samba carioca. Disponível em: <<http://musica.uol.com.br/ultnot/2004/12/03/ult89u5443.jhtm>>. Acesso em: 31 out. 2005.

⁹ Magalhães, Luis Carlos. O primeiro Trem do samba. Disponível em: <<http://www.mail-archive.com/tribuna@samba-choro.com.br/msg47624.html>>. Acesso em: 31 out. 2005.

<<http://www.tamborins.com.br>>. Para pesquisar a história do Trem do Samba nos foi de grande valia o sítio da escola de samba Portela, disponível em <<http://www.portelaweb.com.br>>. Ainda em relação ao Trem do Samba, entramos em contato com a assessoria de imprensa da Supervia, para confirmar os dados sobre número de passageiros transportado durante o evento.

Apresentamos até aqui, ainda que de modo preliminar, nossos objetos de estudo, como os utilizaremos para investigar de que maneira a cultura modela a cidade, construindo um mapa simbólico, onde os indivíduos estão ligados aos lugares por laços afetivos e como as interações cotidianas dos indivíduos nas ruas transformam essa cidade em suporte e mediadora de comunicação. Agora apresentaremos também os principais autores, textos e conceitos com os quais pretendemos dialogar ao longo do nosso trabalho.

I.2. REFERENCIAL TEÓRICO

Em nossa pesquisa, trabalhamos inicialmente com os autores que nos ajudaram a investigar a construção do imaginário da cidade moderna - mais especificamente no Rio de Janeiro - e a formação da identidade cosmopolita multicultural carioca. A partir de então nos debruçamos sobre a investigação do papel da cultura na promoção da (re)organização da cidade, da geografia cultural que usa do simbolismo da comunicação para criar uma mapa original da cidade. Em seguida, abordamos a cidade multimídia, as ruas como suporte de comunicação. Ao longo do nosso trabalho dialogamos com diversos autores e conceitos, entre os quais consideramos importante destacar alguns.

Ao buscar elementos para falar da cultura popular modelando a cidade e modificando a vivência de mundo dos indivíduos nos valem de vários autores. Em *O Desmanche da Cultura*, Mike Featherstone (1997) fala da emergência da “esfera da cultura” observada na contemporaneidade, onde novos arranjos culturais promovem a contra-hegemonia, a deshierarquização e o baralhamento das funções sociais. Nos servimos ainda dos estudos de Stuart Hall (1997) sobre a centralidade da cultura, que nos ajudam a

identificar novas configurações de formas de sociabilidade, resumida na sua afirmação de que “toda prática social tem uma dimensão cultural”. Assim como Hall, também é central em nossa pesquisa a noção, de George Yúdice (2004), da conveniência da cultura como recurso simbólico utilizado pelo povo como ferramenta para realização de diversos objetivos, seja na ação contestatória ou na transformação e resistência cultural.

Outro trabalho que sempre se fez presente ao longo da nossa pesquisa como base teórica foi a visão de Roger Chartier (1995) da cultura popular não como sistema autônomo em um mundo à parte ou dependente e inferior a uma cultura supostamente erudita. Também permeia nossa pesquisa a noção de Milton Santos (1996) de que em oposição a um espaço vertical de uma racionalidade que se quer hegemônica, existe um espaço de contra-racionalidade, constituído de racionalidades paralelas, divergentes e convergentes. Esse espaço de contra-racionalidades é construído na banalidade do cotidiano, na esfera cultural.

Do trabalho da historiadora cultural Sandra Pesavento (2004) nos valem de suas observações sobre a “grande virada” da história oficial para a história cultural, que privilegia a narrativa do cotidiano. A noção de cultura que a autora apresenta como um conjunto de significados partilhados e construídos pelo homem norteia nosso trabalho.

Boaventura de Souza Santos (2003) nos mostrou novas dimensões de outras buscas de reconhecimento cultural que não estão escritas na grande história. Já o texto *Reinventar a democracia entre o pré-contratualismo e o pós-contratualismo*, também de Santos (1999), nos ajudou a compreender a construção do cosmopolitismo cultural a partir da cidade colônia: nossa origem é sempre representação construída no imaginário e sempre mediada.

A análise sobre o fenômeno denominado multiculturalismo, feita por Silvano Santiago em *O Cosmopolitismo do Pobre* (2004), nos deu base para discutir a mistura popular e a construção da identidade cosmopolita carioca. O autor trabalha a implantação da identidade a partir da fundação da república em um cosmopolitismo eurocêntrico. Em seguida buscamos a reflexão de Ulf Hannerz (1994) acerca das categorias de cosmopolitas e a noção de que sem a cultura local não existiria cosmopolitismo. Seu conceito de “cosmopolita” se encaixa no nosso trabalho, principalmente a partir da perspectiva de que

nossa sociabilidade festiva nos fez sempre escapar do projeto moderno. O “seja bem-vindo” ajudou a construir a identidade cosmopolita do carioca.

Quando necessitamos investigar a atuação da cidade como mediadora e sujeito da comunicação, Peter Burke (1995) colaborou conosco com sua reflexão sobre a rua como suporte de comunicação, os mecanismos de difusão da informação no interior da cidade. No diálogo com a geografia cultural e humanística, o trabalho de David Seamon (1980) e seu conceito de “Balé do Lugar”, figura inspiração desse trabalho. A Yi-Fu Tuan (1983) recorreremos para buscar seus conceitos de lugar, como o espaço dotado de significação, e topofilia, como o elo afetivo entre o indivíduo e o lugar.

Para compreender a noção de espaço coletivo, e como ele é apropriado pela população durante o desfile do Cordão da Bola Preta e o Trem do Samba, recorreremos a Ana Fani Alessandri (1996). Outro autor que nos ajudou nesse processo foi Miguel Angelo Ribeiro (2002). Sua análise no livro *Território e prostituição* acerca de como a prostituição se apropria do espaço coletivo, mais especificamente da área central do Rio de Janeiro, nos ajudou a compreender o processo de apropriação das ruas nos dias das manifestações estudadas.

1.2.1. A NOÇÃO DE “BALÉ DO LUGAR”

É tarefa imprescindível nos atermos ao conceito de “*balé do lugar*”, forjado por David Seamon, no artigo “*Body-subject, time-space routines, and place-ballets*”, publicado em 1980 no livro “*The Human Experience of Space and Place*”. Essa noção, cara aos domínios da Geografia Cultural, inspirou e norteou nosso trabalho. No entanto, a bibliografia sobre o assunto é escassa e pouco difundida no campo da Comunicação, por isso nos pareceu necessário reservar um capítulo para a discussão do tema. Os “padrões” de comportamento descritos pelo autor transcendem contextos sociais particulares ou temporais e podem ser encontrados em todas as situações humanas, em quaisquer épocas ou lugares.

O autor parte da noção de “*corpo-sujeito*”¹⁰, a capacidade cognitiva a qual permite que os gestos e movimentos corporais aprendidos no passado sejam lembrados imediatamente no futuro. O corpo como agente inteligente à frente da situação, não apenas estímulo-resposta, mas um processo intencional de transformação de comportamentos básicos em vida cotidiana.

*“O movimento, estudado fenomenologicamente, mostra que o corpo possui inteligência ativa e através de suas atividades transforma de maneira eficiente as necessidades da pessoa em hábitos”*¹¹. (Seamon, 1980. p. 156)

De acordo com o autor, o corpo tem em si a estrutura para as necessidades diárias. Se não houvesse o processo do corpo-sujeito, seria preciso prestar atenção a cada movimento rotineiro. No entanto, as pessoas são capazes de estar acima desses comportamentos mundanos, como chegar a um lugar aonde vão todos os dias, acender a luz, achar coisas, e poder direcionar sua atenção criativa para coisas maiores.

Ele cita como exemplo relatos de membros de um grupo de experiência ambiental narrando como desempenharam ou observaram outras pessoas em atividades profissionais. Um ferreiro, “cujos movimentos eram incríveis, fluíam juntos” ou um vendedor de sorvetes com “ambas as mãos trabalhando ao mesmo tempo, fazendo exatamente o que tinham que fazer com perfeição”. Após conquistar as operações básicas de uma atividade, o “*corpo-sujeito*” pode variar seus comportamentos de maneira criativa.

Segundo Seamon, esses são exemplos de versatilidade do “*corpo-sujeito*” envolvendo procedimentos mais complexos que se estendem através do tempo e do espaço. Uma série de hábitos, como por exemplo a rotina matinal no banheiro ou o preparo da refeição, se fundem em padrões mais abrangentes também dirigidos pelo corpo-sujeito e são, neles mesmos, o que Seamon chamou de “*balé do corpo*”¹². Uma união de comportamentos integrados que sustentam uma tarefa ou meta particular, movimentos básicos do “*corpo-sujeito*” se fundindo em uma rotina corporal mais abrangente.

¹⁰ “*Body-subject*”, no original.

¹¹ “*Movement, explored phenomenologically, indicates that body is intelligently and through this activity efficiently transforms a person's need into behaviors*”. Tradução da autora.

¹² “*Body-ballet*”, no original.

Outro conceito fundamental para se compreender a noção de “*balé do lugar*”¹³ é o de “*rotinas tempo-espaço*”¹⁴, que de maneira semelhante ao “*balé do corpo*”, seriam um conjunto de comportamentos corporais habituais que se estendem por uma porção de tempo considerável. Seamon afirma que a “*rotina tempo-espaço*” pode ser descrita como um “*desenrolar*”¹⁵. Como quando uma pessoa tem uma série de “*rotinas tempo-espaço*” em seu cotidiano e grande parte de seus atos podem ser realizados sem o mínimo de planejamento e decisão.

*“Em um ambiente físico propício, as “rotinas tempo-espaço” e “balés do corpo” de cada indivíduo podem se fundir em um todo maior, criando um ambiente espacial dinâmico chamado “Balé do Lugar. O “balé do lugar” é a fusão de várias “rotinas espaço-temporais” e “balés do corpo” em termos de lugar.”*¹⁶
(Idem, p. 158)

Seamon ressalta que o “*balé do lugar*” origina uma vitalidade ambiental e uma forte noção de lugar¹⁷, fruto da atividade humana regular e contínua. O autor cita como exemplo as ruas dos bairros de North End, em Boston, e Greenwich Village, em Nova York.

Em outro relato do grupo de pesquisa de Seamon, um membro contou que seu trabalho no supermercado da esquina se tornou mais agradável depois que começou a reconhecer os clientes habituais pelo rosto. Isso cria uma sensação de familiaridade e amizade que não existiria sem esses rostos todos os dias. São rotinas individuais se encontrando, interagindo em termos de lugar. A familiaridade resulta da regularidade não-intencional e surge depois encontros acidentais repetitivos. A base desse “*balé do lugar*” está na força habitual do “*corpo-sujeito*”, a qual propicia a continuidade fundamentada em padrões corporais do passado.

¹³ “*place-ballet*”, no original

¹⁴ “*time-space routines*”, no original

¹⁵ “*unfolding*”, no original

¹⁶ “*In a supportive physical environment, time-space and body-ballet of the individual may fuse into a larger whole, creating a space-environment dynamic called place-ballet. The place-ballet is a fusion of many time-space-routines and body-ballets in terms of space*”. Tradução da autora.

¹⁷ Como lugar, entendemos aqui o espaço dotado de significação, construído a partir da vivência. Como definiu outro geógrafo humanista, Yi-Fu Tuan (1983), “quando o espaço nos é inteiramente familiar, torna-se um lugar”.

O autor acredita que independente dos exemplos narrados, os padrões de comportamento descritos transcendem contextos sociais particulares ou temporais e podem ser encontrados em todas as situações humanas, em quaisquer épocas ou lugares.

*“Para a geografia e outras disciplinas do ambiente e lugar as noções do balé do corpo, rotinas de corpo-espaço e balé do lugar são valiosas, pois unem as pessoas com o espaço, o lugar e o tempo.”*¹⁸(Idem, p. 160)

Rotinas de corpo-espaço e balés do corpo são os fundamentos dos todos os padrões diários típicos onde as atividades seguem uma seqüência habitual e não premeditada. Ao descrever as atividades diárias dos Menominis, tribo que habitou a margem do Lago Michigan no século XVII, como as mulheres pegando água e os homens caçando, Seamon mostra a interação de cada “*rotina de tempo-espaço*” incorporando vários “*balés do corpo*” individuais, fazendo o leitor visualizar na cena descrita um “*balé do lugar*” se desenrolando durante o dia dos Menominis.

Provando a contemporaneidade do tema, Seamon cita a cena das ruas contemporâneas, descritas por Jane Jacobs no quarteirão onde ela morou em Greenwich Village, bairro de Nova York, no livro *Morte e vida nas grandes cidades*¹⁹.

A estrutura que Jacobs ressalta no “*balé do lugar*” do bairro onde morava não é diferente da aldeia dos Menomini, do café da esquina, do ir e vir de todos os dias na “Cinelândia” ou na Central do Brasil. Cada “*balé do lugar*” – de cada lugar em particular – permite que esses lugares se tornem mais do que locações ou espaços a serem percorridos. A grande coreografia do “*balé do lugar*” é formada pelo conjunto e interação dos “*balés do corpo*”. Quando os atores sociais se juntam no tempo e no espaço, com cada indivíduo somando seu próprio dinamismo naturalmente e sem intervenção direcionada, cada qual envolvido em sua própria “*rotina tempo-espaço*” e “*balé do corpo*”, desempenhando seu papel, se reconhecendo, parando para conversar às vezes, em uma noção de lugar onde cada pessoa faz sua parte para criar e manter o todo.

¹⁸ “*For geography and other disciplines of environment and place, the notions of body-ballet, time-space routine, and place-ballet have value because they join people with place and time*”. Tradução da autora.

¹⁹ A jornalista e urbanista norte-americana Jane Jacobs publicou “Morte e Vida de Grandes Cidades” em 1961 (editado no Brasil somente em 2000). No livro, considerado um clássico sobre urbanismo do século XX, a autora descreve a cidade de Nova York, defende as metrópoles tradicionais e critica as cidades planejadas modernas.

II. A CULTURA COMO INSTRUMENTO DE RESIGNIFICAÇÃO ESPACIAL – SAMBA E CIDADE

De acordo com o geógrafo humanista chinês, Yi-Fu Tuan (1983), as idéias de espaço e lugar não podem ser definidas uma sem a outra, tanto que na experiência o significado de espaço freqüentemente se funde com o de lugar. O conceito de “espaço” é mais abstrato do que o de “lugar”, o que começa como espaço indiferenciado pode se transformar em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. O espaço passa a ser um lugar à medida que adquire significado. O lugar é um centro de significados construído pela experiência. A esse elo que une o indivíduo ao lugar Tuan chamou de “topofilia”, a afeição pelo lugar.

Tuan reconhece que grande parte da importância do conceito reside em sua amplitude: inclui todos os laços afetivos dos indivíduos com o meio ambiente material, podendo diferir em intensidade, sutileza e modo de expressão. A topofilia pode surgir como resposta a um estímulo estético ou tátil, no entanto, mais profundo e difícil de expressar seriam os sentimentos que temos para com um lugar quando construídos pela vivência cotidiana. “A topofilia não é a emoção humana mais forte. Quando é irresistível, podemos estar certos de que o lugar ou meio ambiente é o veículo de acontecimentos emocionalmente fortes ou é percebido como símbolo.” (1980, p. 5).

Mais uma vez recorrendo a Tuan, aqui empregamos o conceito de “símbolo” como a parte representativa do todo, a referência de significados atribuídos pelos indivíduos, portanto em permanente construção. Assim como “não existem marcas e signos em si, mas somente significados que os grupos humanos atribuem” (1983, p. 191), os símbolos são transitórios. Efêmeros, forjados na vivência cotidiana, os símbolos marcam a representação de cidade de um grupo de atores sociais ou de uma época, influenciam a identidade da cidade, ajudam a transformar espaços em lugares.

Os lugares podem se fazer visíveis através de inúmeros meios: rivalidade ou conflito com outros lugares, proeminência visual e o poder evocativo da arte, arquitetura, cerimônias e ritos. Os lugares humanos se tornam muito reais através da dramatização. Alcança-se a identidade do lugar pela dramatização das aspirações, necessidades e ritmos funcionais da vida pessoal e dos grupos. (1983, p. 197)

A cidade é o lugar como símbolo público: assim como o *habitué* se apropria dos lugares com sentido de pertencimento, a cidade onde vivemos se torna um lugar, o nosso lugar. “A cidade é um lugar, um centro de significados, por excelência. Possui muitos símbolos bem visíveis. Mais ainda, a cidade é um símbolo” (1983, p. 191). Os símbolos urbanos surgem nos acontecimentos corriqueiros do cotidiano, na interação das ruas, na experimentação dos lugares. Assim as ruas da cidade se tornam suporte, mediadoras e veículos de comunicação, de produção e atualização de representações, de narrativas.

Ambos os nossos objetos de estudo são símbolos tanto do universo do samba como da cidade do Rio de Janeiro, conjugam tanto a representação da cidade contemporânea, da identidade carioca, como de marcos da construção do imaginário de cidade moderna. São símbolos seja na narrativa do espaço vertical da racionalidade, da história oficial, como na do espaço horizontal, da contra-racionalidade construída no cotidiano das ruas, para usar o conceito de Milton Santos²⁰. Ambos são exemplos da cultura produzindo narrativas com seus símbolos. A gare da Central do Brasil, de onde saem os trens para os subúrbios, símbolo de velocidade e mobilidade da modernidade, e a antiga Avenida Central, hoje Avenida Rio Branco, que rasgou o Centro da cidade em benefício da concepção de progresso do início do século.

A própria “Cinelândia”, de onde sai o Bola Preta, também nascida da ilusão de que a remodelação e saneamento da Capital Federal colocariam o Rio de Janeiro no cenário mundial, é um símbolo de múltiplas narrativas, um exemplo da intervenção da cultura no lugar através da releitura e apropriação do povo. A “Cinelândia” é um dos principais marcos urbanísticos do início da República, juntamente com a antiga Avenida Central, atual Avenida Rio Branco. Ela é também um símbolo da sanha modernista modernizante do presidente Rodrigues Alves e do prefeito Pereira Passos em satisfazer o imaginário da república recentemente proclamada.

²⁰ No livro “A Natureza do Espaço”, publicado em 1996, Milton Santos apresentou a noção de que em oposição à racionalidade dominante, existe um espaço de “irracionalidade”, constituído de racionalidades paralelas, divergentes e convergentes. “Objetivamente, pode-se dizer também que, a partir dessa racionalidade hegemônica, instalam-se paralelamente contra-racionalidades” (p. 310).

A localização e deslocalização espacial propiciadas pelo desfile do *Bola Preta* e pelo Trem do Samba são exemplos de como o samba pode atuar como promotor da (des)organização espacial da cidade. Aí as dimensões do espaço e do lugar se fundem e confundem. Pessoas que raramente se deslocam de bairros periféricos ao centro da cidade não se importam de pegar duas conduções ou levar mais de uma hora no trajeto “apenas” para seguir o *Cordão da Bola Preta*. Assim como outras que somente circulam pela Zona Sul pegam o trem da Central parar ver uma roda de samba em Oswaldo Cruz. Enquanto moradores da localidade e arredores chegam à pé, os visitantes de outros bairros tentam pegar o metrô ou rodam pelas ruas de ônibus ou táxis para retornar a suas casas, se perdem no encontro de uma cidade que no cotidiano não têm tempo de apreciar ou em busca de outros blocos, outros shows, outras rodas de samba.

É o samba atuando como (des)organizador, baralhando as bases conceituais que utilizamos para compreender os “lugares dos homens”. O samba, mais especificamente em nosso objeto de estudo o desfile do *Bola Preta* e o *Trem do Samba* criam afetos transformando o espaço em lugar, conferindo simbolismos diversos na cultura da cidade moderna. O exemplo imprimem à cidade do Rio de Janeiro um balé único, que só se repete uma vez por ano, mas fica bem marcado na lembrança de cada folião, de cada indivíduo que viu as imagens do desfile no jornal, que ouviu falar da multidão tomando as ruas. Se é através da cultura que se constroem e atualizam as representações sociais, é através da apropriação e resignificação do lugar que o samba assume seu papel de renovador da tradição, da cultura popular e da resistência cultural tão características do Rio de Janeiro.

Se as experiências são vividas no campo do simbólico (Tuan, 1983, p. 151), o poder evocativo da arte - do samba em nossa pesquisa - cria e dá visibilidade aos lugares, tornando possível o diálogo entre as identidades dos indivíduos, permitindo que seus “intermundos” se conectem.

De acordo com a noção de “mundo vivido”, extremamente cara à Geografia humanística, disciplina com a qual dialogamos em toda a nossa pesquisa, não existe separação entre sujeito e objeto, entre o indivíduo e o seu lugar. Assim como a casa, a rua onde mora, o bairro são parte da experiência íntima de cada um - essa vivência transforma esses espaços físicos em lugares. O folião que acompanha o desfile do *Cordão do Bola Preta* apenas na manhã de sábado de carnaval cria também vínculos de topofilia e

pertencimento com as ruas do trajeto do bloco, com a própria praça onde ocorre a concentração e com o centro da cidade como um todo. O carioca que antes de saber do Trem do Samba nunca tinha ouvido falar no bairro de Oswaldo Cruz passa a nutrir uma simpatia por aquela localidade, pelo trem, pela Central do Brasil.

Os lugares íntimos são tantos quantos as ocasiões em que as pessoas verdadeiramente estabelecem contato. Como são estes lugares? São transitórios e pessoais. Podem ficar gravados no mais profundo da memória e, cada vez que são lembrados, produzem intensa satisfação, mas não são guardados como instantâneos o álbum da família nem percebidos como símbolos comuns. (Tuan, 1980, p. 156)

Os significados são sempre atribuídos pelas associações sociais e assim também são forjados os símbolos urbanos: nos acontecimentos corriqueiros do cotidiano, na experimentação e na convivência que o indivíduo guarda na memória em relação a determinado lugar é que se constrói a narrativa do lugar, que se forma a topofilia.

O cotidiano da cidade, com suas histórias tecidas em rede, fornece visibilidade aos atores sociais. O indivíduo que domina os códigos das ruas tem conhecimento e poder de ação no cotidiano. Enquanto no século XIX a cultura frequentemente servia ao esnobismo, na contemporaneidade é empregada como um “recurso simbólico”. Segundo Yúdice (2004), não há mais dissociação entre cultura, economia e política. “A cultura vem sendo um recurso para apoiar a transformação cultural”, servindo de instrumento para o povo realizar objetivos e construir sua cidadania. Se na modernidade a cultura, o estilo de vida e a performance social eram subjugados pelo poder econômico e político, hoje estilos de vida diferentes freqüentam o mesmo espaço, legitimando a pluralidade e o multiculturalismo. A lógica moderna da cultura homogeneizada foi substituída pela lógica da diferença.

No mesmo sentido, Featherstone (1997) fala da “Esfera Cultural”, resultante do cruzamento com a esfera econômica e política, onde não se pode definir até que ponto as esferas se embaralham ou estão separadas. Novos arranjos culturais sugerindo uma desordem cultural, o esgarçamento dos conceitos e a confusão, o baralhamento das funções sociais.

II. 1. A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO DE CIDADE MODERNA E SUAS RESISTÊNCIAS LENTAS

Em 15 de novembro de 1902, Rodrigues Alves assumiu a presidência da República e, já em seu pronunciamento inaugural, anunciou o plano de saneamento e melhorias para a capital. O Rio de Janeiro àquela época tinha fama mundial de cidade pestilenta e, como conta o economista Carlos Lessa (2001), para exorcizar o atraso histórico e colocar o Brasil na modernidade do século XX seria preciso transformar a capital da república urbanística e arquitetonicamente. O Rio de Janeiro seria a “‘cidade-passaporte’ do ingresso brasileiro na civilização, seria construído com o Progresso, sob o comando da Razão e da Ciência” (p. 53).

Com uma capital moderna, uma “Paris nos trópicos”, o presidente Rodrigues Alves pretendia atrair imigrantes e viajantes europeus, assim como investimentos e desenvolvimento econômico para o Rio de Janeiro. Colocar a cidade nos trilhos do capitalismo e torná-la aprazível para as elites da época. Para isso era preciso mudar a “fachada” da cidade, transformá-la em um lugar belo e não um emaranhado de vielas sujas e cortiços. O encarregado da revolução urbanística seria o engenheiro Francisco Pereira Passos, indicado para prefeito do Rio de Janeiro em dezembro de 1902. Na sua administração, que durou de janeiro de 1903 a 15 de novembro de 1906, Pereira Passos imprimiu grandes transformações à cidade do Rio de Janeiro, tentando exterminar os vestígios da colônia para dar lugar à metrópole. A cidade com resquícios coloniais cede lugar ao imaginário de cidade moderna, com aparato tecnológico, velocidade e luz, revolução técnico-científica. Construiu-se o porto, eletrificou-se a cidade, fundou-se escolas e academias, foram erguidos edifícios luxuosos e imponentes como Theatro Municipal²¹ e os prédios da atual Biblioteca Nacional e Museu de Belas Artes.

“A nação-estado, mais do que qualquer uma de suas partes, precisa alcançar o máximo de visibilidade”, disse Tuan (1983, p. 196) sobre a consolidação do imaginário de estado-nação como um lugar a partir da construção de símbolos dessa nação, para que ela

²¹ De acordo com as normas ortográficas em vigor desde o Formulário Ortográfico aprovado pela Academia Brasileira de Letras em 1943, com as alterações de 1971, teatro escreve-se sem TH. Entretanto, a grafia adotada pela Fundação Theatro Municipal é com TH.

pareça uma idéia concreta. O país deveria, segundo esse projeto, entrar em harmonia com a modernidade e empreendeu-se a montagem do Brasil como cartão postal. A república ia nos tirar a imagem da monarquia e da selvageria da escravidão. A partir da representação de país infectado é inventado o estado-nação brasileiro. A república que legitima o discurso nacional, que funda a modernidade carioca, que monta uma grande história para a cidade baseada no imaginário de cidade moderna. Ícones europeus, grandes avenidas, processo civilizatório, ordem e progresso.

Reforma Passos, cirurgia urbana comandada pelo Presidente Rodrigues Alves, o Prefeito Pereira Passos e o sanitarista Oswaldo Cruz, com vistas à extinção dos males que atormentavam o Rio de Janeiro e na busca do belo como elemento de modernidade para a Capital da República. Em alguns poucos anos (1902-1906) sobre os destroços de uma cidade acanhada, fétida e plena de epidemias surgiu um centro urbano higiênico, arejado, ostentatório e capitalista. As ruas estreitas remanescentes dos tempos da Colônia e do Império cederam ao alargamento dos logradouros (Carioca, Assembléia, Sete de Setembro, Passos, Marechal Floriano) ou abertura de avenidas (Rio Branco, Beira Mar, Treze de Maio, Mem de Sá, Salvador de Sá, Passos), ou aprontamento de caminhos subterrâneos como o Túnel Novo, ligando Botafogo a Copacabana. (Mello, 1991)

No entanto, com seu “bota abaixo” – como ficou popularmente conhecida a demolição de centenas de velhos casarões e sobrados nas ruas centrais da cidade para abertura da Avenida Central²² – Pereira Passos expulsou de forma violenta a população que vivia no centro da cidade. No afã de transformar o Rio em “um pedaço da Europa”, de se tornar um Haussman à carioca e superar Buenos Aires - motivo de inveja para os republicanos - o prefeito Pereira Passos vai precisar também esconder a miséria, expulsar os pobres para os subúrbios.

“Para ser cosmopolita, é preciso acabar com a fama de pestilenta. Por isso é necessário sanear. A razão central não é a melhoria de vida do povo, mas a mudança de imagem. O presidente deseja um fluxo imigratório, apesar da existência, no país e na cidade, de um abundante povo livre e pobre”. (Lessa, 2001, p. 57)

O projeto de modernização do Rio de Janeiro não pretendia qualificar a massa trabalhadora existente e integrá-la ao projeto capitalista, mas sim substituí-la pelos imigrantes que viriam naturalmente atraídos pela cidade moderna, industrializada e cosmopolita. Para onde iriam os pobres? Oras, isso não interessava, que fossem para os “cafundós” do Rio de Janeiro ou para os morros, desde que não ficassem à vista. Segundo

²² Informação colhida em <http://www.rio.rj.gov.br/rio_memoria>. Acesso em: 3 out. 2005.

Abreu (1997), em muitos casos a Prefeitura desapropriou mais prédios do que o necessário para o alargamento das ruas. Assim, após o término das obras os terrenos remanescentes e valorizados seriam vendidos, o lucro ressarciria em grande parte os custos da reforma. Ao mesmo tempo em que se expulsavam os pobres se abriam espaços para a atividade capitalista que se instalava no Brasil.

Conforme conta Abreu (1997), a população pobre que morava nos prédios demolidos foi simplesmente expulsa. Não tendo para onde ir, alguns se fixaram nos morros próximos, como o da Providência, já ocupado por uma outra classe de excluídos, os soldados que voltaram da batalha de Canudos, no interior da Bahia. Nos casebres erguidos com madeiras e material jogado fora, se instalaram os que eram considerados dispensáveis pelo projeto republicano brasileiro. Assim começavam as primeiras favelas da cidade. Muitos passaram a dividir as habitações que restaram com outras famílias, mas os aluguéis subiram tanto pela valorização do local como pela escassez de oferta de moradias populares. Outros foram para o subúrbio em busca por terrenos e moradias baratas, se mudaram para locais distantes do Centro da cidade, instalando-se ao longo da linha do trem. Foi pelos trilhos do trem que os trabalhadores e descendentes de escravos expandiram os limites da cidade e a ocuparam. Nasce assim o conceito de subúrbio carioca: o “lugar do pobre”. Assim como o deslocamento é um símbolo da modernidade, os deslocamentos do popular se refletem na história cultural da expressão popular: “lugar de pobre é no trem”. Do tempo da expulsão da população pobre do centro da cidade para as favelas e subúrbios até hoje, o trem é um símbolo de resistência da cultura popular.

Outro fator que marcou a administração Passos foi sua preocupação com o saneamento e a higiene da cidade, que em nome dessa política “declarou guerra aos quiosques da cidade e proibiu a venda de vários produtos por ambulantes, atingindo, por conseguinte, as fontes de renda de grande número de pessoas”. (Abreu, 1997, p.35)

A tarefa de sanear a cidade, acabando com as epidemias que grassavam no Rio de Janeiro, coube a Oswaldo Cruz, nomeado Diretor da Saúde Pública em 1903. Para exterminar a varíola o médico determinou a vacinação em massa da população, gerando grandes protestos “no seio das camadas populares atormentadas com os infortúnios do ‘bota abaixo’ das edificações deterioradas e expulsão do seu universo vivido” (Mello, 1991) culminando na chamada Revolta da Vacina, em 1904.

Para combater ratos transmissores da peste bubônica, outro mal assolava o Rio de Janeiro, o médico tomou medidas diferentes. Achou que “incentivando” a população à caça, os vetores da doença seriam exterminados. Instituiu o pagamento de trezentos réis por cada rato morto e criou o cargo de “comprador de gabirus”. Logo as vendas de ratos se transformaram num rentável negócio e a população começou a criá-los em casa, trazer de outros estados e mesmo comprar ratos estrangeiros dos navios que atracavam.²³ Exemplo de como o povo atua no espaço da racionalidade, através de uma contra-racionalidade, para criar subterfúgios de sobrevivência.

A cultura popular é utilizada como resistência aos “comandos oficiais”, ao governo, à hierarquia. Conforme conta Mello (1991), no carnaval de 1904, o grande sucesso é a polca-choro de Casemiro Rocha e Claudino Costa. Numa adaptação do bordão “*rato, rato*” gritado pelos compradores da brigada da Saúde Pública, “os compositores extraíram a fonte para que os cariocas brincassem com um fato corriqueiro transformado em música carnavalesca”. Assim as ruas da cidade se transformam mais uma vez em suporte e veículo de comunicação.

Rato, rato, rato
Porque motivo tu roeste meu baú?
Rato, rato, rato
Audacioso e malfazejo gabiru.
Rato, rato, rato
Eu hei de ver ainda o teu dia final
A ratoeira te persiga e consiga,
Satisfazer meu ideal.
 [...]
 Quando a ratoeira te pegar,
Monstro covarde, não me venhas
A gritar, por favor.
Rato velho, descarado, roedor
Rato velho, como tu faz horror!
Nada valerá o teu qüim-qüim,
Tu morrerás e não terá que chore por ti,
Vou provar-te que sou mau
Meu tostão é garantido
Não te solto nem a pau.

²³ Informações coletadas no site da Fundação Oswaldo Cruz. Disponível em: <<http://www.invivo.fiocruz.br/publique/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=6&infoid=114&tpl=printerview>>. Acesso em: 3 out. 2005.

Ao lado discurso republicano de ordem e progresso, de saneamento, beleza e modernidade representado na grande história, assentado no espaço da racionalidade, convive a história do cotidiano, construída nas interações das ruas. A “resistência mole”, tão típica do carioca, aparece no episódio da compra dos ratos. Essa “resistência mole” não usa dos mesmos mecanismos da narrativa oficial. É uma resistência ao projeto linear e idealizado, usa da cultura do cotidiano e negocia continuamente sua própria existência. Se o mesmo governo que derrubou casas e tentou impor novos modos de vida à população está comprando ratos, o que fazer? A população caça e cria ratos em seus quintais para vender aos compradores oficiais. O ratos rendem lucro ao pobre e dão samba na cidade saneada do Oswaldo Cruz.

O pregão empreendido necessária e inusitadamente pelos batalhões de compradores de ratos, durante a Reforma Passos, serviu de mote para Casemiro Rocha e Claudino Costa comporem a polca “Rato Rato” com a qual os foliões se esbaldaram no carnaval de 1904. (Mello, 1991)

A construção da identidade cosmopolita do carioca remonta a fundação da cidade como capital da colônia, depois elevada a sede da Corte Portuguesa, com direito a família Real (fugida, mas que importa?). A cultura popular carioca é multicultural, forjada a partir de uma sociabilidade baseada na informalidade, em redes de contra-racionalidade. A resistência no Rio de Janeiro é “mole”, ao invés de brigar é mais eficiente dizer “seja bem-vindo” e botar o “gringo” na gira de macumba, ao mesmo tempo em que incorpora alguns dos hábitos dele - os que forem de interesse para as negociações com as imposições modernizadoras. Enquanto os delírios modernizantes e saneatórios de Rodrigues Alves, Pereira Passos e Oswaldo Cruz queriam transformar o Rio na “Paris dos Trópicos”, a população criava em casa ratos para vender para eles, os ratos que eles queriam exterminar. Mesmo quando chegou às vias de enfrentamento, como na chamada “Revolta da Vacina”, o povo fazia piada, ridicularizava seus inimigos nas crônicas e nas páginas dos jornais da época. Mesmo a representação da pobreza é feita pelo viés do humor, mesmo as lutas foram registradas de maneira debochada, como na polca-choro “Rato, rato”.

O multiculturalismo e o cosmopolitismo que a visão eurocêntrica vê como fenômenos contemporâneos são traços corriqueiros na cultura popular no Brasil. Esse multiculturalismo esteve camuflado na grande história da modernidade e agora está emergindo fortalecido na contemporaneidade. Hoje as noções se atropelam na discussão do cotidiano da cidade.

Boaventura de Souza Santos (2003) acredita que o discurso emancipatório, de conquista de cidadania não passa pela briga, mas pela negociação e mediação.

“A explicitação dessa relação passa pelo debate sobre a concepção de direitos humanos, sobre a sua eurocentricidade e sobre a possibilidade de esses direitos poderem se concebidos em termos multiculturais., sobre novas concepções de cidadania, de uma cidadania cosmopolita baseada no reconhecimento da diferença e na criação de políticas sociais voltadas para a redução das desigualdades, a redistribuição de recursos e a inclusão. Essa nova cidadania requer a invenção de processos dialógicos e diatópicos de construção de novos modos de intervenção política.” (2003, p. 34)

Falando sobre a relação entre o multiculturalismo e as dinâmicas econômicas e políticas e políticas da globalização, Boaventura avalia que:

“A defesa da diferença cultural, da identidade coletiva, da autonomia ou da autodeterminação podem, assim, assumir a forma de luta pela igualdade de acesso a direitos de cidadania ou pela exigência de justiça. Ela pode tomar a forma de defesa e promoção de quadros normativos alternativos, locais ou tradicionais, de formas locais e comunais de resolução de conflitos ou de exigência de integração plena, como cidadãos, no espaço do Estado-nação e de acesso, sem discriminações, à justiça oficial, estatal. Ganha sentido mais preciso, assim, a idéia da “cidadania multicultural” como espaço privilegiado de luta pela articulação e potencialização mútuas do reconhecimento e da redistribuição.” (2003, p. 43)

Em 1904 para a abertura da Avenida Central, hoje Rio Branco, e para as construções da Biblioteca Nacional, do Museu Nacional de Belas Artes e do Supremo Tribunal Federal foram feitos cortes no Morro do Castelo. Mais uma vez, enquanto a cidade é modificada para atender às exigências das classes político e economicamente dominantes na época, para impor um espaço de racionalidade oficial e moderno, nas ruas o povo continua seu cotidiano, marcado pelo tempo lento das conversas, das interações. Conforme o jornalista Lima Barreto narra em “O Subterrâneo do Morro do Castelo”²⁴, enquanto o morro era desmontado, todos os dias “contida pela cerca de arame, apinhava-se a multidão sonhadora e desocupada” que ia ao local para acompanhar os trabalhos e os achados “arqueológicos”. Na época havia a “lenda” de que nas galerias subterrâneas das fundações do velho convento dos jesuítas, haviam sido

²⁴ O livro reúne as matérias publicadas entre 28 de abril e 3 de junho de 1905, no jornal Correio da Manhã, pelo repórter Lima Barreto, que todos os dias ia às obras de desmonte do Morro do Castelo. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1866>. Acesso em 21 set. 2005.

abandonadas riquezas, moedas de ouro e prata, objetos de alto valor artístico, jóias e uma grande biblioteca, além de “apóstolos de ouro em tamanho natural e olhos de esmeralda”. A simples fantasia de que os jesuítas teriam fugido apressados e deixado para trás tamanha riqueza era suficiente para animar a população a ficar horas, dias a fio observando as obras, ainda que soubessem que, se fossem encontradas, as riquezas iriam para o governo. A história era dada como certa, corria de boca em boca, tinha versões complexas e testemunhas que juravam ter visto os mapas dos subterrâneos e lido as atas da ordem religiosa onde estavam relacionadas as fortunas.

“Uma hora da tarde; o sol causticante ao alto e uma poeirada quente e sufocante na Avenida em construção; operários cantam e voz dolente, enquanto os músculos fortes puxam cabos, vibram picaretas, revolvem a areia e a cal das argamassas. O trajeto pela Avenida, sob a canícula medonha, assusta-nos; um amigo penalizado, resolve-se a servir-nos de Cirineu e lá vamos os dois, satirizando os homens e as coisas, pelo caminho que conduz ao tesouro dos jesuítas ou à blage da lenda.” (Barreto, 1905)

Assim foi por três meses. Recursos empenhados, mão de obra utilizada, tempo gasto pelas autoridades. Na mesma cidade onde a racionalidade impõe a derrubada de um morro para satisfazer interesses progressistas, as próprias autoridades supostamente guardiãs da história oficial se entregam à história em pedaços do cotidiano, ao relato oral das ruas para buscar riquezas lendárias. Assim era no Rio de Janeiro da *Belle Époque*, assim foi nos últimos 100 anos, assim continua hoje.

Apesar das várias tentativa frustradas de demolição do Morro do Castelo, a colina onde a cidade do Rio de Janeiro cresceu ainda resistiu por mais de dez anos. Em 1920, na administração do prefeito Carlos Sampaio²⁵, decidiram enfim demolir o Morro do Castelo para construir os pavilhões que abrigariam as comemorações do 1º Centenário da Independência do Brasil. Nova oportunidade para atrair viajantes estrangeiros e capital. A desculpa dessa vez foi que o morro impedia a circulação de ar na região, tornando o Centro da cidade irrespirável. Iniciada oficialmente em novembro de 1920, o arrasamento do Morro do Castelo é considerada

²⁵ O engenheiro Carlos Sampaio foi prefeito do Rio de Janeiro de 1920 a 1922 e assumiu com a incumbência de preparar a cidade para as comemorações do 1º Centenário da Independência do Brasil. Para isso a cidade sofreu novas transformações profundas com o desmonte dos morros do Castelo e da Misericórdia, solucionando o problema de conseguir espaço no centro da cidade para a instalação da Exposição.

a “grande obra” de Carlos Sampaio. Para a população pobre representou o fim de mais duas áreas de moradia que haviam resistido à reforma Passos: somente no Castelo residiam aproximadamente cinco mil pessoas, fora o bairro da Misericórdia, que ficava no sopé do morro (Kessel). Embora não fosse uma favela e tivesse no passado abrigado residências ilustres, o Morro do Castelo era então ocupado por moradias populares. Segundo Paulo César Barros (2004), o entulho resultante da derrubada do morro foi proveniente do somatório não só do morro, mas também dos 408 prédios alocados nas vertentes, nas encostas do Morro do Castelo. Esse material serviu para aterrar o Aterro do Flamengo (parque Brigadeiro Eduardo Gomes), o local onde na década de 30 seria inaugurado o Aeroporto Santos Dummond e as áreas onde hoje estão os bairros da Lagoa Rodrigo de Freitas e Urca, na Zona Sul da cidade.

A exposição do Centenário da Independência termina em 1923 e a explanada do Castelo fica desocupada. Somente em 1943, na administração do prefeito Henrique Dodsworth, completou-se o arrasamento dos últimos remanescentes do morro e a urbanização da Esplanada do Castelo, com a ampliação dos aterros do Calabouço, que passaram depois a abrigar as pistas do Aeroporto Santos Dumont.

“O morro do Castelo, localizado próximo à Avenida Rio Branco, e local de residências de diversas famílias pobres, foi retirado “em nome da aeração e da higiene”, mas o objetivo era somente o lucro, pois o morro se encontrava em uma área altamente valorizada. Mas, mesmo com a eliminação do morro, ficou à mostra um dos bairros mais antigos do centro e também completamente pobre, sendo, então, também eliminado em favor da realização da exposição em homenagem a “cidade moderna”. (Abreu, 1997, p. 73)

Quase 50 anos depois da reforma de Pereira Passos, quando o país vivia outro período “desenvolvimentista” com o presidente Juscelino Kubitschek²⁶, o cineasta Nelson Pereira dos Santos filmou “Rio Zona Norte”. Inspirado na vida do sambista Zé Kétti, o filme conta a história de um compositor que é obrigado a vender suas músicas para sobreviver. O que se vê na tela não é o Rio de Janeiro supostamente glamuroso dos anos 50, capital da república e cidade cartão-postal consolidada, mas sim um Rio de Janeiro de favelas, gente pobre e uma classe média decadente e corrupta. Meio século depois da

²⁶ O governo JK, que durou de 1956 a 1961, teve como lema “50 anos de desenvolvimento em 5 anos de governo”. Informações obtidas em <<http://www.memorialjk.com.br>>. Acesso em: 3 out. 2005.

cirurgia urbana que fundou a identidade de cidade maravilhosa, a história oficial do Rio de Janeiro continuava querendo impor uma representação de cidade moderna e esconder a pobreza, ignorar a narrativa das ruas, do povo.

“Quando finalmente entra em contato com Moacir para estabelecer algo definitivo, Otelo já está um tanto quanto desiludido, ao tomar um trem fica a cantar, solitário, um samba para o Rio de Janeiro, até cair nos trilhos e morrer, tendo como única testemunha de sua morte o próprio Moacir, que chega “tarde demais” para salvar Otelo, que, assim como os papéis com seus sambas levados pelos ventos, tem sua vida levada nos trilhos do trem, perdida e esquecida como folhas de papel jogadas ao vento.”²⁷

Talvez essa imagem do filme “Rio Zona Norte”²⁸, lançado em 1957, quando Otelo senta no trem e se sente em “casa” com as pessoas próximas cantarolando um samba seu e sem a perseguição da polícia, seja o melhor exemplo de como o trem se tornou o lugar do pobre desde a expansão da cidade para os subúrbios.

O campo da cultura sempre esteve presente, nas ruas, nos encontros fortuitos, gratuitos e originais que marcam a cidade do Rio de Janeiro. O lugar do popular na narrativa não está em livros, mas na circulação sensível da história local.

*Rio 40 graus
Cidade maravilha
Purgatório da beleza e do caos
Capital do sangue quente do Brasil
Capital do sangue quente
Do melhor e do pior do Brasil
Cidade sangue quente
Maravilha mutante
O Rio é uma cidade de cidades misturadas
O Rio é uma cidade de cidades camufladas
Com governos misturados, camuflados, paralelos
Sorrateiros ocultando comandos
[...]
(Fernanda Abreu/Fausto Fawcett/Laufer)²⁹*

²⁷ Retirado de <<http://www.mnemocine.com.br/oficina/jguirottirioznorte.htm>>. Acesso em: 3 out. 2005.

²⁸ Segundo longa-metragem de Nelson Pereira dos Santos, o filme foi rodado em 1957 e lançado no ano seguinte. Protagonizado por Grande Otelo, o filme é baseado na vida do sambista Zé Kétti, um dos compositores da Portela. Para escrever o roteiro o autor morou seis meses em Bento Ribeiro, subúrbio da Central do Brasil com Zé Kétti.

²⁹ Trecho da música “Rio 40 graus”, de Fernanda Abreu, Fausto Fawcett e Laufer, gravada em 1997.

II.2. O RETRATO DA CIDADE

Decidimos aqui apresentar um retrato dos dois principais palcos onde se desenrolam os eventos estudados. A “Cinelândia”, nascida da visão do empresário espanhol Francisco Serrador, na esteira da remodelação da cidade empreendida pelo presidente Francisco Alves e o prefeito Pereira Passos no início do século XX, e a gare da Central do Brasil, implantada na segunda metade do século XIX como parte do processo de desenvolvimento econômico-social da Província do Rio de Janeiro.

Não pretendemos nem consideramos necessário fazer uma pesquisa história aprofundada, mas apenas fornecer um panorama dos lugares, sua trajetória até se tornarem os símbolos urbanos atuais. Para isso nos valem de sítios especializados em história da cidade do Rio de Janeiro e pesquisa de campo, com visitas aos logradouros.

II.2.1. A “CINELÂNDIA”

Em frente ao local onde hoje está a sede do Cordão do Bola Preta, na confluência das ruas Treze de Maio, Evaristo da Veiga e Praça Floriano, em plena “Cinelândia”, morou entre os anos de 1731 e 1805 a mãe do bispo José Joaquim Justino Mascarenhas Castelo Branco, D. Ana Teodoro Ramos de Mascarenhas, figura respeitada e temida no século XVIII. A residência ficava no encontro das antigas ruas dos Barbonos, hoje Evaristo da Veiga, e Guarda-Velha, Rua Treze de Maio, e por isso a área que hoje conhecemos como “Cinelândia”, também já foi chamada Largo da Mãe do Bispo. Quando a casa da mãe do Bispo foi demolida, ali foi construída a Fábrica de Chocolates Bhering, que funcionou de 1906 a 1937, exalando chocolate pelas redondezas.

A “Cinelândia”, na verdade Praça Floriano, ocupa o espaço onde ficava o antigo Convento da Ajuda, construído em 1750, no governo de Gomes Freire de Andrada, Conde de Bobadela. O convento resistiu à construção da Avenida Central e a sanha do Prefeito

Pereira Passos, mas acabou sendo demolido em 1911. No claustro do convento ficava o Chafariz das Saracuras, de Mestre Valentim, e que hoje está na Praça General Osório, em Ipanema. Após a demolição do Convento da Ajuda original, foi construído em 1920 outro na Praça Barão de Drummond, no bairro de Vila Isabel, Zona Norte da cidade. O Convento Nossa Senhora da Conceição da Ajuda foi tombado em 2004 pela Prefeitura do devido a sua importância cultural, histórica e arquitetônica.

Segundo Kessel (2001), no lugar do Convento deveria ser construído o Palácio do Congresso Nacional, idéia malograda pela Primeira Guerra Mundial. Em seguida, as companhias *Light & Power* e *Brazil Railway* resolveram erguer um hotel de 10 andares no local, projeto que também nunca saiu do papel. A valorizada área ficou alguns anos sem um destino definitivo até ser comprada por Francisco Serrador Carbonell, empresário espanhol radicado no Brasil e proprietário de cassinos e hotéis.

A transformação da praça cercada pelos prédios da Biblioteca Nacional, da Câmara Municipal, do antigo Supremo Tribunal Federal, do Palácio Monroe (hoje Praça Mahatma Ghandi) e do Theatro Municipal numa espécie de Broadway brasileira decorreu do desejo de Francisco Serrador, que era vendedor de peixes em Valência, veio para o Brasil em um navio de terceira classe em 1887. Depois de passar por Santos e Curitiba, voltar a vender peixes, prosperar com o comércio de frutas e ser dono de uma rede de quiosques, Serrador conseguiu se tornar um bem-sucedido empresário do ramo de diversões. Já dono de salas de cinema em Curitiba e São Paulo, os negócios do empresário chegam ao Rio de Janeiro em 1910 com sua cadeia de cinemas chamada Companhia Cinematográfica Brasileira. Quando em 1919 Serrador se muda para o Rio de Janeiro já era dono de 400 salas espalhadas por todo o Brasil.³⁰

Para realizar o sonho de construir sua Broadway dos trópicos, Serrador comprou o terreno baldio de 1.800 metros quadrados onde havia existido o Convento da Ajuda, entre o Theatro Municipal e o Palácio Monroe. Na área privilegiada pela proximidade da Zona Sul da cidade e da Avenida Beira-Mar pretendia erguer um quarteirão com teatros, cinemas, hotel, lojas, bares e restaurantes. A idéia era aproveitar os festejos do Centenário da Independência, em 1922, mas o sonho do ex-peixeiro espanhol só se concretizou em 1925.

³⁰ MÁXIMO, João. *Cinelândia - Breve história de um sonho*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1997.

O nome “Cinelândia” popularizou-se a partir dos anos 30, mas no final da década de 20 as calçadas do quarteirão já eram o *footing* mais chique da cidade.

Em formato de trapézio, a praça é delimitada pela Avenida Rio Branco e pelas ruas Araújo Porto Alegre, Treze de Maio e Evaristo da Veiga, sendo consideradas como pertencentes à “Cinelândia” também a Rua Álvaro Alvim, a Praça Mahatma Gandhi e a Rua do Passeio. O projeto original sofreu modificações no final dos anos 70 com as obras de construção do Metrô e a demolição do Palácio Monroe, onde hoje fica a Praça Mahatma Gandhi e o chafariz, conhecido como “Chafariz do Monroe”.

No entorno da Praça Floriano destacam-se os prédios do Theatro Municipal, Biblioteca Nacional, Museu Nacional de Belas Artes, Centro Cultural da Justiça Federal (antigo Supremo Tribunal Federal) e Palácio Pedro Ernesto, onde funciona a Câmara de Vereadores, edifícios Wolfgang Amadeus Mozart (popularmente conhecido como Amarelinho) e o sobrevivente Cine Odeon. No centro da praça está o monumento inaugurado em 1910 em homenagem ao Marechal Floriano, nosso segundo Presidente da República. Concebido pelo artista Eduardo Sá, a obra foi fundida em Paris e retrata importantes momentos da história do país: o descobrimento em 1500; a independência em 1822; a Lei Áurea em 1888 e a proclamação da república em 1889, além de estampar frases que simbolizam o ideal positivista³¹.

Outro uso que marca a “Cinelândia” é o de palco de manifestações políticas, de onde saem passeatas e onde se realizam comícios. Ainda hoje é local de exposições de ativistas políticos, como o MV-Brasil, com seus quiosques fincados em frente ao Palácio Pedro Ernesto. Raro é o dia que não há próximo à estátua do Marechal Floriano Peixoto uma manifestação, panfletagem ou algum solitário protesto ou discurso.

Os cinemas foram deixando a Praça Floriano. Atualmente funcionam apenas os cinemas Odeon e Palácio, já no Passeio Público. A antiga “Broadway” carioca hoje é marcada ainda como território de prostituição masculina durante o dia e a noite, principalmente na Praça Floriano e Passeio Público.

³¹ Informação colhida no sítio <http://www.centrodacidade.com.br/acontece/vs_cine.htm>. Acesso em: 20 set. 2006.

A “Cinelândia” contemporânea mantém-se como centralidade oferecendo muitas opções de lazer e serviços e o grande movimento diário de pessoas e marcando seu “Balé do Lugar” próprio. *“Concentra numerosas opções de lazer tais como cinemas, bares e restaurantes, teatros, museu e uma área verde (o Passeio Público), além de muitas agências bancárias, vários prédios e lojas comerciais, entre outros”*. (Ribeiro, 2002, p. 102).

Na vizinha Rua do Passeio pontos finais de ônibus municipais com destino aos bairros das zonas Norte e Oeste. O grande fluxo de pessoas é garantido também embarque e desembarque de passageiros na estação do metrô da “Cinelândia”, com suas quatro saídas.

Tuan (1983) nos lembra que o lugar está investido de carinho, possui significado, é familiarizado aos indivíduos, as noções de espaço vivido e lugar se confundem na experiência. *“O que antes não chamava a atenção passa a ser interiorizado, ou seja, os valores se modificam, os fixos (que antes eram desconhecidos) começam a possuir significados, criando assim pontos de referência”*. (p. 151). A construção do mapa sensível, simbólico a partir da experiência e da cultura se dá no cotidiano, nas trocas diárias nas ruas da cidade. A “Cinelândia” com seu imenso afluxo de pessoas, como sua característica de desembocadouro da maior centralidade da cidade, a Avenida Rio Branco, com seus múltiplos usos é um lugar, um símbolo da cidade do Rio de Janeiro.

II.2.1. CENTRAL DO BRASIL

O atual prédio da Central do Brasil em estilo art-déco, com sua torre de 135 metros de altura encimada por um enorme relógio, foi inaugurado em 1937, durante o governo Vargas, mas na verdade é o terceiro construído no local. O primeiro edifício foi inaugurado em 1855, para servir de sede da estrada de ferro que começou a funcionar em 1858. De lá saiam os primeiros trens da cidade, que iam até Queimados.

Construído entre o 22º e o 26º andares, à 110 metros de altura em relação ao nível da rua, o relógio da torre da Central do Brasil inaugurado em 1943, ostenta o título de

maior relógio de quatro faces do mundo. Tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (Inepac) e reconhecido como de utilidade pública pela prefeitura do Rio de Janeiro devido à informação de hora certa para a população.³²

Para que fosse erguido o edifício, foi necessário diminuir a área do Campo de Santana, assim chamado devido à Capela de Santana que ali havia, que posteriormente seria novamente reduzido para a abertura da Avenida Presidente Vargas. A Santa ganhou uma igreja maior, na rua que também foi batizada como “de Santana”, e no interior da gare até hoje existe uma capela com uma imagem de Santana. A Estação Dom Pedro II, que passou a ser denominada Estação Central do Brasil, após a Proclamação da República em 15 de novembro de 1889, havia ganhado seu segundo prédio em 1865, que depois ainda foi reformulado por Pereira Passos em 1910, duas vezes diretor da empresa³³.

Hoje é um complexo metro-rodo-ferroviário, ligada a uma das estações mais imponentes e movimentadas do subterrâneo carioca. Em frente à gare há o Terminal Rodoviário Procópio Ferreira, em homenagem ao ator e diretor de teatro, pai da atriz Bibi Ferreira, de onde partem ônibus para a Barra da Tijuca e Zona Sul, além dos ônibus especiais do sistema de integração que fazem circular no Centro do Rio, passando pela Avenida Rio Branco, Carioca, “Cinelândia”, Praça XV e Praça Tiradentes. Atrás fica o Terminal Rodoviário Américo Fontenelle, com ônibus para a Baixada Fluminense e Grande Rio, limítrofe ao camelódromo perseguido pela administração municipal, mas que persiste, em mais um exemplo da convivência entre os espaços horizontais da informalidade e verticais da história oficial, dado que caracteriza e permeia a história e a identidade cosmopolita carioca, como mostramos nesse trabalho.

Na região existe ainda o Túnel João Ricardo, primeiro da cidade, aberto em 1921, ligando a Central ao bairro da Saúde. Atrás da Central fica o Morro da Providência, onde surgiu uma das primeiras favelas da cidade, em 1897, com a ocupação da área pelos

³² Informações obtidas através da assessoria de imprensa da Companhia Estadual de Engenharia de Transportes e Logística – Central.

³³ Informações colhidas em <http://www.centrodacidade.com.br/acontece/vs_centralbrasil.htm>. Acesso em 27 set. 2006.

soldados da Campanha de Canudos. Ao lado do imponente prédio da Central do Brasil está o Palácio Duque de Caxias, construído no governo Vargas no local onde existiu o primeiro quartel da cidade. Antiga sede do antigo Ministério do Exército, hoje abriga o Comando Militar do Leste. Em frente ao prédio fica o Panteão de Caxias, em homenagem ao patrono do Exército Brasileiro.

No edifício está instalada a Secretaria Estadual de Segurança Pública, dado repressor da história oficial, além do Hotel Popular, onde se pode pernoitar por R\$ 1, e do Restaurante Popular, onde a refeição custa R \$ 1, que atraem um fluxo ainda maior de pessoas às imediações. A presença do estado não impede que além de camelôs vendendo os mais variados itens, nas grades em volta da Central, exista um território de prostituição feminina e à frente, junto ao Metrô um pequeno nicho de prostituição masculina. Os hotéis do entorno servem de suporte à atividade.

Desde 1998 a concessão dos 220 km da malha ferroviária do Rio de Janeiro administrada pela empresa Supervia. Da gare da Central do Brasil partem as composições das nove linhas principais, com destino às estações de terminais de Deodoro, Santa Cruz, Japeri, Belford Roxo, Gramacho, Saracuruna e Vila Inhomirim, situadas na periferia da Região Metropolitana do Rio de Janeiro, atendendo aos municípios de Duque de Caxias, Nilópolis, Mesquita, Nova Iguaçu, Queimados, Japeri, São João de Meriti, Belford Roxo, Paracambi e Magé³⁴.

Quem adentra a imponente gare vê o painel eletrônico onde estão os horários de partida e chegada dos trens, grandes filas sempre em movimento, relógios e painéis publicitários de grandes lojas e redes de serviços, sendo o maior com 20 x 7 metros. Uma filial de uma grande rede de *fast-food* convive com lanchonetes pequenas, lojas de sucos e cafés, cervejarias, um minimercado, uma farmácia, quiosques de venda de bijuterias, presentes, concessão de crédito, obtenção de cartão de crédito, entre outros. No subsolo mais lojas de variedades, além dos banheiros, surpreendentemente limpos ao preço de R\$ 1,00.

³⁴ Informação colhida no sítio oficial da Supervia. Disponível em: <<http://www.supervia.htm>>. Acesso em: 20 set. 2006.

Misturada à algazarra dos passageiros que vêm e vão, chegando o indo a uma das 89 estações em 11 municípios, ouve-se o anúncio dos trens e a programação da Rádio SuperVia, serviço de sonorização ambiental nas estações, cujo estúdio também está localizado na Gare da Central do Brasil, fornece informações sobre os trens, notícias sobre serviços, lazer, esportes e inusitados conselhos de cuidados com saúde e beleza, além de música.

Isso marca a Central do Brasil no cotidiano, já no Dia Nacional do samba... Excepcionalmente a cada 2 de dezembro o lugar tem outro registro, uma outra coreografia, um outro balé.

III. O DIA NACIONAL DO SAMBA

*Vou pra terra de Candeia
Onde o samba me seduz
Pois lugar de gente bamba, onde é?
Oswaldo Cruz³⁵*

Quinta-feira, 2 de dezembro de 2004, fim da tarde nas cercanias da Central do Brasil. Como todos os dias, milhares de pessoas se dirigem ao terminal ferroviário. Várias vêm pelo Metrô, centenas descem dos ônibus e, apesar da chuva fina, muitas caminham em direção à estação. A cena é rotineira, mas hoje é diferente. Se as roupas não chegam a mudar muito, o clima é totalmente outro. No lugar do cansaço de um dia de trabalho, animação. No lugar da pressa de chegar em casa, ansiedade pelo que será a noite, afinal dia 2 de dezembro é o Dia Nacional do Samba.

O terminal, um dos maiores do país, por onde passam cerca de 600 mil passageiros por dia³⁶, uma vez por ano recebe uma turba diferente. Já do Panteão de Caxias se ouve o batuque do samba. Melhor apressar o passo. O “esquenta” no palco montado em frente à entrada principal da gare está animado. Nas plataformas o tumulto é em ritmo de bloco. A multidão não é composta apenas de trabalhadores voltando aos subúrbios após o dia de trabalho, há pessoas de todos os bairros, alguns vindos direto do trabalho, outros da aula, muitos saídos de casa, arrumados para a festa. Cinco trens, com oito vagões cada, vão levar quase dez mil pessoas à Oswaldo Cruz³⁷, lugar onde não existe uma agência bancária ou dos Correios, sem prédios oficiais ou sedes de empresas, nem mesmo hospitais, clínicas ou postos de saúde há. No entanto, uma vez por ano, o pacato bairro residencial se torna talvez a segunda maior centralidade da cidade do Rio de Janeiro³⁸.

³⁵ Trecho do samba “Geografia Popular”, gravado em 2000, de Marquinhos de Oswaldo Cruz, onde em cada verso fala de uma estação de trem do ramal de Deodoro. Na versão “partido alto” das rodas de samba Marquinhos acrescenta as estações de Metrô até chegar à roda de samba do bar BipBip, em Copacabana.

³⁶ Dados fornecidos pela assessoria de imprensa da Supervia.

³⁷ Número estimado pela organização do evento e veiculado na lista de discussão do sítio especializado Agenda Samba&Choro <<http://www.samba-choro.com.br/>>. Acesso em: 21 set. 2005.

³⁸ Em qualquer dia do ano a maior centralidade da cidade do Rio de Janeiro é a Avenida Rio Branco.

Em 1996 o grupo de jovens sambistas do movimento “Acorda Oswaldo Cruz”, preocupados com a decadência do bairro e liderados pelo compositor Marquinhos de Oswaldo Cruz, criaram o evento revivendo a viagem que, no início do século XX, Paulo Benjamin de Oliveira, o Paulo da Portela³⁹, fazia todos os dias ao voltar do trabalho. Paulo trabalhava na Lapa e pegava o trem das 18h04, na Central do Brasil e descia em Oswaldo Cruz.⁴⁰

Na época de Paulo da Portela, o samba era perseguido pelas autoridades oficiais, e o único lugar onde podiam compor, cantar e combinar o carnaval era dentro do trem. A Portela ainda não tinha sede. Como Paulo era o líder dos sambistas e voltava para casa no trem que saía às 18h04 em direção à Deodoro, todos iam ao seu encontro, alguns nem sequer trabalhavam no Centro, mas pegavam o trem apenas para fazer samba da Central à Oswaldo Cruz. Em 1996, quando resolveram reeditar o “Trem do Samba”, os sambistas ocuparam apenas alguns bancos do último vagão do mesmo trem das 18h04.

Apesar de portelense ter nascido, Marquinhos de Oswaldo Cruz conta que nem sequer sabia da história de que Paulo da Portela fazia samba no trem das 18h04, sabia apenas que era tradição vir cantando sambas quando o carnaval estava próximo. Quando teve a idéia de fazer um “trem do samba” chegou a se valer da cultura como recurso “inventado” que seria uma homenagem à Candeia, que teria feito 60 anos se fosse vivo. Segundo Marquinhos, era preciso um motivo para convencer até mesmo os sambistas de outras localidades a ir para Oswaldo Cruz. Assim foi reinventada a tradição de comemorar o Dia Nacional do Samba com um pagode no trem. Somente alguns anos depois Marquinhos soube que os fundadores da Portela faziam o mesmo no início do século.

Hoje o samba não é mais perseguido, pelo contrário, é festejado, e não são necessárias mais “histórias” para convencer ninguém de ir comemorar o Dia Nacional do Samba em Oswaldo Cruz. Lá, milhares de outras pessoas aguardam as que vêm de trem. São os moradores da região que vieram à pé, os dos bairros vizinhos lotando os ônibus e

³⁹ Paulo da Portela, que fundou em 1924 o bloco que se transformaria na Grêmio Recreativo Escola de Samba Protela, é considerado o compositor do primeiro samba-enredo da história.

⁴⁰ O Trem do Samba ou Pagode do Trem, como também é conhecido, ganhou uma seção especial no sítio da escola de samba Portela com a história do evento.

ainda outros que chegam em carros e *vans*, apesar de não saberem onde vão conseguir estacionar. Shows em três palcos, rodas de samba programadas e outras surgidas espontaneamente do “lado de cá” e do “lado de lá”⁴¹. Até o clarear do dia 35 mil pessoas circularão pelas ruas mal conservadas, bebendo cerveja, cantando, interagindo⁴². Não há organização ligada à administração pública ou governos, apenas a dos moradores e sambistas. O trânsito não é interrompido, não há policiamento ou estacionamento. Banheiros químicos apareceram pela primeira vez na edição de 2005. Ninguém se importa. Muitas dessas pessoas só vêm à Oswaldo Cruz no dia 2 de dezembro, provavelmente jamais viriam se não fosse o Trem do Samba. Há quem chegue, olhe da estação mesmo e volte em outro trem. Há quem deambule pelo bairro sem saber muito bem para onde ir e acabe voltando. Há uns precavidos que levam “mapas” publicados nos jornais para tentar achar as rodas de samba. Há alguns disputando os poucos táxis que se aventuram na confusão. Há quem fique até alta madrugada, há quem amanheça na roda de samba e vá trabalhar virado na sexta-feira e há ainda quem durma em algum canteiro e acorde com o sol do no rosto.

Assim, Oswaldo Cruz se insere em um mapa especial da cidade, na cartografia afetiva construída no cotidiano dos atores sociais. O jogo da cultura, da força da expressão popular, diz que um lugar existe. Sua existência irá marcar profundamente a identidade do território.

⁴¹ Nos bairros cortados pela linha férrea existe a divisão entre “lado de cá” e “lado de lá”, no entanto, a classificação independe de onde se está no momento. Um lado é o “de cá” e o outro é o “de lá”.

⁴² Número estimado pela organização do evento e veiculado na lista de discussão do sítio especializado Agenda Samba&Choro <<http://www.samba-choro.com.br/>>. Acesso em: 21 set. 2005.

IV. O DESFILE DO CORDÃO DA BOLA PRETA

*“Quem não chora não mama
Segura meu bem...a chupeta
Lugar quente é na cama
Ou então no Bola Preta”⁴³*

Peter Burke (1995) utilizou as cidades de Veneza, Roma, Amsterdã, Paris e Londres, identificadas como as cinco maiores cidades dos “primórdios da Europa moderna” e os principais centros de informação e comunicação da época, para falar da cidade como sujeito e suporte da comunicação. Burke fala da mediação da difusão da informação nas ruas, no jogo da circulação de informação com a identidade da cidade, criando uma interconexão de cidades num contexto multimídia. A cidade pré-moderna, assim como a contemporânea tem temperamentos, vocações:

“as pessoas comuns faziam seleções a partir de um repertório, criando novas combinações entre o que selecionavam e, igualmente importante, colocando em novos contextos aquilo de que haviam se apropriado”. Essa construção do cotidiano por meio de práticas de reutilização é parte do que Certeau⁴⁴ chama de “tática”. Os dominados, sugere ele, empregam táticas mais que estratégias porque sua liberdade de manobra é restrita, opera dentro de limites estabelecidos por outros. Eles têm, por exemplo, liberdade para “surrupiar”, famosa metáfora de Certeau para as formas criativas de leitura que transformam os significados oficiais em outros, subversivos.”(Burke, 1995, p. 104)

Ao investigarmos a relação entre comunicação e cultura popular, buscando a trajetória dos lugares através da cultura popular nos deparamos com a fundação da identidade cosmopolita carioca na virada do século XIX para o XX, com a implantação do projeto moderno no Brasil, do processo civilizatório republicano, dos ideais de ordem e

⁴³ A *Marcha do Cordão do Bola Preta*, também conhecida como *Segura a Chupeta*, de Vicente Paiva e Nelson Barbosa, composta em 1935 como hino do *Bloco da Chupeta*, incorporado ao *Cordão da Bola Preta*. Ao ser relançada em 1962, a *Marcha do Cordão do Bola Preta* acabou tomando o lugar do hino original, segundo o livro “A História do Cordão da Bola Preta”.

⁴⁴ Peter Burke faz referência ao livro “A Invenção do Cotidiano”, onde Michel de Certeau introduz as noções citadas.

progresso, a importação dos ícones europeus, grandes avenidas e uma identidade eurocêntrica. Foi a partir da representação de país infectado que se deu a invenção do estado-nação.

No Rio de Janeiro a memória social foi construída em cima de um cosmopolitismo colonial eurocêntrico, calcada na representação de cidade colonial sede da corte, de cidade nascida cosmopolita. Assim o imaginário do deslocamento moderno está presente no cotidiano dessa cidade. Nossa origem é sempre representação, sempre construída no imaginário e sempre mediada no imaginário. “A força da representação se dá pela sua capacidade de mobilização e de produzir reconhecimento e legitimidade social. As representações se inserem em regimes de verossimilhança e de credibilidade, e não de veracidade”, nos lembra Pesavento (2004, p. 41).

A cultura popular é multicultural, construída na conjugação do simbólico com o imaginário. Como diz Santiago, no Brasil, a visada multiculturalista foi fortalecida pela ideologia da cordialidade (2004, p. 55). A sociabilidade festiva carioca propiciou que a tentativa de construção do estado-nação passasse sempre pela negociação, na conjugação da tentativa de societação através dos aparelhos do estado, dos contratos instituídos no espaço da racionalidade, com o a sociabilização tecida nas redes informais, no espaço da contra-racionalidade do cotidiano das ruas.

A “Cinelândia” idealizada para ser a “Broadway carioca” é mais um símbolo do imaginário de cidade moderna, com aparato tecnológico, velocidade, luz e revolução técnico científica. Integra o discurso que funda a modernidade carioca, o relato que monta a grande história para a cidade e que auxiliaria a montagem do Brasil como cartão postal. Na contemporaneidade a “Cinelândia” é símbolo da implantação da república, rodeada por edifícios imponentes como a Biblioteca Nacional, o Theatro Municipal e a Câmara dos Vereadores, palco de manifestações políticas, eventos culturais e espaço a ser percorrido no dia-a-dia da metrópole. Uma vez por ano é tomada por um outro uso que imprime uma significação especial, que deixa marca em toda a cidade: a “Cinelândia” é o lugar do Bola Preta.

Dia 5 de fevereiro de 2005. “Cinelândia”, centro do Rio de Janeiro, 9 horas da manhã. A praça e as ruas próximas já estão cheias de pessoas e o trânsito está confuso. O cenário é o mesmo de todos os dias, tudo igual se não fosse sábado de carnaval. No lugar de ternos, *tailleurs* e calças *jeans* encontramos fantasias e camisas com bolas pretas, ao invés de bolsas, pastas, cadernos e livros, as pessoas carregam latas de cerveja, apitos, chocalhos e outros adereços carnavalescos. Um grupo está vestido de pijamas, outro com perucas enormes, alguns com cartazes no corpo. Uma multidão com uma dinâmica muito particular toma conta da praça todos os anos na manhã de sábado de carnaval: é o desfile do *Cordão da Bola Preta*.

Verbete no Dicionário Cravo Albin de Música Popular Brasileira⁴⁵ como “Bloco Carnavalesco Cordão da Bola Preta”, considerado a mais antiga agremiação carnavalesca em atividade no Rio de Janeiro, o *Cordão da Bola Preta* foi fundado em 31 de janeiro de 1918. O *Bola*, como é chamado por seus frequentadores, desfila pelas ruas do Centro do Rio de Janeiro sempre pela manhã de sábado de carnaval. O bloco se concentra, parte e retorna à “Cinelândia”, onde desde 1950 está localizada sua sede, na sobreloja do Edifício Municipal, onde ficava no antigo Largo da Mãe do Bispo. O “quartel general do carnaval”, como é conhecido, fica na esquina da Rua Evaristo da Veiga com Rua Treze de Maio, em frente ao Theatro Municipal e ao Palácio Pedro Ernesto (Câmara dos Vereadores).

O trio elétrico do bloco está estacionado em frente à sede do Clube e dali partirá às 10 horas da manhã para cumprir (se possível) o mais recente trajeto tradicional, que segue pela Rua Araújo Porto Alegre até a Avenida Presidente Antônio Carlos, volta pela Rua da Assembléia e vira na Avenida Rio Branco, retornando para a “Cinelândia”. Na realidade a cada ano o trajeto sofre pequenas modificações de acordo com a conveniência, quantidade de público, condições do carro de som e tantas outras variáveis da sinfonia que orchestra o “balé do lugar” do *Bola Preta*.

Assim como no Trem do Samba, não há organização, apoio ou patrocínio oficial, o tráfego de veículos não é desviado ou interrompido, não há policiamento especial ou guardas de trânsito. No entanto, em 2005 foi estimado que 150 mil pessoas vindas de todos

⁴⁵ O Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, atualmente está disponível apenas na Internet, no endereço <http://www.dicionariocravoalbin.com.br>. No entanto, foi anunciado em março de 2005 que está sendo preparada a versão impressa, através de um convênio entre Instituto Cultural Cravo Albin e a Faperj. Com mais de seis mil verbetes, o dicionário é considerado a consolidação da vasta memória da produção musical popular brasileira.

os bairros e regiões da cidade do Rio de Janeiro (e até de outros municípios) seguiram o Bola Preta pelas ruas do Centro⁴⁶, em 2006 a imprensa divulgou 200 mil pessoas teriam passado pela Avenida Rio Branco.

Seja no início do século XX, tempo de Paulo da Portela, da fundação do Bola Preta e da reforma Passos, seja na contemporaneidade multicultural, ou ainda na década de 70 da gravidez de dona Derli, a cultura - e em nosso estudo, o samba - tem esse “poder” de embaralhar tudo: conceitos, as pessoas, os lugares, as dinâmicas, balés e interações das ruas.

No presente trabalho, estudamos como a cultura reorganiza espacialmente a cidade do Rio de Janeiro. Como permite e promove a mudança da coreografia do “balé do lugar”. Assim, começamos com o exemplo de dona Derli, que mesmo grávida de nove meses, não conseguiu ficar em casa enquanto a cidade “fervia” em samba. Se deslocou de Botafogo ao Centro, para ver a exuberância do samba desfilar na Avenida Rio Branco. Assim como a publicitária Cristiana Agostini, moradora da Lagoa, que pegou pela primeira vez o trem da Central do Brasil, se perdeu pelas ruas de Oswaldo Cruz e depois e voltou sorrindo para a Zona Sul da cidade ou o jornalista Vicente Magno, que saiu de Bangu, Zona Oeste da Cidade, para o Centro, com máscara de “preservativo” para seguir o *Bola Preta*⁴⁷.

⁴⁶ Número estimado pela organização do evento e veiculado na imprensa e sítios especializados em samba.

⁴⁷ Ambos os exemplos citados se referem a entrevistas feitas em nosso trabalho de campo e aprofundadas após os eventos.

V. DEAMBULAR

Quando Ulf Hannerz (1998) falou sobre os cosmopolitas e locais na cultura global e as variedades de cosmopolitas ressaltou que sua noção de cosmopolita diz respeito a perspectiva ou uma maneira de administrar significados.

“O cosmopolitismo mais autêntico é, acima de tudo, uma orientação, uma vontade de se envolver como Outro. É uma posição intelectual e estética de abertura para experiências culturais divergentes, uma busca de contrastes em lugar da uniformidade.” (Hannerz, p. 253)

Se Hannerz concluiu que a esfera global das redes de relações sociais na contemporaneidade permite verificar um maior contingente de cosmopolitas, a construção da identidade cosmopolita carioca foi favorecida pelo entrelaçar de culturas local e européia, de colonizadores, exilados, expatriados.

Sem a cultura local não existiria o cosmopolita, mas é possível se tornar cosmopolita sem sair pelo mundo afora. Os atores sociais emergentes dentro de um mundo de pluralidade cultural usada como recurso podem se considerar cosmopolitas, o que se poderia chamar de um “cosmopolitismo localizado”. Cosmopolitismo são práticas indeterminadas na borda da competência, com domínio dos códigos locais. A nossa perspectiva de “seja bem-vindo”, nossa sociabilidade festiva nos fez sempre escapar do projeto moderno.

Esse cosmopolitismo popular, presente no imaginário carioca, é utilizado como recurso nas negociações cotidianas dos espaços da racionalidade e da contra-racionalidade.

“O “popular” não está contido em conjuntos de elementos que bastaria identificar, repertoriar e descrever. Ele qualifica, antes de mais nada, um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras”. (Chartier, 1995, p. 6)

Featherstone (1997) concorda com Chartier sobre a ingenuidade da afirmação de que a cultura da velocidade apagaria a cultura local, lenta. Que as formas populares de cultura podem ser pensadas como táticas produtoras de sentido, engendrada nos usos que o povo faz dessa cultura como recurso. Featherstone fala ainda do surgimento de esfera

cultural na contemporaneidade, fruto do cruzamento com esferas econômica e política. Esse baralhamento de esferas propiciaria a ocorrência de novos arranjos culturais e forjaria uma cidadania cultural.

“Essa miscelânea consciente de tradições e de cruzamentos de fronteiras realça o modo pelo qual aqueles que são o “resto”, agora tão obviamente visíveis no Ocidente, sempre fizeram parte desse mesmo Ocidente. Isso destrói as imagens unitárias coerentes, ordenadas, da modernidade, que foram projetadas a partir dos centros ocidentais.” (Featherstone, 1997, p. 27)

No nosso entender é nas interações sociais, no cotidiano da cidade, nos usos que os atores sociais fazem das ruas, nas ocasiões de festas propiciadas pela cultura – no nosso estudo pelo samba – que essa esfera cultural de resistência se fortalece e atualiza seu repertório de recursos simbólicos. É na construção e atualização das representações sociais que as ruas da cidade atuam como suporte e mediadoras dessa comunicação sensível.

Em nossa pesquisa, caracterizada como qualitativa, realizamos trabalho de campo com observação participante nos desfile do Cordão da Bola Preta no dia 21 de fevereiro de 2004, 5 de fevereiro de 2005 e 25 de fevereiro de 2006 e o Trem do samba no dia 2 de dezembro de 2004 e de 2005. Desse deambular, desse perder-se pela cidade, imersos nos eventos foram produzidos dois diários de campo referentes à edição de 2005 do Trem do Samba e ao desfile do Cordão da Bola Preta em 2006. Nas edições anteriores das quais participamos foram produzidos os capítulos dedicados a cada um dos eventos, no entanto, além de nossa pesquisa ainda estava tomando nas ocasiões, consideramos suficiente um diário de campo sobre cada um dos dois eventos. Nas ocasiões dos trabalhos de campo procuramos observar os usos que a população fazia do espaço, da apropriação das ruas na construção da narrativa popular do lugar.

V.1. DIÁRIO DE CAMPO – PAGODE DO TREM 2005

Dia 2 de dezembro de 2005, Dia Nacional do Samba. Fim de tarde no subúrbio, na estação de trem de Madureira, entre os poucos passageiros habituais do horário um grupo de senhoras vestidas com camisas da Portela aguarda na plataforma. Chega o trem “direto”⁴⁸ à Estação Dom Pedro, com paradas somente em Cascadura, Engenho de Dentro e São Cristóvão. Todos embarcam e em menos de 20 minutos estarão na Central do Brasil. Pôr do sol, o grupo de senhoras portelenses vai cantando antigos sambas. “*É cheiro de mato, é terra molhada, é Clara guerreira, lá vem trovoada*”⁴⁹.

Estação Central do Brasil, 18h. O trem pára, cai uma chuva fina. Ao alarido das pessoas na plataforma se funde um outro som, a cadência do samba. Além das roletas de ferro está o que todos procuram. Milhares de pessoas se acotovelam tentando, sem se molhar, ter uma nesga de visão do palco montado em uma das entradas da gare. Muitos vêm e vão pelos corredores, os bares estão lotados, ambulantes vendem cerveja armazenada em sacolas e mochilas. Do lado de fora, Marquinhos de Oswaldo Cruz canta “*o trem parou rapaziada, está na hora de tomar uma gelada*”. É o esquentar da festa: esse ano há mais o que se comemorar, no dia 26 de novembro o samba recebeu da Unesco o título de Patrimônio da Humanidade.

A festa havia sido aberta, com meia hora de atraso, pelo ministro da Cultura, Gilberto Gil, que subiu ao palco paramentado de terno preto e gravata listrada, rabo de cavalo, assessores e seguranças. Ao lado, Vó Maria, viúva de Donga, autor de “Pelo Telefone”, considerado primeiro samba gravado no Brasil, em 1917. O ministro cantor começou cantando “Chove Chuva”, de Jorge Benjor, em alusão às condições

⁴⁸ É chamado “direto” o trem que, saindo da estação Deodoro para a Central do Brasil, só faz paradas em Madureira, Cascadura, Engenho de Dentro, São Francisco Xavier e São Cristóvão. No entanto, nesse dia não houve parada na estação de São Francisco Xavier.

⁴⁹ Trecho do samba-enredo “Contos de Areia”, de Dedé da Portela e Norival Reis, apresentado pela GRES Portela em 1984, ano de inauguração da Passarela do Samba na Avenida Marquês de Sapucaí. O enredo homenageava Natal, Paulo da Portela e Clara Nunes, falecida no ano anterior. A agremiação foi campeã entre as escolas que desfilaram no domingo e com a segunda colocação na classificação geral.

meteorológicas daquele dia na cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, e encerrou sua participação com a canção “Aquele abraço”.

Apesar de ser dezembro, carioca coloca casaco quando chove: com a aglomeração o calor é intenso e mal dá para circular. As pessoas continuam chegando por todos os acessos, pelo Metrô, de ônibus, à pé e no próprio trem. Estão programados shows das Velhas Guardas da Portela, Império, Salgueiro e Vila Isabel; Luiz Carlos da Vila; Zé Luiz do Império; Monarco; Noca da Portela; Trio Calafrio; Nelson Sargento; Delcio Carvalho e outros. A imprensa veiculou que somente o palco da Central do Brasil reuniu 30 mil pessoas, em Oswaldo Cruz teriam sido 70 mil⁵⁰.

O primeiro trem com oito vagões parte rumo a Oswaldo Cruz às 19h30, em seguida a cada 25 minutos sai outra composição, num total de cinco trens e 32 vagões. Esse é o décimo ano da comemoração. O evento teve apoio da SuperVia, em parceria com a Petrobras, Eletrobrás, Caixa Econômica Federal e Prefeitura do Rio de Janeiro. Situação bem diferente do primeiro Trem do Samba, em 1996, onde alguns sambistas ocuparam apenas um vagão de um trem de carreira. Em algumas edições, quase foram impedidos de fazer a festa. Marquinhos de Oswaldo Cruz afirma que certa vez, ao pedir um patrocínio, ouviu do prefeito da cidade que desconhecia a comemoração. Hoje não há como autoridade alguma dizer que nunca ouviu falar no Trem do Samba. Ano a ano foi aumentando o número de cantores, compositores e público na comemoração. Os sites especializados em samba já apontam o Trem do Samba, junto com o Reveillon em Copacabana e o Desfile do Cordão da Bola Preta como as maiores e mais democráticas festas cariocas⁵¹.

De acordo com a programação divulgada, deveriam ir no trem das 19h30 a Velha Guarda do Império Serrano, o Quilombo Pedra do Sal e Grupo Bom Bocado, Tia Doca, Nem Muda Nem Sai de Cima, Samba na Veia, Embaixadores da Folia e Partideiros do Cacique. No das 19h55, Marcia Moura e Grupo República do Samba, Velha Guarda do Salgueiro, Negão da Abolição, Nossa Arte, Pagode do Nelsinho e Butequim do Martinho. Às 20h20 partiria o trem mais aguardado, com o idealizador do movimento, Marquinhos de

⁵⁰ Informação colhida na matéria de Sergio Martins, publicada em 5 de dezembro de 2005, no Caderno B do Jornal do Brasil “Patrimônio da Humanidade”.

⁵¹ Sítio especializado Papo de Samba. Disponível em: <<http://www.papodesamba.com.br>>. Acesso em: 2 mai. 2006.

Oswaldo Cruz e a Velha Guarda da Portela, além das Velhas Guardas de Vila Isabel, Tambor Brasil, Toque de Bamba, Grupo Regente, Centro Cultural Carioca, Grupo Senzala e Tia Gessy e haveria uma parada na Especial na Estação de Mangueira, para receber a Velha Guarda daquela comunidade. No quarto trem, programado para as 20h45 com seis vagões, deveriam ir Negras Raízes, Pagode do Claudinho, Toca do Rato e Helinho de Guadalupe. Na última composição especial, também com seis vagões, os retardatários iriam em companhia de Mestre Faísca, Volta Pra Quê, Manga Preta, Tia Ciça, Pagode do Sambola e Clube do Samba. É claro que em uma festa de samba a programação só valia nos papéis impressos, manchados pela chuva, colados ao lado das portas de cada vagão e nas páginas dos jornais que foliões de primeira vez carregavam, procurando a companhia dos seus sambistas favoritos. Na confusão da gare, cada um se enfiava no vagão que conseguia, quando resolvia que já era hora de seguir para a grande festa em Oswaldo Cruz.

O vagão onde deveria ir Marquinhos de Oswaldo Cruz com a Velha Guarda da Portela era o mais cheio. Sambistas, estudantes, jornalistas, políticos, todos disputando o espaço. Entro e procuro um canto para me acomodar. Empurra-empurra, falatório, se tirar o pé do chão não coloca de novo. Percebendo a impossibilidade de acomodar a Velha Guarda, após inutilmente pedir espaço algumas vezes, Marquinhos chama os seguranças e muda de vagão, levando consigo o séquito de estrelas do samba, repórteres e autoridades. Desisto de ir junto, resolvo ficar no vagão quase vazio. Restam alguns componentes da Velha Guarda do Salgueiro de sapato bicolor vermelho e branco. Para minha surpresa entra Luiz Carlos da Vila, que vai cantando seus sambas durante os 10 minutos de viagem até Oswaldo Cruz. Parada na Mangueira? Fica para o ano que vem.

Chove quando o trem pára na pequena estação de Oswaldo Cruz. Na plataforma, a multidão vai saindo devagar dos vagões, andando em velocidade de procissão, enquanto canta sambas famosos, alguns guarda-chuvas e instrumentos musicais atrapalham o caminho. Da escada já se pode ver o palco em frente ao “Conjunto” e um mar de barraquinhas em volta. Do lado esquerdo um parquinho infantil lembra uma festa junina. Mais pessoas aglomeradas na passarela da estação e nas escadas observam a festa.

Rua João Vicente, 21h, trânsito parado no *lado de lá* do bairro. Nos ônibus, os passageiros parecem não se importar. Pela janela do coletivo, uns olham distraídos a movimentação, outros cantam os sambas reverberados pelas caixas de som. No meio dos veículos circulam camelôs, sambistas, adolescentes e curiosos que vieram apenas ver a festa, todos desviam das poças de lama no meio-fio e entre as barracas. Caipirinha, caipivodka, capeta, cerveja, vinho, refrigerante, frango no espeto, salsichão, cachorro quente, camarão, queijo coalho, bijuterias, cigarros, charutos e cigarrilhas, todo tipo de artigo é vendido. Pelo meio do povo que assiste ao show circulam rapazes equilibrando energético e uísque em bandejas. Aumenta a chuva, enquanto alguns procuram abrigo entre as barracas enfumaçadas, outros sambam felizes em frente ao palco.

Por ali, o maior e mais cheio palco da noite, passaram ou vão passar ainda as Baianas da Águia e o Pagode da Tia Doca recebendo Nelson Sargento, Marquinhos de Oswaldo Cruz, Ernesto Pires, Nem, Zé Luiz, Délcio Carvalho, Aduauto Migalha, Grupo Bombocado, Wanderlei Monteiro e outros. Se a programação for cumprida ainda se apresentará o Pagode do Arlindo. O conjunto habitacional Oswaldo Cruz, construído na década de 70 e conhecido como Cohab, um marco do *lado de lá* do bairro, vive seu dia de festa.

Rua Carolina Machado, *lado de cá* da estação de Oswaldo Cruz, 22h30, o trânsito até flui, na calçada alguns banheiros químicos com filas de rapazes trajando capas de chuva. Dentro dos bares rodas de samba informais aglomeram os transeuntes. Rua Átila da Silveira, segundo palco oficial do evento. Na rua de paralelepípedos um público mais “família” se diverte. Os portões das casas estão abertos e bares improvisados foram montados nas garagens. Algumas barracas nas calçadas vendem cerveja e batata frita. Em frente ao palco um grande plástico azul foi esticado servindo de toldo para o público. Chove forte.

O anfitrião da roda de samba é Marcos Diniz, que chama ao palco seu pai Monarco e a filha Juliana Diniz. Em seguida sobe também Luiz Carlos da Vila, que emociona a todos. Marquinhos de Oswaldo Cruz pede a palavra para falar da emoção de mais um Pagode do Trem, apesar da chuva ele cantou nos três palcos. Segundo a programação divulgada, devem ter se apresentado ou ainda subirão ao palco os Partideiros do Cacique de

Ramos, Ari do Cavaco, Almir Guineto, Dorina, Bandeira Brasil, Trio Calafrio, Zé Luiz, Walter Alfaiate, Wilson Moreira e Délcio Carvalho, fora os que aparecem na hora e são convidados, afinal roda de partido alto que se preze é no improviso.

Monarco fala de estar de volta ao bairro de Oswaldo Cruz, de cantar no seu bairro, embora tenha se mudado há alguns anos. A rua onde morou, Cananéia, começa no final da rua onde está o palco, a Átila da Silveira. Ali, logo ali na esquina, está o terreno onde ficava o circo do bairro, o último lugar onde Paulo da Portela se apresentou. Anos depois, o pai de Marquinhos de Oswaldo Cruz compraria o terreno e traria a família para o bairro. Foi naquele mesmo terreno que Marquinhos teve a idéia do Pagode do Trem. Impossível não lembrar as palavras de Tuan (1980) “*o lar é um lugar íntimo, pensamos na casa como lar e lugar. A cidade natal é um lugar íntimo*”, o lar é o nosso lugar por excelência, o bairro, a casa da nossa infância. Oswaldo Cruz é o lugar do samba, todos estavam em casa.

O dia de Santa Bárbara, senhora dos raios e trovões será comemorado em 4 de dezembro, mas parece que Iansã veio para a festa trazendo muita chuva. *Eparrei, Iansã!* O temporal espanta parte do público, mas mesmo assim mais de 200 pessoas cantam cada samba, se emocionam a cada canção. Os jornalistas Vicente Magno e Ricardo Giacommo sambam bem em frente ao palco, para eles não importa se está chovendo, se vieram direto do trabalho, se cada um carrega uma mochila e se nem sabem como vão voltar para suas casas. A festa do samba não tem hora para acabar, mas ainda há outro palco.

Passa de meia-noite, chuveja nas ruas desertas do pacato bairro do samba. Estrada do Portela, de longe se ouve o samba. Ao dobrar a esquina antes da sede da Velha Guarda da Portela, em direção à Madureira, o clima de festa recomeça. A rua está interditada até próximo ao Madureira Shopping. Seguranças de terno ao lado de grades de metal cordialmente me dizem “boa noite”, assim como a cada um que passa. Paulo da Portela ficaria satisfeito.

Mesinhas armadas nas calçadas, entra e sai na sede da Velha Guarda, na Estrada do Portela 505. Alguns se apinham sob o toldo dos bares, outros, felizes, sambam no asfalto,

pé no chão e alma lavada. “*Ouvi cantando assim, a majestade do samba, chegou chegou. Corri pra ver, quem era, chegando lá era Portela*”⁵², canta a Velha Guarda.

Pelo palco montado na Praça Paulo da Portela, conhecida como Portelinha, passariam naquela noite as Velhas Guardas da Portela, Império Serrano, Vila Isabel e Mangueira, além de Anderson Paes, Tinga, Luizito, Grupo ABC e a bateria da escola mirim da Portela. A noite seria encerrada com a bateria e o puxador Gilsinho da Portela. Ao lado do palco, o busto do fundador do Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela, que foi lavado após a alvorada com fogos de artifícios, para avisar a toda a comunidade que hoje o dia era de festa.

No mapa sensível, construído pela cultura da comunidade, a Praça Paulo da Portela é um marco. Durante o resto do ano, não importa o trânsito confuso de carros e ônibus, os pontos finais das kombis para a Rodoviária, com seus motoristas apregoando o preço da passagem e os itinerários, quem esteve ali no Dia Nacional do Samba se emociona toda vez que vê o busto de Paulo da Portela.

Se as comemorações do Dia Nacional do Samba no Rio de Janeiro começaram com o Pagode do Trem de Marquinhos de Oswaldo Cruz, hoje já se multiplicaram e se expandiram para outros municípios. Além dos trens para Oswaldo Cruz, às 18h saiu um Trem do Samba também para Nova Iguaçu, maior município da Baixada Fluminense. Apesar de menos badalado, para a ocasião foi escolhida até uma Rainha do Trem, a mesma rainha do carnaval do município e madrinha da Escola de Samba Leão de Nova Iguaçu. Da estação, a festa continuou na quadra da agremiação com os sambistas e pagodeiros locais.

Em Niterói, do outro lado da Baía de Guanabara, instituíram a festa “Desembarque Fascinante no Dia Nacional do Samba”: a escola de samba Porto da Pedra sai de São Gonçalo rumo a Praça Araribóia, em Niterói, e segue para o Rio em uma das barcas que fazem a travessia entre as duas cidades, numa espécie de Barca do Samba. Desembarca na Praça XV, onde faz uma espécie de pré-carnaval, antes de seguir para a Central do Brasil. Na véspera, houve na cidade o evento “Outros Cantos”, segundo Marquinhos de Oswaldo

⁵² Trecho do samba “Corri pra ver”, de Chico Santana, Monarco e Casquinha, de 1995, regravado por Monarco no CD Tudo Azul, de 2000.

Cruz, resolveram levar um pedacinho da festa do outro lado da Baía para prestigiar os niteroienses que todo ano participam do Pago de do Trem.

O Dia Nacional do samba foi instituído na Bahia e há mais de uma versão sobre sua criação. A mais conhecida diz que foi em um dia 2 de dezembro que o mineiro Ary Barroso pisou na cidade de Salvador pela primeira vez. O compositor havia composto o samba “Na Baixa do Sapateiro” que exalta a Bahia, mas nunca tinha estado em nenhuma cidade baiana. Ao receber a ilustre visita o vereador soteropolitano Luís Monteiro da Costa apresentou um projeto de lei criando naquela data o Dia Nacional do Samba⁵³.

Até Marquinhos de Oswaldo Cruz criar o Trem do Samba (ou Pagode do Trem, tanto faz), a comemoração ficava restrita à Bahia, onde a homenagem foi criada. Esse ano no Pelourinho, em Salvador, aconteceu uma festa organizada pelo sambista Edil Pacheco, com a presença dos cantores Jair Rodrigues e Elza Soares. O samba onde está? Em Oswaldo Cruz, subúrbio do Rio de Janeiro.

⁵³ Informação colhida no sítio especializado “Papo de Samba”. Disponível em: <<http://www.papodesamba.com.br>>. Acesso em: 2 mai. 2006.

V.2. DIÁRIO DE CAMPO – DESFILE DO CORDÃO DA BOLA PRETA, 2006

Sábado, 25 de fevereiro de 2006, 9h30 da manhã. A Praça Floriano, verdadeiro nome da localidade mais conhecida como “Cinelândia”, fervilha de gente. A multidão se espalha, se derrama pelas imediações. Rua Senador Dantas, Evaristo da Veiga, Araújo Porto Alegre e, é claro, a Avenida Rio Branco. Todo o entorno tomado por foliões de todas as idades, vindos de todos os locais, a maioria vestida em preto e branco, as cores do “*Bola*”. Bares lotados, ambulantes ancorados nas esquinas, no meio da rua outros se movimentam com carrinhos de rolimã. Algumas lojas estão abertas, como a Tele-Rio, esperando um improvável comprador de eletrodomésticos em pleno carnaval carioca.

Eu havia pego o Metrô na Estação Saens Peña. O vagão lotado de senhoras com camisas preto e branco onde lia-se “*Bola Preta 2006*” anunciava a festa que se seguiria. Todos falavam ao mesmo tempo, cantavam o hino do *Bola*, riam e faziam pilhérias. Ano passado, ao sair pelo acesso no meio da praça intransitável fiquei presa na multidão sem conseguir seguir o bloco, acabei impressada nos muros da Biblioteca Nacional e só alcancei o bloco quase na Avenida Primeiro de Março. Esse ano preferi arriscar o acesso próximo à Praça Mahatma Ghandi, foi uma boa escolha. Passei numa loja de *fast food* próxima para encontrar minha amiga Ana Paula Mattos, relações públicas, que veio de ônibus com a irmã e uma sobrinha de cinco anos. Ela queria apresentar o *Bola* para a menina, para isso acordou cedo e saiu da Abolição, Zona Norte, como faz todos os anos no sábado de carnaval. Outro amigo, Pedro Prata, telefonou e se juntou à nós, também relações públicas, ele veio sozinho do Flamengo, Zona Sul da cidade. Por todo lado onde se olha há alguém falando ao celular, tentando encontrar seu grupo.

Minha amiga contou que, embora fossem 9h da manhã de um sábado, o “254 Madureira-Praça XV” estava tão cheio que elas tiveram que entrar pela porta de saída. Segundo Ana, já no ponto de ônibus havia um grupo de vizinhas muito animadas, fazendo algazarra. Todas vestidas com bermuda preta, camiseta de bola preta e boné preto com paetês: “a mais nova devia ter uns 45 anos”, contou. Muito diferente das mulheres sérias que compartilham com Ana Paula o mesmo 254 de segunda a sexta indo para o trabalho.

Ana contou que as vizinhas se aglomeraram na parte de trás do ônibus, implicando umas com as outras, chamando para dentro do ônibus os homens bonitos que estavam nos pontos, fazendo graça com o motorista e passageiros que iam descendo. Às gargalhadas, comentavam a hipocrisia do subúrbio “*É, hoje está todo mundo aqui indo pro Bola. Aí, na quinta-feira você pergunta: ‘Fulana, foi pro Bola?’ e Fulana responde: ‘Eu não. Sou evangélica,’ Ou então: ‘Bola? Que Bola?’.* No carnaval vai pro bloco, mas nos outros dias do ano passa na frente da sede do Bola e fala: ‘Ah, aqui que é o Bola... Não sabia...’. Tudo falsa!”

Reunido nosso grupo, seguimos pela Rua Senador Dantas até a Evaristo da Veiga, local de onde sai o carro de som. Mais barracas, mais ambulantes. A princípio a impressão de que o bloco estava mais vazio, no entanto a multidão estava mais espalhada, tomando totalmente as ruas transversais à Avenida Rio Branco. Desta vez consegui atravessar a “Cinelândia” e chegar até próximo ao carro de som parado na Rio Branco se aquecendo para sair. Outro bloco se misturava ao dos foliões, o bloco dos vendedores de cerveja. Ancorados ao meio-fio, em barraquinhas, puxados em carrinhos de rolimã, dentro de carrinhos de supermercado ou pendurados ao corpo do ambulante, havia um isopor repleto de latas de cerveja por onde se olhasse. Ao mesmo tempo que todos os foliões falam mal e dizem odiar os vendedores de cerveja por atravancar o andamento do bloco e, por vezes machucar o público, todos compram as latas de bebida nos ambulantes. Os carrinhos de vendedores de cerveja acompanham o cortejo atrapalhando a evolução dos foliões.

Decidimos não seguir atrás do bloco e circular pelas ruas laterais, para ver como a população estava se apropriando do espaço. Vencemos a Rua Treze de Maio, em cuja esquina com Evaristo da Veiga está a sede do Cordão da Bola Preta. Lotada e loteada de barracas, fomos amassados e pisoteados, quase sufocados pela fumaça dos churrasquinhos e salsichões. No meio da rua de paralelepípedos, caixas de som reverberavam um pagode que concorria com as marchinhas tocadas pela banda do Bola Preta. Várias pessoas sambavam como se estivessem em uma quadra de escola de samba. Vitoriosos, chegamos à Rua Almirante Barroso. Encontramos outras duas amigas de Pedro, uma fantasiada de índia hippie e a outra de, bem, de *collant*, saia, meia calça rasgada e sombrinha quebrada, seja lá

qual for a fantasia. Vimos o bloco passar com tranquilidade. Pulamos, cantamos, jogamos confete e depois seguimos atrás do carro de som pela Rio Branco.

À noite a mesma Avenida Rio Branco recebe o desfile dos tradicionais blocos carnavalescos, como Cacique de Ramos e Bafo da Onça. Ao longo das laterais da avenida decorada haviam sido construídas cabines para os julgadores, eu suponho. Ainda vazias naquela hora da manhã logo foram tomadas por foliões. Qualquer coisa é usada como “arquibancada”, como também as bancas de jornal, tomadas por rapazes que dançam, pulam e cantam em seus tetos.

Bem próximo estava o jornalista Vicente Magno, que todos os anos sai de Bangu, Zona Oeste da cidade, para acompanhar o *Bola Preta*. Ele havia vindo de carro, mas estacionou na Avenida Presidente Wilson, veio então do lado oposto da “Cinelândia”. Segundo ele, a cerca de 400 metros de onde o Cordão sairia já existiam foliões estacionando os carros e partindo fantasiados. Ele lembra que nem parecia estar no pedaço da cidade que no dia anterior era território de engravatados (arredores do Ministério Público Estadual e da Ordem dos Advogados do Brasil – RJ).

Ao ouvir o relato dele imediatamente lembrei das palavras da professora Ana Fani Alessandri (1996), ao descrever os modos e mecanismos de apropriação das ruas pelos atores sociais. “*São as relações que criam o sentido dos “lugares” da metrópole. Isto porque o lugar só pode ser compreendido em suas referências, que não são específicas de uma função ou se uma forma, mas produzidas por uma conjunto de sentidos, impressos pelo uso*” (p. 22). Se o uso cotidiano imprime àquelas ruas o sentido do trabalho, o uso pela cultura popular forja pelas mesmas ruas o sentimento de topofilia, constrói uma relação de afetividade pelas ruas onde desfila o Bola Preta.

“O espaço não é para o vivido um simples quadro e como o sujeito vive através de um modo de apropriação, a atividade prática vai mudando constantemente o espaço e os seus significados, marcando e renomeando os lugares, acrescentando, por sua vez, traços novos e distintos que trazem novos valores, presos aos trajetos construídos e percorridos.” (Alessandri, 1996, p. 74)

Sorrindo sozinho, Vicente foi caminhando para a “Cinelândia” acompanhado por homens com véus de freira, perucas estilo *black power* e meninas com perucas brilhantes

até passar na frente da Academia Brasileira de Letras e do sisudo consulado dos Estados Unidos. “A aparente calma, compartilhada de gente que usava adereços, chegou ao fim ao avistar a Cinelândia. Para dar poucos passos foi difícil, tive a impressão de ter mais gente que nos outros anos. Os espaços estavam escassos, pareciam estar todos preenchidos por camelôs”, recorda.

Vicente fez a mesma infeliz opção que meu grupo: contornar o Theatro Municipal, passando pela Rua Treze de Maio para pegar o Cordão mais a frente, na altura do Largo da Carioca. O jornalista avalia que a Treze de Maio estava mais complicada que a própria Rio Branco. Para ele, apesar da rua ser mais estreita, parecia ter o mesmo número de vendedores, inclusive de kombis vendendo churrasquinho, bebidas, camisas e adereços temáticos (fazendo alusão ao Bola Preta). Ao contrário do meu grupo que se enfiou no aperto e venceu a Treze de Maio, ele desistiu e seguiu pela Rua Senador Dantas até o Largo da Carioca até, finalmente, alcançar a multidão e ouvir o carro de som.

Na esquina da Rua Senador Dantas com a Evaristo da Veiga ainda havia camelôs, mas um carro com música baiana tocava estridente alguma música que falava de levantar as mãos e bater palmas. “Como era carnaval, levantei a mão e bati palmas durante minha caminhada. Um engarrafamento tomava toda a vida o que facilitou o fluxo dos pedestres que, em lugar de ir pelas calçadas, andavam em meio aos carros que se deslocavam de forma lentíssima”, lembrou o jornalista. Quando chegou até o Largo da Carioca Vicente correu para frente do Edifício Avenida Central e entrou na multidão, poucos metros a frente do carro de som, no momento que tocavam o samba da União da Ilha de 1989, “Festa Profana”. Ele contou que cantou a plenos pulmões “*vou tomar um porre de felicidade, vou sacudir. Eu vou zoar toda a cidade*”, com uma sensação de vitória após tantos obstáculos e quase uma hora para percorrer uma distância que, fora do período de carnaval, percorre-se em menos de dez minutos.

Enquanto a multidão de foliões cantava, pulava e se divertia, os ambulantes pareciam seguir numa descompassada procissão. Vicente narrou um episódio entre um camelô e um folião que chamou sua atenção. “O ambulante puxava um enorme isopor sobre um carrinho de rolimã igualmente enorme. Por parecer um navio no meio daquele

mundão de foliões, um desses quis sentar-se em uma das bordas. Uma singela interação com o vendedor. Lindo foi quando a lateral se quebrou, o gelo fugiu e se esparramou no chão enquanto algumas latinhas caíam pela pista. Não fiquei para ver o desenrolar da molecagem desastrada”.

Além do “*Quem não chora não mama/Segura meu bem...a chupeta*”, hino do Bola Preta, eram cantadas outras tradicionais marchinhas. “*Se você fosse sincera, ôôô Aurora, veja só que bom que era, ôôô Aurora*”⁵⁴; “*O teu cabelo, não nega mulata, pois é mulata na cor, o teu cabelo não nega mulata, mulata eu quero seu amor*”⁵⁵; “*Atravessamos o deserto de Saara, o sol estava quente e queimou a nossa cara, Alá-lá-ô, ô ô ô ô ô ô, mas que calor, ô ô ô ô ô ô*”⁵⁶; “*Mulata bossa-nova, caiu na hully-gully, e só dá ela, iê, iê, iê, iê, iê, iê, iê, iê, na passarela*”⁵⁷; “*Corta o cabelo dele, corta o cabelo dele*”⁵⁸; todos refrões de carnavais longínquos, mas conhecidos pela multidão que seguia o Cordão da Bola Preta.

Vários sambas-enredo famosos também foram cantados. Alguns que foram campeões, outros que viraram hinos de clubes de futebol, todos sambas que caíram na boca do povo e se tornaram eternos. Todos cantados, gritados pelos foliões sorridentes. Alguns sabiam todas as letras de cor, outros trocavam versos, não importa. No meio da multidão se ouvia refrões como “*Hoje eu vou tomar um porre! Não me socorre, que eu tô feliz*”⁵⁹;

⁵⁴ “Aurora”, marcha do carnaval de 1941, Roberto Roberti e Mário Lago.

⁵⁵ “O teu cabelo não nega”, marcha do carnaval de 1932, de Lamartine Babo e Irmãos Valença.

⁵⁶ “Alá-lá-ô”, marcha do carnaval de 1941, de Haroldo Lobo e Antônio Nássara.

⁵⁷ “Mulata iê-iê-iê”, a marcha de 1965 mais conhecida como “Mulata bossa-nova”. Composta por João Roberto Kelly em homenagem a primeira miss negra, Vera Lúcia Couto. Eleita Miss Guanabara representando o Clube Renascença, Vera classificou-se em 2º lugar no Miss Brasil de 1964, perdendo o título para a Miss Paraná. Vera foi então disputar o Miss Beleza Internacional, em Long Beach, nos EUA, onde obteve o 3º lugar. Tornou-se tão famosa que João Roberto Kelly compôs a marcha em sua homenagem.

⁵⁸ João Roberto Kelly conta que teve a idéia da marchinha, que estourou gravada por Jorge Goulart, quando estava em bar no Leme e um garçom cabeludo chamado José Antônio, paquerou a mulher que estava com ele. O compositor afirma que então eu disse: “Ô cara, o que é isso, você com essa cabeleira aí? Será que ele é Beatles, Bossa Nova, Maomé, qual é a do cara?”. Daí surgiu a inspiração para compor a música, com ajuda do Roberto Faissal. Kelly conta que o “bicha” gritado depois do refrão surgiu no auditório de Sílvio Santos, que para esquentar o programa, ele cantava a música e as moças que dançavam em seu show gritava “bicha”. Informações colhidas em entrevista concedida por João Roberto Kelly ao sítio Bafafa. Disponível em: <http://bafafa.com.br/noticias.asp?cod_categoria=6&cod_subcategoria=0&cod_noticia=285>. Acesso em: 19 jun. 2006.

⁵⁹ “De Bar Em Bar - Didi, Um Poeta Samba Enredo”, de Aroldo Melodia, samba-enredo com o qual a União da Ilha do Governador obteve o 9º lugar no desfile das Escolas de Samba do Grupo Especial em 1991. O enredo homenageava o advogado e procurador federal Adolfo de Carvalho Baeta das Neves, conhecido como Didi, vencedor de 24 sambas-enredos em várias escolas. Dados obtidos em <http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_C&nome=G.+R.+E.+S.+Uni%E3o+da+Ilha+do+Governador>. Acesso em: 18 jun. 2006.

*“Brasil, nossas verdes matas, cachoeiras e cascatas, de colorido sutil e esse céu azul de anil, emolduram, aquarela do meu Brasil”*⁶⁰; *“Valeu Zumbi, o grito forte dos Palmares, que correu terras céus e mares”*⁶¹; *“Eu vou tomar um porre de felicidade. Vou sacudir, vou zoar toda a cidade”*⁶²; *“Oi no balanço das ondas, eu vou. No mar eu jogo a saudade, amor. O tempo traz esperança e ansiedade, vou navegando em busca da felicidade”*⁶³; *“Sonhar na custa nada, estrela de luz, que me conduz, estrela que me faz sonhar”*⁶⁴.

No entanto, nem mesmo o hino do bloco provoca tanta euforia, verdadeira catarse coletiva, como quando é tocado o samba de Beth Carvalho, eterna musa do Bola Preta, *“Vou festejar”*⁶⁵. Os versos *“Vou festejar, vou festejar, o teu sofrer, o teu penar. Você pagou com traição, a quem sempre te deu razão. Chora, não vou chorar”* simplesmente enlouquecem a multidão de milhares de foliões, todos cantam, todos pulam, todos vibram ao ouvir esse samba.

⁶⁰ O samba-enredo “Aquarela Brasileira”, de Silas de Oliveira, foi composto em homenagem à famosa “Aquarela do Brasil”, composta em 1939 por Ary Barroso. Silas contava que no momento em que a Império Serrano ia entrar na avenida para o desfile, em 9 de fevereiro de 64, chegou a notícia de que Ary Barroso havia acabado de morrer. A escola terminou em 4º lugar, mas o “Aquarela Brasileira” é considerado pelos pesquisadores de samba e historiadores um dos 10 sambas-enredo mais bonitos da história. Em 2004 a escola resolveu repetir o samba e se classificou em 9º no Grupo Especial.

⁶¹ “Kizomba, Festa da Raça”, samba-enredo de Rodolpho, Jonas e Luís Carlos da Vila, como qual a Vila Isabel conquistou seu primeiro campeonato em 1988. O inesquecível desfile marcou a Passarela do Samba, por utilizar materiais alternativos (como a palha) e pela garra dos componentes da escola.

⁶² No carnaval de 1989 com o enredo “Festa Profana”, a União da Ilha contou a história do carnaval. A escola ficou em 3º lugar, um ponto atrás da campeã Imperatriz, mas o samba enredo caiu na boca do povo para sempre.

⁶³ Em 1993 o samba-enredo “Peguei um Ita no Norte”, sobre a viagem do navio Ita de Belém até o Rio de Janeiro, ajudou o Salgueiro a quebrar um jejum de 17 anos sem títulos. A escola saiu aclamada da Avenida e realmente foi a campeã naquele ano. No entanto, lá se vão 13 anos e o Salgueiro ainda não conseguiu ser campeão novamente.

⁶⁴ Bicampeã em 1990 e 1991, em 1992, a Mocidade Independente de Padre Miguel conseguiu o 2º lugar com o samba enredo “Sonhar Não Custa Nada! Ou Quase Nada...”. Apesar do vice-campeonato, o samba virou uma espécie de hino da escola e é cantado até hoje nos ensaios.

⁶⁵ O samba “Vou festejar”, de Neoci, Dida e Jorge Aragão, foi gravado pela primeira vez em 1978, por Beth Carvalho, no disco De pé no chão, com o próprio Jorge Aragão no violão e produção de Rildo Hora. Lançado pela RCA, o disco chegou a vender 500 mil cópias. “Vou festejar” é até hoje, é um dos maiores sucessos da cantora, gravado posteriormente também por Jorge Aragão entre outros sambistas, é obrigatório em todos os seus shows e coletâneas.

Segundo o Dicionário Cravo Albin de Música Popular Brasileira, este disco de Beth foi o marco de surgimento do pagode carioca, inovadora e descontraída maneira de fazer samba, que teria sido descoberto por ela quando assistia a um ensaio do Bloco Carnavalesco Cacique de Ramos, cujos sambistas faziam um ritmo diferente com pandeiro, tamborim, banjo e tantã, instrumentos pouco usados em rodas de samba.

São quatro carros, uma espécie de trio elétrico e outros dois com som. O quarto carro do cortejo carrega o chope de uma galera específica, provavelmente os sócios mais antigos. Com cerca de 200 mil componente, a “parada” anda em velocidade quase ridícula, parece que vão rastejando pelas ruas da cidade. Não há pressa: durante o desfile do Cordão da Bola Preta o tempo não é o da velocidade, do cotidiano de centro financeiro da cidade. É o tempo lento do povo, da evolução da festa, da cultura popular. A coreografia que rege o balé do lugar tem seu tempo próprio e característico: a velocidade necessária para que uma multidão que transborda da Avenida Rio Branco a atravesse cantando, dançando, pulando, comprando cerveja, paquerando, encontrando amigos.

Em cima do maior carro de som está a modelo Luma de Oliveira, nova musa do bloco. Calça jeans, blusa rosa, flor no cabelo. Simpática, acena e sorri para a população na rua. Alguém devia ter avisado a moça que as cores do Bola são o preto e o branco. Ao lado de Luma, sambam a rainha e a princesa do Bola, a porta-estandarte e a porta-bandeira do bloco. Musas para todos os gostos.

Seguimos atrás do carro de som, ora sendo empurrados, ora empurrando, sempre nos escondendo do terrível *spray* de espuma, praga que substituiu o confete de papel, espécie de limão de cera contemporâneo. O rótulo informa que o produto é inflamável, mas ainda não foi nesse carnaval que vi algum folião inconveniente se transformar em tocha humana.

Ao passar no trecho próximo à Rua da Ajuda nos lembramos do carnaval retrasado, quando debaixo de chuva todos olharam para cima para ver um edifício que pegava fogo. O andamento do bloco não parou e todos pularam mais ainda, como se incêndio aumentasse a temperatura do desfile. Funcionava como mais um componente da festa. Ao longo de toda a Avenida Rio Branco se via a fumaça preta que subia do prédio. Até hoje não sabemos como os bombeiros conseguiram chegar, se é que chegaram. Ao contrário do ano do incêndio, nesse o sol estava forte e fiquei com a marca da camiseta no corpo. Ano passado foi a mesma coisa, mas nunca lembro de passar protetor solar. Assim como em 2005, se alternam períodos de sol forte, momentos nublados e chuva fina. Talvez devesse ter comprado um dos chapéus de palha *made in china* vendidos a R\$ 5 na “Cinelândia”.

Este ano, mais uma vez, não havia banheiros químicos, policiamento ou organização. Se a prefeitura não instalou banheiros, alguns “comerciantes” improvisaram tendas e cercadinhos em cima dos ralos de rua ou em latas de creolina e cobravam entre R\$ 0,50 à R\$ 1,00 para utilização do “banheiro químico” improvisado.

Além das pessoas tradicionalmente vestidas de preto e branco, chamava atenção um grupo fantasiado de gigogas, as plantas que se reproduzem na água poluída e que invadiram as lagoas da Barra da Tijuca este verão. Em seguida passa outro grupo de homens vestidos de nadadoras, com maiô rosa e bóia na cintura.

Depois de seguir um pouco atrás do carro de som, fomos novamente para as ruas paralelas e transversais à Rio Branco, dessa vez do lado oposto, todas igualmente lotadas. Rua da Assembléia, da Quitanda, Travessa do Ouvidor. Tentamos entrar na Avenida Rio Branco: impraticável. Rua da Quitanda de novo até a Rua da Alfândega, onde voltamos para a Rio Branco. Chegamos à frente do bloco e ficamos na própria Avenida aguardando por ele, vendo a movimentação. Passam grupos fantasiados, famílias de bermuda e camiseta, muita gente de preto e branco e um divertido grupo de mulheres com vestidos vermelhos e perucas de “nêga maluca”, que são vendidas logo ali no camelódromo da Uruguaiana. Ano que vem vou comprar uma para mim.

Sirenes, um carro de bombeiros, um homem tentou subir no carro de som e caiu. Um folião médico deu os primeiros socorros e outros ligaram para o corpo de bombeiros. Quando a ambulância chegou a população abriu caminho e ficou observando o desfecho da situação. Foi a única “confusão” que vimos.

O bloco chega e segue em festa até a esquina das Avenidas Rio Branco e Presidente Vargas, talvez a esquina mais importante da cidade, provavelmente a mais movimentada em “dias normais”. Para uma carioca que nasceu no carnaval e ama as ruas da sua cidade como ama sua casa não existe emoção maior do que ver essa esquina parar para o *Bola Preta* passar. Nada se compara a isso, talvez nem mesmo quando a bateria de sua escola de samba chega à Praça da Apoteose com o dia amanhecendo, encerrando o desfile das escolas de samba já na manhã de terça-feira de carnaval, e todos estão lá esperando para continuar cantando o samba até quase serem expulsos. Tomar a esquina da Rio Branco com a

Presidente Vargas é tomar a cidade do Rio de Janeiro, é sentir-se realmente dono daquelas ruas, daquele asfalto, é sentir a cidade pulsar e se render ao samba.

O carro de som segue até a esquina da Rio Branco e pára de tocar para fazer a volta na “Candelária” e retornar pela própria Rio Branco, mas a maior parte dos foliões continua cantando e pulando. Nessa “parada” na Praça Pio XI, várias pessoas encontram amigos e parentes e aproveitaram para conversar um pouco e comprar cerveja. Houve quem parasse para assistir os carros de som fazerem a volta na praça e na Igreja da Candelária (saindo da Rio Branco, pegando a Presidente Vargas e voltando para a Rio Branco). Um grupo enorme, talvez achando que o *Bola* seguiria pela Primeiro de Março, foi atrás do carro onde estava a banda e quando viu que fazia um contorno começou a vaiar a volta. Não entenderam que o Bola faria o caminho inverso, voltando para o ponto de partida.

O trânsito pára e o carro de som entra de novo na Rio Branco. Enquanto isso, uma aglomeração de carros e ônibus trava o tráfego na Presidente Vargas e na própria Rio Branco até a Praça Mauá. Uma alegre confusão toma conta da esquina das duas avenidas. Quando a banda recomeçou a tocar o bloco ainda não havia andado. Passageiros que estavam dentro dos ônibus saíram pelas janelas e subiram no teto dos coletivos. Dezenas de jovens saíram pulando de teto em teto para chegar perto do *Bola*. Faziam coreografias e continuavam saltando de um para outro enquanto a banda do Bola Preta tocava, antes e depois do intervalo forçado pela volta entorno da praça.

Até uma betoneira passou pelo bloco. Uma betoneira não é algo muito normal na Avenida Rio Branco, mesmo em dias normais. No desfile do Bola transforma-se em mais uma alegoria: todos riram e festejaram a betoneira. Nesse momento caiu uma chuva forte, daqueles temporais de verão. Mais um motivo para pular e cantar, está chovendo! Imediatamente a multidão começou a entoar “*Alá, meu bom Alá, mande água pra iô-iô, mande água pra iá-ia*”.

Pouco após um registro bizarro. Os pais de um amigo resolveram esperar o *Bola Preta* começar seu caminho de volta em direção à “Cinelândia”. Ficaram na calçada esperando a multidão seguir os carros de som enquanto algumas centenas de pessoas ainda se amontoavam na pista da Presidente Vargas. Eles contaram que começaram a se sentir sufocados, com os olhos lacrimejantes. Dezenas de pessoas sofreram da mesma forma. O pai dele contou que ficou vermelho por não conseguir respirar. A pista acabou liberada por

conta da correria gerada pela suposta aplicação de *spray* de pimenta sobre os foliões. Após o susto, a mãe do meu amigo rumou para casa e jurou nunca mais por os pés no Bola Preta. Veremos ano que vem. Segundo ela, a ação foi por parte da Polícia Militar que queria simplesmente liberar a via. Embora não fosse vista garantir a segurança durante o desfile, a corporação se corporificou na oportunidade de aplicar repressão e violência aos foliões.

Por falar em polícia, em outro depoimento uma amiga contou que sua família chegou cedo na “Cinelândia”, por volta das 8h, para ver a festa desde o começo. Ao perambular para escolher o melhor local para acompanhar a movimentação notou o famigerado Caveirão. O blindado utilizado pela PM em incursões nas favelas e em tiroteios estava parado diante do Theatro Municipal para a suposta segurança do Cordão do Bola Preta. A presença teria sido mal recebida pelos foliões que já estavam chegando e teriam feito uma grande vaia para a viatura policial que em seguida foi embora. Ironicamente, no momento do desfile, não havia qualquer policiamento no Cordão da Bola Preta, mesmo sendo uma tremenda aglomeração, reunindo, segundo a própria polícia, mais de 200 mil pessoas.

Semanas antes do carnaval, na sede da agremiação um cartaz informava que a concentração para a “passeata” do Cordão da Bola Preta na manhã de sábado de carnaval estava marcada para começar às 8h e terminar às 13h. A partir desse horário haveria no salão da sede o baile “Como nos velhos tempos”, com direito ao tradicional macarrão com carne assada e cerveja gelada, animado pela banda do Cordão da Bola Preta.

Antes das 8h a praça já está cheia. Lá pelas 9h começa o “esquentar” da banda e a saída do bloco, prevista para às 10h, sempre atrasa. Esse ano o desfile terminou depois das 15h. Foram cinco horas de desfile sem perder a massa de foliões, entre os que foram embora mais cedo, os que chegaram mais tarde e os guerreiros, que agüentaram até o final.

Há dois anos comemorei meu aniversário no desfile do Bola, esse ano soube de um casal celebrou seu casamento nas escadarias do Theatro Municipal durante o desfile, com direito a padre, madrinhas, damas de honra e até lançamento do buquê. Há todo tipo de sociabilidade durante o desfile, há quem vá para ver e se visto, quem leve a família, quem vá escondido da família, quem vá sozinho. Vi na imprensa fotos de uma enorme bola cor de rosa com a palavra “amor” escrita quicando sobre a multidão na frente do bloco, não

cheguei a ver pois fiquei atrás quase todo o tempo. Depois li que a artista plástica Maria Nepomuceno tinha levado a bola.

Há ainda os blocos que ficam na “rebarba”, contando com o pessoal que foge da aglomeração durante o Bola ou em pegarem os foliões que ainda estão frenéticos e pouco dispostos de ir para casa ao final do desfile do Bola. Um famoso é o Minerva Assanhada, supostamente criado pelo pessoal da UFRJ, que com medo de não ter público suficiente marcava o desfile para às 10h, na esquina das Avenidas Rio Branco e Presidente Vargas. Eu nunca vi o tal bloco, ou nunca notei, mas amigos já comentaram o bloquinho que tem samba próprio e entra no meio do Bola, atrapalhando as marchinhas. O Amigos do Bar Luiz, de um dos mais tradicionais bares cariocas, aproveita os que fogem da confusão do Bola e tenta reviver seu antigo trajeto: também às 10h segue pela Rua da Carioca até a Praça Tiradentes e retorna até o bar. Já o “Pega pra Sambar”, ou “Pega” para os íntimos, que tem como “sede social” o limpíssimo pé-sujo A Paulistinha, na Rua Gomes Freire. Lá é o último lugar da cidade onde ainda se come aquela iguaria de azeitona e salsichas enfiadas em um palito, conhecida como “sacanagem”, que era muito comum em festas familiares nos anos 70. No Paulistinha a sacanagem é chamada de “mac-mac”. O bar já era um tradicional ponto de encontro de foliões após o desfile do Cordão da Bola Preta, então resolveram fazer logo um bloco, que na verdade raramente se afasta da chopeira. Esses e outros blocos ficam de butuca esperando a hora de para ir para rua. Cada ano surge outra banda em outra esquina, tocando hinos próprios, marchinhas antigas ou sambas famosos, todos gravitando em torno do Bola Preta.

Ainda não consegui conferir nenhum desses blocos. Algum carnaval ainda quero acordar cedo o suficiente para ir no Embaixadores da Folia, que faz a alvorada às 5h e sai às 7h, encerrando o desfile quando chega à “Cinelândia” e se mistura à concentração do Bola Preta. A verdade é que no final meus pés já estavam doendo, quando a banda parou de tocar me joguei no Metrô e fui para casa dormir. Ano que vem vou chegar um pouco mais tarde, pegar o bloco já na Rio Branco e depois emendar no macarrão com carne assada na sede do Bola. Me aguardem.

VI. ANEXOS

Para garantir a pluralidade de narrativas, além das pesquisa bibliográfica, do trabalho de campo com observação participante e entrevistas com frequentadores, decidimos ouvir também os organizadores do evento. O dado oficial dentro do universo de contra-racionalidade da cultura popular.

Realizamos duas entrevistas com o vice-presidente social do Cordão da Bola Preta, Pedro Ernesto Marinho, uma preliminar, em 25 de janeiro de 2005, e outra aprofundada, realizada na sede do Clube, em 21 de março de 2006. Com Marquinhos de Oswaldo Cruz foram realizados contatos preliminares via correio eletrônico e telefone e uma entrevista aprofundada em 28 de março de 2006, no bar Amarelinho da “Cinelândia”.

Ambas as entrevistas, transcritas a seguir, foram longas e informais, a partir de uma pauta básica e não fechada enviada aos entrevistados. Preferimos deixar que os atores protagonistas dos eventos falassem, discorressem dando sua visão dos aspectos importantes e interessantes de cada uma das festas.

VI.1. ENTREVISTA COM PEDRO ERNESTO ARAÚJO MARINHO, VICE-PRESIDENTE SOCIAL DO CORDÃO DA BOLA PRETA, NA SEDE DO CLUBE, EM 21 DE MARÇO DE 2006.

Em 1972 eu tinha 20 anos, numa sexta-feira estava aqui pelo centro da cidade e resolvi ir a uma boate que existia na Senador Dantas, naquela época a “Cinelândia” fervilhava. Quando passei aqui embaixo, na esquina da Evaristo da Veiga, ouvi o barulho da bateria, era uma roda de samba. Só depois eu vim saber que o Bola Preta foi pioneiro em roda de samba em clubes. Aquele batuque me agradou e eu subi. A partir dali nunca mais deixei o Bola Preta. Minha história com o Bola Preta é essa. São 34 anos de sócio do clube e tenho o maior orgulho de ser sócio do Bola Preta. Com certeza, apesar de todas as

dificuldades nunca vou desanimar. Sempre tem solução, precisamos de trabalho. O Bola Preta nunca vai acabar por que tem a cara do Rio e é uma das marcas dessa cidade.

É impossível, não dá pra entrar na cabeça de uma pessoa normal que o comandante do Batalhão de Polícia Militar, uma pessoa que estudou para chegar àquele posto, o cara propor fazer uma curva no meio de 100 mil pessoas como ele fez esse ano. Do tamanho que está o Bola, ele tem que ir sempre em frente. A gente propôs um trajeto de ir pela Araújo Porto Alegre, Primeiro de Março, contornar a Candelária e vir pela Rio Branco. Assim não seria preciso fazer manobra, mas o comandante disse que não havia condição, que tinha que ser somente na Rio Branco. Tudo bem, a Rio branco abriga o grande público do Bola Preta, mas e quando chegar na Candelária, como vamos fazer para contornar e voltar pela própria Rio Branco? Ele disse que era fácil, era tão fácil que deu um problema sério. Primeiro, o policiamento que ele também tinha dito era fácil de montar, não foi montado, infelizmente. Foi com a colaboração das pessoas, quer dizer, do povo, que os quatro veículos que estavam conduzindo os músicos e a comitiva do Bola Preta conseguiram fazer a manobra, mas um teve que contornar a candelária no maior engarrafamento. Isso levou meia hora, quer dizer, foi meia hora que o pessoal deixou de brincar! Falta de habilidade!

Por exemplo, quando eu entrei pro Bola Preta, o povo via o Bola Preta passar, hoje é o contrário, quase que é o Bola Preta que vê o povo passar. Antigamente o povo tinha um respeito muito grande pelo Bola Preta. Veja bem, praticamente eu brinquei todos os carnavais do Bola Preta de 1973 pra cá, em todo esse período o Bola nunca usou a famosa corda ou cordão e no entanto ele saía daqui com mil, mil e quinhentas pessoas, praticamente só os sócios e povo ficava nas calçadas vendo o Bola passar. Hoje o povo vai pro meio do Bola Preta e quase que os sócios não têm direito de brincar. Sai com um público estimado em 2005 de 130 mil pessoas, esse ano um oficial do corpo de bombeiros e um historiador da Uerj, agora não lembro o nome deles, disseram que tinham certeza, pela experiência de manifestações, que dentro da Rio Branco tinha 200 mil pessoas. Nas ruas adjacentes havia mais 100 mil pessoas, ou seja, tinha umas 300 mil pessoas. Só pelas roletas da estação Cinelândia do Metrô passaram em torno de 35 mil pessoas. As ruas paralelas a Rio Branco estavam lotadas, totalmente tomadas.

Inclusive eu soube por pessoas que moram em Niterói que havia filas grandes para pegar a barca, pra atravessar. E todo mundo de preto e branco, era Bola Preta mesmo. Porque o folião do Bola Preta você reconhece logo, ele vem de preto e branco. E teve algumas pessoas que vieram e tiveram que parar no entorno da Praça XV por não ter como acessar a Rio Branco, aquelas ruas de dentro, Sete de Setembro, Assembléia, Buenos Aires, estavam praticamente intransitáveis.

Muitas pessoas fizeram do desfile do Bola Preta um grande pic-nic a céu aberto, então onde eles pararam montaram o farnel. Esse é um grande problema para o qual estamos chamando a atenção. Muita gente fala “Paguei R\$ 60 com direito a cerveja, churrasco e ainda tinha um banheirinho”. O organizador daquilo ali é mais ou menos como chefe de torcida, que hoje estão proibidas, e presidente de ala de escola de samba. Todos eles são ricos enquanto as agremiações são pobres, mais ou menos como a situação do Bola Preta. Esses caras ganham um dinheirão!

Falei com o vice-prefeito, Otávio Leite, que é o autor da lei que deu o título de patrimônio cultural do Rio de Janeiro ao Bola Preta, essa lei é do dia 24 de abril de 2003, dia do meu aniversário! Pedi a ele que a prefeitura cerque a Avenida Treze de Maio, queremos colocar um tapume, cercar daqui até altura da Travessa dos Poetas, a gente nem quer até a esquina da Almirante Barroso. Esse pedaço vai ser nosso, nós vamos colocar mesas, cadeiras e vamos vender nossos produtos, nossa comida. Vamos fazer o que eles fazem. Ah, o povo gosta de churrasco, vamos vender churrasco. Cerveja em lata? Vamos vender cerveja em lata. Ou seja, o Bola Preta vai auferir rendimentos daquilo que ele faz. Esse ano vendemos menos ingressos que no ano passado.

Quando a passeata já estava chegando no fim, até por questão de segurança das meninas, da Rainha e tal, descemos aqui na esquina da Almirante Barroso e viemos por aqui para cortar caminho. Quando chegamos para atravessar a Treze de Maio era simplesmente impossível. Foi até na hora que caiu aquela chuva, foi uma luta. E uma senhora ainda veio me chamar a atenção que eu esbarrei no isopor dela! Eu fui ignorante.

Respondi “Minha senhora, aqui é rua e a rua é do povo, não é para estacionar isopor” e passei direto. Até isso atrapalha o Bola Preta.

Pedimos para interditar a Avenida Treze de Maio para estacionamento. Pedimos para que a Treze de Maio ficasse única e exclusivamente para o povo. O comandante do 13º BPM disse que ia ser pior, que se tirasse os carros mais camelôs iam se instalar ali. Eu acho que entre camelô e carro é melhor só os camelôs. Acabou ficando os dois e a rua ficou intransitável.

Em 2003, deixei meu carro na Treze de Maio, quando fui pegar meu carro tava todo esculachado. Em 2004 deixei na Senador Dantas, a mesma coisa. Conclusão, agora ou deixo no estacionamento subterrâneo ou no Menezes Cortes, já aprendi. Você chega e encontra seu carro lanhado, ninguém tem pena. É mais ou menos como ir para Copacabana no dia 31 de dezembro e estacionar o carro na rua.

Fiz um relatório em junho de 2005 para o comandante do 13º Batalhão, do BPTRan, pro delegado da 5ª DP, o diretor da Cet-Rio, Riotur, para todas as pessoas envolvidas com carnaval do Centro da cidade. O relatório reclamava disso, de barracas armadas na saída do Metrô. Tem gente que passa mal e não consegue sair da confusão.

No domingo após o desfile do Bola, cheguei aqui mais ou menos duas horas da tarde. Tava conversando com o pessoal da Riotur e o coordenador tava com o braço todo lanhado. Ele saiu no sábado para fazer compras para servir lanche pros cantores e ligaram pra ele voltar urgente que tavam invadindo o coreto. Teve que juntar ele com outro funcionário pra tentar impedir a invasão, mas sabe pra que as pessoas tavam invadindo? Para urinar porque os banheiros químicos não tavam dando vazão. Os barraqueiros fizeram um U em volta do coreto, ou seja, para chegar até o espaço em frente do coreto para assistir ao show a pessoa tinha que passar entre as barracas, entre mesas e cadeiras. Se tem uma briga ali não vai ter para onde correr. Infelizmente o carnaval de rua é muito maltratado.

O prefeito tá falando em organizar o carnaval de rua em cada bairro, fazer um tipo um “blocódromo”, sem interferir na organização de cada bloco, mas definindo os locais dos desfiles. Ótimo, então todo mundo já sabe qual é o roteiro do Bola Preta, mas ele tem que proibir essa proliferação que aumenta de ano para ano de ambulantes. Outra coisa, que as barracas autorizadas tenham uma fiscalização para não deixar elas expandirem além do combinado. E que haja segurança, esse ano juntei dois sacos de supermercado de documentos que foram entregues aqui no Bola Preta e na cabine do caminhão . Entreguei nos Correios. No dia seguinte atendi aqui no Bola Preta uns quatro ou cinco que vieram aqui procurar os documentos, todos eles tinham sido furtados, não haviam perdido os documentos. Há uns grupos que ficam empurrando “Ô, *com licença*” e com isso já vão tirando seu dinheiro com documento, com tudo. Isso é falta de segurança. A polícia tem que estar à paisana no meio da multidão vendo quem são os vagabundos.

O Nelson (presidente da agremiação) tem uma foto quando o Bola Preta ainda passava pelo Largo da Carioca, na esquina com a Uruguaiana, um camelô agrediu um folião com corrente e o cara nem preso foi porque não tinha polícia por perto.

Nós comunicamos com antecedência, no início do ano já avisamos por carta. Quinze dias antes do carnaval houve uma reunião na sala do comandante do 13º BPM, além dele estavam presentes o sub-comandante, o comandante do BPTran, um representante da CET-Rio e o inspetor geral da Guarda Municipal.

Disseram que iam colocar policiamento em cada esquina da Rio Branco e na hora não tinha nada. Só vi policiamento quando desci para buscar a Luma de Oliveira na saída do estacionamento. Tinha uns policiais militares, coitados, todos com cara de assustados. Pedi a eles para me ajudar a abrir caminho pra Luma chegar até o caminhão. Realmente eles colaboraram. Depois só vi policiamento na esquina da Rio Branco com Presidente Vargas, mesmo assim em número não suficiente. No Bola Preta não tem briga porque é tão gostoso que não dá tempo de brigar. As pessoas vêm com a intenção só de brincar carnaval mesmo. Se viessem com intenção de brigar ia ser um problema porque não teria policiamento.

Esse ano um cara caiu do jipe. Ele subiu no capô do jipe para beijar a mão da nossa porta-estandarte, quando foi descer ele já chumbado e caiu feio. Primeiro veio um bombeiro que saiu não sei de onde, que tava perdido na multidão. Ele veio, olhou e fez sinal que não tinha morrido e ficou pedindo para nós ligarmos para o 192. Depois veio um médico folião que arrumou um saco plástico com gelo e colocou na cabeça do cara, disse também que ele tava machucado mas não tava morto. Só 15 minutos depois que chegou a ambulância. Só chegou porque o povo abriu caminho, porque policiamento não havia.

Vou fazer um novo relatório e mandar para as autoridades de novo, inclusive anexando fotos. O governo do Estado nos dá R\$ 15 mil, mas para receber esse dinheiro tenho que comprar uma nota fiscal de fornecimento de bandeiras, camisetas e tal. Nisso gasto 10%, já não são mais 15 mil, já são R\$ 13.500,00. O carnaval é da cidade, da prefeitura, mas eles não dão atenção nenhuma. A Riotur nos dá para aquele evento do sábado de carnaval 10 mil reais, que nem recebi ainda. R\$ 10 mil para um evento com 300 mil pessoas. Quer dizer, 10 mil divididos por 300 mil vai dar 0,33 centavos por cabeça. No conceito do prefeito, cada folião daquele vale 0,33 centavos! Soma o que se tomou de cerveja e já tá dando mais imposto que a verba que foi dada.

O Bola Preta faz o maior evento de carnaval hoje. Separadas as proporções, o desfile do Bola Preta tem mais repercussão do que o desfile das escolas de samba e no entanto não temos o apoio merecido. A Riotur diz que a gente recebe pouco porque só pedimos o dinheiro no início do ano, aí o orçamento já está fechado desde o ano anterior. Para o carnaval de 2006 eu fiz a carta pedindo R\$ 70 mil ainda em junho. Com esse dinheiro, no lugar de uma banda com 30 músicos, queremos colocar duas bandas com 60, colocar um trio elétrico na “Cinelândia”, outro na altura da Almirante Barroso, colocar uma procissão de 4, 5 trios elétricos para que todo mundo conseguisse ouvir a música, tanto quem tá no início quanto quem está no fim. Mas com o dinheiro que a gente recebe vamos fazer o que?

Um turista do Espírito Santo que tava fazendo um cruzeiro pela costa brasileira me ligou querendo saber que horas o Bola Preta sairia, como vir pra cá da Praça Mauá. O Bola Preta hoje é uma atração única. É por isso que de 150 mil pessoas foi para 300 e ano que vem acho que vai dar umas 500 mil. Aí falam assim “Vai colocar esse povo aonde?”. Não sei, cada um se vira como pode. No evento do Bola você tem gente de 70 anos e tem criança de colo, de 3, de 5 anos, jovens. Infelizmente ainda não conseguimos pegar essa corrente de sábado de carnaval e trazer para dentro do clube.

Em 2001 a gente tentou fazer uma parceira com os comerciantes da Carioca, mas eles não toparam. De vingança ele trocou o trajeto. Araújo Porto Alegre, Antonio Carlos, Nilo Peçanha e Rio Branco. Um trajeto pequeno, mas que durava as mesmas quatro horas. Em 2003 tentamos, junto com os comerciantes da Rua da Carioca, que eles comprassem cada um 100 camisas do Bola pelo de custo e vendessem, mas ninguém topou e então fizemos o mesmo trajeto. Em 2004 não deu pra mudar o trajeto de novo pois estávamos com problemas internos. Ano passado fomos buscar uma alternativa, queríamos fazer Araújo Porto Alegre, Presidente Antonio Carlos, Primeiro de Março, contornar a Candelária e vir de frente pela Rio Branco. A Cet-Rio disse que não podia porque ia dar um nó no trânsito do Centro. Tentei sensibilizar eles, que são só quatro dias de carnaval e essa perturbação seria só no sábado de manhã. Dá essa colher de chá pro povo: proíbe o trânsito no Centro da cidade! Quem vier pela Rodrigues Alves, obriga a entrar pela Camerino e pegar a Avenida Passos e ir para onde quiser. Ou vem pela Perimetral e vai embora. Disseram que não, que tinha que ser só na Avenida Rio Branco. Ainda vieram uma sugestão de gaiato que era pra gente ir pela Rio branco, pegar a Rua da Assembléia pela contramão, pegar a Primeiro de Março e entrar pela Alfândega. Como que vamos entrar na Rua da Alfândega com aquele caminhão imenso e aquela quantidade de gente?

A idéia então era ficar só dentro da Rio Branco, estava previsto que ela seria interditada às 9h da manhã. Deixaram o maio furo, saímos daqui às 11h, a Avenida não estava interditada e demos de cara com dois caminhões de gelo aqui entre o Theatro Municipal e a Almirante Barroso, conseguimos passar por eles. Conseguimos passar por eles, mas quando chegou na Almirante Barroso não tinha como seguir. Aí inventamos de

improviso, na hora, Almirante Barroso, Primeiro de Março e contornamos Candelária. Para mim foi o melhor trajeto até hoje.

Esse ano eu queria fazer o mesmo trajeto de novo, o homem do dia-a-dia da CET-Rio já tinha concordado, mas chegou no dia da reunião apareceu o diretor da CET-Rio, um homem de gabinete, não um operacional. Aí o comandante do 13º também veio com aquele papo de que não dá pra colocar policiamento nessa extensão toda e tal. Resultado, ficamos só dentro da Rio Branco. Em 2007 vamos tentar voltar ao trajeto de 2005: Primeiro de Março, Candelária e Rio Branco.

Na sexta-feira véspera de carnaval eu já não volto pra casa, durmo aqui pelo Centro em algum canto aqui. No sábado de carnaval chego aqui no Bola às 7h da manhã.

Tô achando que tem menos gente, o presidente disse “Não Pedro, o povo tá espalhado”. A gente tava aqui na sala, pois somos os últimos a descer. Esse ano fizemos umas mudanças e só permitimos a entrada dos sócios mais antigos, que não têm mais condições de andar e tal. Ô, quando foi 10h que resolvemos descer. Aí que vimos a batalha. Aaaahhhh, aglomeração! Para chegar no caminhão foi um problema. E olha que quando foi umas 9 horas da manhã eu tinha tomado a iniciativa de ir sozinho na Rio Branco. Cheguei lá e os dois caminhões estavam posicionados direitinho, mas os dois jipes, que tinham estar na frente, tavam atrás dos caminhões e já cheio de camelô. Cheguei pros dois motoristas e falei pra darem uma ré e se posicionarem atrás dos jipes pois nós íamos abrir a comitiva. Eles perguntaram como ia fazer, falei pra ligar o motor e deixar comigo. Fui pedindo licença, pra deixarem os caminhões passar. Voltei e só desci de novo às 10h pra pegar a Luma de Oliveira, aí foi parede humana. A pessoa quer deixar você passar, mas você não tem como passar porque não adianta um abrir: atrás já tem outro. Coisa impressionante a quantidade de gente.

Venho ao Bola Preta praticamente todos os dias durante o ano inteiro. No dia a dia a gente vê as pessoas sérias, sisudas e apressadas para ir ao trabalho, a um compromisso pessoal. Naquele dia você vê as pessoas assim “tomara que o relógio não ande. Tomara que isso aqui fique toda a vida porque tá bom demais”. Então realmente depois do carnaval eu

chego aqui e dá até uma depressão, principalmente no primeiro sábado depois do carnaval. Você sai de um sábado onde tem 300 mil pessoas juntas, cantando e brincando alegremente sem qualquer espírito de maldade. Aí uma semana depois você vê a cidade vazia, adormecida, você não vê movimento, pouquíssima gente circulando. Aquilo ali....a primeira hora dá uma depressãozinha, principalmente para quem gosta de carnaval. Minha mãe diz que eu tenho carnaval no sangue. O carnaval é uma vez por ano, a gente leva um ano para brincar carnaval e passa numa velocidade, quando acorda já acabou....

Durante o desfile, lá de cima do carro, o que mais me chama a atenção é a espontaneidade do povo. A alegria, a descontração. Todo mundo descontraído, para brincar, para azarar. Você não vê nenhum lance de violência. Infelizmente tem os casos dos furtos, mas onde tem muita gente reunida....

Nos últimos anos, de um carnaval para outro o público tem dobrado. Mas o clima continua o mesmo, o clima de família, amizade e alegria. O desfile do Bola Preta é muito família, é pai, mãe e filho brincando junto naquele mar de preto e branco.

A emoção no dia do desfile é indescritível, por isso venho cedo para já entrar no clima, adrenalina alta. É muito emocionante ver a força que o cordão da Bola Preta tem, a gente vive com dificuldade o ano inteiro. Ali naquele dia a gente esquece todas as dificuldades, todas as tristezas, é a coisa mais bonita do mundo e eu tenho a felicidade de ser o responsável pela abertura, pelo grito de guerra do desfile do Bola Preta, naquele momento me sinto a maior autoridade do Rio de Janeiro. Só em pertencer ao Bola Preta já é uma felicidade completa.

A gente não vê passar, quando vê já tá terminando. Passam quatro, cinco horas e a gente nem percebe. Saímos da “Cinelândia” mais ou menos 10h30 e o evento terminou lá pelas 3h da tarde. Se tivesse apoio dos governos e da iniciativa privada o Bola poderia fazer um evento começando à 9h da manhã, como é agora, e só terminar lá para as 9h, 10h da noite que vai ter o mesmo público porque o povo gosta de carnaval. Esse ano tive a oportunidade de percorrer a Rio Branco também no domingo, segunda e terça à tarde e à

noite. Muita gente, muitos blocos bem organizados. Foi show de bola o carnaval da Avenida Rio Branco. Fico muito feliz e orgulhoso.

O Bola Preta faz três desfiles por ano: um no dia 30 de dezembro, onde ele comemora um ano de trabalho no Centro da cidade; o segundo na sexta-feira da semana que antecede o carnaval, é o grito alerta, e o principal, na manhã de sábado de carnaval. Além desses, temos dois outros desfiles. Esse ano fizemos mais dois desfiles em conjunto com os comerciantes do Novo Rio Antigo, que é a Lapa, o Praça Tiradentes e “Cinelândia”, a gente fez um mega desfile no Dia Nacional da Cultura, 5 de novembro, quando fazendo carnaval tradicional atraímos mais de 10 mil pessoas aqui na “Cinelândia”. O outro foi no dia 4 de fevereiro, dia da divulgação das marchas finalistas do concurso da Fundação Progresso. Outras 10 mil pessoas brincando carnaval para valer. O carnaval tradicional está aí muito vivo. Lá para julho ou agosto vamos começar a movimentar carnaval de novo.

A Avenida Rio é a história do carnaval. Desde que eu vim para o Rio de Janeiro, em 1968, a Rio Branco sempre foi o lugar do carnaval popular, do carnaval tradicional no Rio de Janeiro. É gratificante ver a Avenida Rio Branco interditada com o povo brincando na rua, é uma emoção muito forte.

Já tive oportunidade de ver na “Cinelândia” pessoas que iam passando, certamente turistas brasileiros, apontando e dizendo “Aqui é o Cordão da Bola Preta e ali é a Avenida Rio Branco, onde eles desfilam todo ano no sábado de carnaval”. Quer dizer, a Avenida Rio Branco é um sinônimo de Bola Preta, podia até mudar o nome para Avenida Bola Preta.

VI.2. ENTREVISTA COM MARQUINHOS DE OSWALDO CRUZ, EM 28 DE MARÇO DE 2006, NO AMARELINHO DA “CINELÂNDIA”.

A classe média que começou a dizer “Trem do Samba”, pra gente é o Pagode do Trem. Quando começou a ficar famoso o pessoal falava “É o trem do samba, é o trem do samba” e ficou, mas é a mesma coisa. Aí esse ano colocamos na camisa na frente “Pagode do Trem 2005” e atrás “Trem do Samba – Oswaldo Cruz – Rio de Janeiro”, pra evitar que alguém aproprie as marcas, porque eu registrei as duas.

Esse ano, no dia do Trem do Samba, eu queria me divertir, há muito tempo que não consigo me divertir. Esse ano eu até que me diverti bastante no vagão da Portela. Esse ano eu falei assim “olha, o nosso vagão tem que ser o mais animado”, mas por conta da minha presença, do seu Monarco e da Velha Guarda, o vagão encheu demais. Aí vem televisão, vem imprensa, vem tudo. Fica animado, mas muito melhor do que isso, do que televisão, é que a gente vem cantando, vem dançando, vem brincando. Tive que mudar para um vagão mais vazio por causa do pessoal da Velha Guarda.

Eu tinha muita amizade com seu Argemiro, fui criado ali, nasci em Madureira mas em 73 meu pai comprou um terreno onde era o circo lá em Oswaldo Cruz. Tem coisas que só Deus explica, esse circo foi o último lugar onde o Paulo da Portela cantou e saiu de lá para morrer, na esquina com a Átila da Silveira. Fui criado praticamente em Oswaldo Cruz por causa disso, meu pai tinha uma oficina mecânica, a gente ia pra lá, convivi muito com pessoas que meu pai conhecia e tal. Eu falo sempre isso: eu me fiz petista, eu me fiz tricolor (eu torço pelo Fluminense) mas portelense eu nasci, nunca tive dúvidas quanto a isso. E por conta disso eu conhecia toda história do bairro, sempre falava de samba, sempre falava por aqui passa fulano, por aqui mora beltrano, e nego cagando e andando pra essa coisa, achava que era uma história que não tinha valor.

Eu me lembro que fizeram uma semana de Oswaldo Cruz, não me lembro quando foi isso foi em 80 e tal, e eu ficava pensando, Seu Manacéa era muito meu amigo também, e eu via ele de vez em quando na padaria e nego cagava e andava praquele velho, de repente

achavam que “Quantas Lágrimas” era do Chico Buarque, não sabiam da obra, do grande sucesso. Ninguém reconhecia e eu me dava muito com ele.

Uma coisa que eu fico pensando, eu conheci o bairro de Turiaçu quando tinha a estação, quando tinha tudo em volta, tinha uma agência de carro enorme, tipo assim quando você passa no Engenho Novo, num digo um Méier. Turiaçu era mais ou menos aquilo ali e hoje em dia ninguém mais ouve falar em Turiaçu, ou é Madureira ou é Rocha Miranda. Então eu achava que se tirasse aquela placa da estação, se não existisse mais a estação de trem, Oswaldo Cruz com certeza não ia existir mais. E eu ficava batendo nessa tecla, e as pessoas diziam: “ah tem sapo morto aqui”, “acho que não vai dar certo”, “tu é maluco”. Todo mundo dizia que morava em Madureira. Eu ficava entre a militância política, igreja e tocar cavaquinho em banda. Aí eu falei com um amigo que eu tinha vontade mesmo era de tocar no trem, para que as pessoas conhecessem a história do bairro, a minha história de luta por aquele bairro. Daí que surgiu a idéia e eu falei “vou fazer”.

Tentei fazer em 87, em 89 e 90. Convidei as pessoas e não aconteceu. Em 91 conheci uma pessoa, o Juarez, que era assessor de um parlamentar do PT, tinha feito campanha pra ele e o pai dele tinha sido um puta de um jornalista. Ele foi a primeira pessoa que acreditou na minha idéia. Disse que as minhas idéias eram legais, que dava para botar em prática, que não era maluquice. Aí a gente fez uma porrada de coisas, entre elas uma homenagem a velha guarda. Foi quando o pessoal que não queria falou “Pô, Marquinhos, bota aquela sua idéia em prática agora”, que era o Pagode do Trem. Isso foi em 91, mas era para chamar a atenção da comunidade de Oswaldo de Cruz para Oswaldo Cruz mesmo. Aí aconteceu, pedi pauta no Dia, a Salete Lisboa fez a matéria, pediu que eu chamasse seu Manacéa, ele e seu Arlindo foram lá. Foi ela quem fez a primeira matéria.

Então rolou até uma determinada época e acabou. Ficou aquela vontadezinha de ter mais, mas parou. Mas nisso acabei me virando e fazendo composições. Antigamente eu fazia esse tipo de composição, sobre o bairro, fazia muito para meus filhos ouvir “que estação é essa”, fiz um montão de músicas e virei compositor. Tinha uma pessoa que me enchia o saco para que eu voltasse a fazer isso, e aí comecei a me virar, tentar gravar música.

Mas sempre com aquela idéia “o samba não pode ficar desse jeito, o samba não pode ficar desse jeito”. Aí comemorei o Dia Nacional do Samba em algumas comunidades em 95. E em 96 foi numa casa que eu tocava, Casa Lima Barreto, que era em Piedade. Já cheguei lá com a idéia pronta. “Ô, vou fazer o Pagode do Trem”. O cara perguntou o que que é isso e eu comecei a explicar o que era. “Mas por que Oswaldo Cruz? Só porque é samba tem que ser em Oswaldo Cruz?”. Aí pra convencer eu inventei a história toda, que era uma homenagem ao Candeia, que se fosse vivo no ano anterior tinha feito 60 anos - ano passado fez 70 anos. Pra ter um motivo e convencer as outras pessoas que não eram de Oswaldo Cruz a ir pra lá. Aí todo mundo gostou, fala em Candeia todo mundo gosta de Candeia. Fizemos no primeiro ano no Dia Nacional do Samba.

O Dia Nacional do Samba era comemorado na Bahia, mas de uma forma.... é até hoje, de uma forma de uma marca... que não comemora. Eu acho que eu criei um jeito de se comemorar o Dia Nacional do Samba de uma forma mais popular, que é no transporte. Sem saber, isso lá no início, que o Paulo da Portela já fazia isso no início do século. O que eu sabia era que tinha essa prática, que quando chegava perto do carnaval todo mundo vinha cantando no trem.

O primeiro ano foi em 96, mas no segundo ano tem uma coisa que eu acho legal pra caramba de fazer um relato. Com a festa que teve lá, o Pagode do Trem foi o pontapé inicial para a fase que o samba vive hoje. Por exemplo, uma semana depois chegam umas pessoas falando no jornal e dizem que não existe mais sambistas no subúrbio. Aí eu resolvi fazer um pagode em um espaço que fosse lá pra Zona Sul ou pro Centro. Entrei em acordo com quem tomava conta da rua ali na Lapa, no Arcos da Velha. Não existia samba ali na Lapa naquela época e acabei fazendo um pagode lá em 97. Comecei a fazer isso lá, no início era pouca gente, mas foi enchendo.

Eu lembro que teve uma matéria na Manchete e as pessoas perplexas que tinha um pagode na Lapa. A matéria era sobre boemia e acabamos tomando conta da matéria inteira falando sobre o pagode. Samba nunca foi a praia da Lapa, era uma outra história, a praia da Lapa era mais afro, o circo voador tinha parado, tava fechado. Samba mesmo não tinha. A

gente colocou o pagode e aquilo foi ficando lotado, lotado, lotado. Para você ver, acabava uma salsa que tinha no Semente e as pessoas iam pra dentro do Semente, que tava praticamente falindo, e de lá curtiam o pagode do lado de fora.

Teve uma matéria no Jornal do Brasil da Lena Frias falando sobre esse encontro de Lapa e samba, e hoje a Lapa é o que é. No segundo ano do Pagode do Trem foi esse pessoal todinho que tinha ido no primeiro, que tinha sido um vagão só, e se encontrou na Lapa. No segundo já foram três vagões, aí foi crescendo.

Teve um ano que fui pedir autorização da Flumintrens e eles não queriam, tive que convencer e haja convencimento. Aí acabaram fazendo num trem de carreira. “Ah, você pode ocupar um trem de carreira”. Hoje a Supervia é uma grande parceira.

A idéia que o pessoal tem do samba é sempre é a pior possível: “samba, mas que samba?” Esse samba do subúrbio, esse samba mais negro, é um samba que vive à margem. O samba tá na moda, mas se você for ouvir o samba nunca é na nossa voz, com exceção de Arlindo Cruz, Zeca Pagodinho, que são vozes nossas, mas buscam vozes mais da classe média, não é aquela voz de subúrbio. É sempre assim. A gente constrói as coisas mas acaba ficando à margem da sociedade. A Lapa foi isso: o público que construiu a Lapa.... hoje não, é classe média, caríssima....

O Pagode do Trem só quando eu morrer que acontece isso, mas espero que não, tenho filho, tenho mulher que com certeza que mantenham essa chama desse jeito. É uma festa de todo mundo, o Pagode do Trem rompe essa de cidade partida. Ele passa a ser o grande encontro do Rio de Janeiro, onde a classe média vai para um lugar predominantemente pobre mesmo, de afro-descendentes, é bem recebida e faz daquilo a sua festa também.

Quase mil pessoas trabalham no evento. Se for contar, o que a gente mesmo paga são umas 600 pessoas. A festa não se resume mais só ao dia. Faço vários espetáculos contando a história dessas estações de trem, dessas comunidades, todo ano a gente faz isso. A idéia é fazer 10 shows contando a história para a comunidade, para que a comunidade se prepare ainda mais para receber essas pessoas. Acho que deve ser o único projeto de Lei Rouanet que não é o eixo Centro da Cidade-Zona Sul. No Rio de Janeiro talvez seja o único projeto que tem vida própria e que não passe no Centro e Zona Sul, ele rompe esse eixo. Até porque a história cultural dessa cidade, a história cultural que o mundo clama, a questão do samba - não digo a bossa-nova,

essa tá na Zona Sul mesmo - mas o samba mesmo, essa história cultural se dá é nos morros e no subúrbio, principalmente em Oswaldo Cruz. Eu acho isso um grande barato.

A gente corre muito atrás de patrocínio. Em 2002 a prefeitura apoiou, em 2003 o prefeito disse que não conhecia essa festa, que nunca tinha ouvido falar no Pagode do Trem. Não interessa a ele, porque você acaba visualizando um bairro que não tem estrutura nenhuma. Mas isso não é só ele que faz não, muita gente de esquerda, bem à esquerda, que pensa assim também: eu convido e diz que não vai não porque é muito longe. Aí em 2003 quando o prefeito falou isso foi uma confusão só para arrumar patrocínio senão não ia ter a festa. Mas aí o Lula tinha sido eleito e eu corri junto para sensibilizar os parlamentares. Sensibilizei parlamentares que conheciam a minha história e me apontaram vários caminhos e eu corri atrás.

Hoje em dia a prefeitura apóia, mas patrocínio não. Patrocínio a gente já teve da Petrobras, da Eletrobrás, da Caixa Econômica, mas mesmo assim nunca.... sempre eu que fui lá e vendi a coisa. Acabei exercendo uma profissão que eu não gosto que é de vendedor, captador de recursos. Eu corri atrás, me apontaram o caminho e eu fui lá. Mas também o retorno de mídia que eles têm... uma coisa é você bancar algo que não vai ter retorno, outra coisa é quando você banca alguma que tem uma importância imensa para a cultura da cidade, que aponta para políticas públicas. É um ato de política pública porque o grande bem dessa cidade, o bem cultural da cidade é um bem imaterial. A história cultural dessa cidade, essa história vem dessa população afro-descendente, que na sua maioria o seu bem é imaterial, é cultural. Esses patrocinadores acreditaram no retorno desse investimento em patrocínio. A diretoria da Embratel me mandou um recado que investiu tão pouco dinheiro e nem acreditou no retorno. Isso é muito legal, mas mudou a diretoria e não consegui mais. A Embratel apóia, mas grana? Grana? Eu preciso de grana porque cada dia o Pagode do Trem cresce mais. É uma luta árdua, praticamente eu trabalho doze meses, para meu trabalho de cantor e compositor, por conta dessa festa.

Eu nasci em Madureira e meu pai desde 1973 tem esse terreno lá, ele ia sempre lá. Mudei pra lá, saí de Madureira pra morar em Oswaldo Cruz, com 12 anos de idade. Agora tem sete anos que não moro em Oswaldo Cruz. às vezes o pessoal me sacaneia “Ah, é Marquinhos de Copacabana”. Eu falo “Meu irmão, qual é o maior símbolo da música baiana? Dorival Caymmi. Dorival Caymmi mora há 60 anos no Rio de Janeiro”. Moro em Copacabana há

quatro anos e morei em Niterói três anos. Quer dizer, sete anos fora da área de Oswaldo Cruz. Tenho 44 anos. Eu moro em frente ao metrô de Copacabana, eu fico olhando e a gente sabe quem é de Copacabana e quem não é. Por mais que a gente esconda tem toda uma memória no nosso corpo, a forma de andar, de agir. Por mais que digam “O Marquinhos não é mais um cara só de Oswaldo Cruz”, mas Marquinhos também é um cara de Oswaldo Cruz. É a memória, tudo o que você ouve, faz a sua vida inteira vai pertencer a você, vai acabar sendo a sua alma.

Eu sonho muito com Oswaldo Cruz, sonho construir com o Pagode do Trem um Corredor Cultural na Estrada do Portela. Acho que o grande barato de Oswaldo Cruz é a questão cultural. Lançar o Corredor Cultural na Estrada do Portela, um teatro no Centro de Oswaldo Cruz, tanta história ali, e do outro lado muito trabalho social. Se construísse um teatro ali perto da estação, com toda a história que aquele bairro tem, se tivesse um cinema, mas um cinema diferente desses cinemas que tem em shopping. Aí você começa a apontar para uma outra história daqueles bairros, não é só Oswaldo Cruz não, você passa pela Serrinha, pelo Mercado de Madureira, pelo Corredor Cultural da Estrada do Portela, por duas escolas que não são de Madureira mas hoje estão instaladas lá, que são a Portela e o Império Serrano, um teatro em Oswaldo Cruz, vamos dizer assim um museu do Ronaldinho em Bento Ribeiro, falando do Zé Ketti, falando da história do chorinho de Marechal Hermes, o Museu Aeroespacial, você teria um elo cultural aí que seria maravilhoso. Eu acho que isso é possível, é viável.

O que eu mais gosto no Pagode do Trem, o que mais me chama a atenção é, como eu poderia te dizer, como uma brincadeira como se você injeta e cresce, injeta e cresce. Acho que a memória funciona muito é assim. Hoje você vê morador que bate no peito e diz “*Você mora aonde? Eu moro em Oswaldo Cruz, terra de Fulano, terra de Cicrano*”. Já teve gente que não sabia que era eu e quiseram me ensinar. Eu acho o maior barato. Os mais antigos começam a contar história “*Fulano morava ali, Beltrano morava naquela rua*”, toda uma legitimidade. E passa para os mais novos, que vão criando isso também, então esse é o grande barato.

Por isso que estou entrando nessa história, apostando nisso pra caramba, queria muito que a prefeitura entrasse, que o estado entrasse pra ajudar mais ainda. Por exemplo, minha esposa vai pra congresso e eu vou junto, estive com ela na África, em Angola, antes os grandes

pensadores da África vinham ver qualquer coisa do Brasil, vinham para Salvador. Hoje eles vêm pro Rio de Janeiro. Veio o maior nome da história da diáspora africana e eu chamei ele para ir no subúrbio carioca, levei ele na Portela. Quando ele chegou em Oswaldo Cruz e ele disse “*Isso aqui é a África*”. Eu falei que Brasil é esse. É mesma coisa quando você tá na Zona Sul você vê um monte de carros novos. Aí você sai e pega a Avenida Brasil os carros vão ficando mais velhos, assim também, quando você vai entrando pelo subúrbio, a população vai escurecendo, vai ficando mais negra. É um grande exercício de... eu me emociono. Eu fico emocionado falando disso, mas essa festa tem toda uma participação na história dessa cidade, que essa cidade possa enxergar do outro lado, que o samba, toda essa memorabilia, possa ser enxergado de outra maneira por conta dessa festa. Eu acabo sendo reconhecido em todo lugar por causa dessa festa, mas fora disso eu nasci em Oswaldo Cruz. O pessoal fala “*ah, eu sei, eu conheço, já vi ele cantar*”. Vai chegando dezembro, eu vou andando na rua e as pessoas vão falando “*Pagode do trem, ô o Pagode do Trem, tá chegando, hein*”, se criou toda uma rede em torno disso, uma rede que serve de gatilho nessa história.

Em 2006 vai ser sábado, vai começar mais cedo. Em 2005 a chuva atrapalhou, mas mesmo assim foi muito bom. Foi a primeira vez que ocupamos o bairro inteiro, pelo menos os lugares mais importantes do bairro. Reportar principalmente também que cai no primeiro sábado, não combinei isso na Portela ainda não, mas é o dia da Feijoada, que esse mesmo movimento transformou. Antigamente, você queria curtir um samba, você não ia na escola de samba, há uns quatro anos. Agora se você for curtir um samba alguém já falou pra você “*vamos pra Feijoada da Portela!*”. Agora a Mangueira, todas as escolas têm também, todas estão fazendo. O clima é parecido com o Pagode do Trem também. O tempo todo você aponta para a vida dessas comunidades. A cultura da cidade tá lá. Desde 2000 que eu tinha essa idéia, em 2003 seu Carlos deixou eu fazer, falei com as pessoas antigas todinhas. Hoje talvez seja o maior pagode do Brasil.

Eu fico todo arrepiado quando falo disso, dessas coisas que não vivo mais por causa da correria da organização. Esse ano vai ser uma loucura. Isso tudo é muito legal, porque é uma coisa construída diferente.

VII. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mostramos como a cultura popular influencia a maneira de se estar no mundo, forjando significados através dos usos que os atores sociais imprimem em seu cotidiano. É na história cotidiana, nas interações das ruas da cidade, que se constroem e atualizam continuamente as representações. Essas interações fazem da cidade um suporte sensível para a comunicação.

Cada cidade, cada lugar, possui uma coreografia própria, que o geógrafo humanista David Seamon (1980) chamou de “balé do lugar”. O ir e vir de pessoas e veículos no cotidiano da cidade formando a coreografia espontânea e característica de determinado lugar, integrando e conectando os indivíduos. No Rio de Janeiro dois momentos da cultura popular cortam a cidade criando um novo e único “balé do lugar” nos lugares onde acontecem: o desfile do Cordão da Bola Preta, na manhã de sábado de carnaval, e o Trem do Samba, em 2 de dezembro.

A cidade tem uma identificação diferenciada em cada um desses momentos, as dinâmicas espaciais neles produzidas mostram a cidade de maneira distinta. O samba mostra a cultura da cidade, a identidade da metrópole. No entanto, no mundo globalização da contemporaneidade, os indivíduos buscam o “local” na tradição do samba. Trabalhamos, portanto, com conceitos de cultura popular e cidade.

Esses eventos acontecem apenas uma vez no ano, mas criam representações que alteram a cartografia sensível da cidade, o mapa construído através da emoção e que se sobrepõe ao mapa geográfico, ao traçado das ruas e avenidas. Pessoas que raramente vão ao centro da cidade se deslocam de bairros distantes ao centro, vestidas em preto e branco, para acompanhar o Cordão da Bola Preta, outras que passam diariamente apressadas em frente à sede do clube naquele dia se perdem em um deambular prazeroso pelas ruas do Centro. No dia Nacional do Samba o pacato bairro de Oswaldo Cruz, no subúrbio carioca, se transforma em uma das maiores centralidades da cidade recebendo milhares de visitantes atrás dos shows e rodas de samba. Quem participa do desfile do “Bola” pela Avenida Rio Branco, quem vai aos shows na Central do Brasil e depois segue em um dos trens para

Oswaldo Cruz, quem vê a festa pela TV, quem fica preso no engarrafamento, cria um laço de afetividade com esses locais, o que Tuan (1980) chamou de topofilia, o vínculo afetivo que une pessoas e lugares.

A centralidade diz respeito a disponibilidade de algum bem, serviço, manifestação ou querência que ocorre em um ponto e provoca o afluxo de pessoas em dois movimentos, procedência e destino. “Vou à Rio Branco me esbaldar” ou sob outra perspectiva “as pessoas vêm a Rio Branco ver o Bola Preta”. A Avenida Rio Branco irradia e atrai esses dois movimentos e em qualquer dia do ano e é considerada a maior centralidade do Rio de Janeiro por motivos diversos. No sábado de carnaval a centralidade se dá por conta do lazer, da folia. A cultura, no nosso estudo o samba, tem o poder de embaralhar conceitos, noções, pessoas, localizações, ancoragens, promover uma espécie de (des)organização espacial na cidade e estreitar o vínculo entre os atores sociais e seu universo vivido.

Após a apresentação preliminar de nossos objetos de estudo e das questões que impulsionaram nossa investigação, para prosseguir nossa pesquisa empreendemos a revisão bibliográfica e a busca de noções que norteassem nossa reflexão, indo buscar nos domínios da Geografia Cultural e Humanística os conceitos de “balé do lugar” e topofilia.

Como o referencial metodológico escolhido foi a observação participante, realizamos pesquisas de campo em três edições do desfile do Cordão da Bola Preta e duas do Trem do Samba, com entrevistas e coleta de depoimentos entre os participantes. Para garantir uma pluralidade de falas, acompanhamos também as notícias veiculadas na imprensa e nos sítios da Internet especializados em samba durante a semana que antecedia e a que sucedia aos eventos.

Nos debruçamos então sobre o estudo da cultura como instrumento de resignificação espacial na cidade. Nossa tarefa primeira e urgente foi identificar o processo de construção do imaginário, da representação social de cidade moderna no Rio de Janeiro. Aqui entendemos representação social como “portadoras do simbólico, ou seja, dizem mais do que aquilo que mostram ou enunciam, carregam sentidos ocultos, que, construídos social e historicamente, se internalizam no inconsciente coletivo e se apresentam como naturais, dispensando reflexão”. (Pesavento, 2004, p. 41)

Para analisar a organização espacial da cidade e a (des)organização ou reorganização em função da cultura passamos ao trabalho de identificação do lugar que o popular ocupa na cidade moderna. Na leitura de como a grande história, a narrativa oficial registrou a entrada da cidade na era da modernidade no início do século XX, encontramos também os processos de resistência a essa sociabilidade civilizatória imposta. A reforma da cidade empreendida na administração do prefeito Pereira Passos (1902-1906), pretendia europeizar, impor ordem ao Rio de Janeiro e inserir a cidade no cenário mundial. No cotidiano das ruas, na história em migalhas – para usar a expressão de François Dosse – a população chamava a reforma de “bota-abaixo”. A investigação da fundação da representação de cidade moderna no Rio de Janeiro percebemos que, embora a sociabilidade festiva carioca seja anterior a esse momento, o imaginário de cidade cosmopolita, de colônia sede da corte auxiliou o engendramento das resistências lentas do popular, facilitando a fuga do projeto moderno que se tentava implantar. A cultura popular das ruas do Rio de Janeiro, construída no multiculturalismo hoje festejado, sempre existiu nas negociações do espaço horizontal da contraracionalidade com o espaço vertical da história oficial, da racionalidade.

Nesse momento nos foi muito útil o livro “O Subterrâneo do Morro do Castelo” que reúne as matérias publicadas pelo jornalista no jornal Correio da Manhã, entre 28 de abril e 3 de junho de 1905, narrando o cotidiano das obras de desmonte do Morro do Castelo. O relato dá conta de que uma multidão ia todos os dias, embaixo de sol, “assistir” os operários cavarem as entranhas do morro em busca de supostos tesouros abandonados pelos jesuítas. O mesmo governo, guardião da história oficial, que mandou demolir o morro para mais uma reforma no centro da cidade empenhava recursos e tempo na busca dos lendários tesouros jesuítas. O tempo lento das ruas, das lendas passadas de boca em boca coexiste com a racionalidade hegemônica, que manda derrubar a encosta de um morro, desalojando cidadãos e destruindo os marcos da fundação da cidade. No Rio de Janeiro os espaços verticais e horizontais sempre se permearam, sempre conviveram e negociaram.

Fornecemos então um retrato da cidade, dos palcos onde ocorrem os eventos que utilizamos como objeto de estudo. Voltamos mais uma vez ao início do século XX quando para rasgar a Avenida Central, hoje Rio Branco, as demolições e bota-abaixo empreendidos

pela administração municipal forneceram condições para que surgissem a “Cinelândia”, palco do Cordão da Bola Preta, e fosse erguida a Central do Brasil, onde acontece do “esquentar” do Trem do Samba e de onde partem os trens para o subúrbio.

O bairro de Oswaldo Cruz resiste na placa da estação da estrada de ferro e na nomenclatura oficial, mas por questão de *status*, é freqüente os moradores da localidade dizerem que moram em Madureira, mas o samba perpetua o nome do bairro. O próprio idealizador do Trem do Samba, Marquinhos de Oswaldo Cruz reconhece que, antes do evento, se fosse retirada a placa da estação o bairro deixaria de existir. Graças ao evento a cidade inteira sabe onde fica o bairro, é o popular afirmando que um lugar existe, transformando uma localidade quase esquecida em um lugar no sentido topofílico (*topos*, do grego lugar, e *filia*, filiação).

Nós carregamos nossos lugares conosco, estamos atados por laços topofílicos a eles. O lar, o nosso bairro, mas também os lugares de grandes festas. A Rio Branco é o lugar do trabalho, das passeatas, das procissões, do vai e vem cotidiano, mas também do carnaval e do Bola Preta. Na manhã do sábado de carnaval, o Bola Preta domina a avenida, transbordando pelos arredores, pelas ruas adjacentes, até ocupar todo o centro do Rio de Janeiro. O Bola Preta contribui solidificar o caráter simbólico da Avenida Rio Branco. Quem já foi ao Bola Preta vai lembrar anos depois. Pode nunca mais voltar, mas vai saber contar como foi o Bola Preta naquele ano. Foi o lugar por excelência daquela pessoa, o lar, a pessoa estava à vontade na avenida que é do trabalho para brincar o carnaval. Isso significa atar os laços topofílicos, pois a pessoa está presa àquele lugar e anos depois vai continuar lembrando. Mesmo se passar de madrugada, na Avenida Rio Branco vazia, em um repente a pessoa lembra daquele momento que passou ali com o Bola Preta.

A cultura é também propagadora de lugares. O samba contribui para propagar a imagem, a fama de Oswaldo Cruz. O bairro é exaltado em sambas enredo, mas também é lembrado pela festa do Dia Nacional do Samba, em 2 de dezembro. O Bola Preta também é um difusor da localidade, a imprensa difunde “concentração do Bola Preta é na ‘Cinelândia’, o bloco segue pela Araújo Porto Alegre”. Muitas pessoas não saberiam onde fica a Rua Araújo Porto Alegre, na lateral da Biblioteca Nacional, mas ouvem falar e ficam conhecendo por causa do Bola Preta. Aprendem o nome por causa do bloco. Essa manifestação também serve para propagar e difundir os nomes dos logradouros.

A apropriação dos lugares com sentido de pertencimento, a construção da topofilia a partir da experiência, a cultura criando e atualizando representações, as ruas da cidade como veículo e suporte de comunicação, a reorganização espacial da cidade e do seu “balé do lugar”, a construção do mapa sensível da cidade. Com essas noções trabalhadas, nos dedicamos a narrar nosso deambular, o perder-se pela cidade durante os eventos estudados: os diários de campo do Trem do Samba de 2005 e o Desfile do Cordão da Bola Preta de 2006. Nas entrevistas realizadas com os organizadores dos eventos vivenciamos a convivência dos espaços vertical e horizontal, do oficial com o cotidiano, das esferas cultural, econômica e política na cultura popular carioca.

Tanto pela importância intrínseca, como pelo seu caráter transdisciplinar, o campo de estudo com o qual trabalhamos - a cidade e a cultura - está compreendido e partilhado em diversas áreas do conhecimento e ao longo de nossa pesquisa dialogamos não apenas com a Comunicação Social, mas também com a Sociologia, a Geografia Cultural e a História da Cultura. Durante nossos estudos refletimos sobre a complexidade das relações que configuram na atualidade em um panorama cultural que abrange diversas mesclas interculturais. No entanto, verificamos serem corriqueiras na história cultural carioca essa mistura popular, essa mescla intercultural. Nossa representação multicultural recheada de “trocas” e negociações possibilitou liberdade e cosmopolitismo, sem, contudo, reter os atores sociais à esferas culturais.

Todo esse percurso reafirmou a noção que moveu nossa pesquisa: a cultura como recurso simbólico mediando as interações cotidianas dos atores sociais. A comunicação que se dá nas ruas é que permite essa construção e atualização constante das representações sociais urbanas contemporâneas.

VIII. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Maurício de. *A evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Iplanrio, 1997.
- ANDERSON, Benedict. As promessas do estado-nação para o início do século. In: *A crise dos paradigmas em ciências sociais e os desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.
- APPIAH, Anthony. Cultura, comunidade e cidadania. In: *A crise dos paradigmas em ciências sociais e os desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.
- AUGÉ, Marc. *Por uma antropologia dos mundos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997
- _____. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 2003.
- BARRETO, Lima. *O subterrâneo do Morro do Castelo*. Correio da Manhã - edições de 28/4 a 3/6 1905. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1866>. Acesso em 21 set. 2005.
- BARROS, Paulo Cezar. *Mobilidade intra-urbana e segregação residencial no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado, UERJ, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- _____. *Globalização: conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos. Um Haussman tropical*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992.
- BERGER, Peter L. e LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1985.
- BLANC, Aldir, SUKMAN, Hugo, VIANNA, Luiz Fernando. *Heranças do samba*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.
- BRASIL, Murilo. *A história do Cordão da Bola Preta*. Rio de Janeiro: Editora Teatral, 2005.
- BURKE, Peter. *A cidade pré-industrial como centro de informação e comunicação*. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, nº. 16, 1995.
- _____. *Cultura popular na idade moderna. Europa 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

- _____. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas - Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1998.
- _____. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica: ensaio sobre antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- _____. *Culturas eXtremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O lugar no/do mundo*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede (A era da informação: economia, sociedade e cultura)*. 2ª ed., São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- _____. Tecnologia da informação e capitalismo global. In HUTTON, Will. GIDDENS, Anthony. (org.) *No limite da racionalidade. Convivendo com o capitalismo global*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- _____. *A questão urbana*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- CASTRO, Gustavo de, e DRAVET, Florence (Org.). *Sob o céu da cultura*. Brasília: Thesaurus Editora e Casa das Musas, 2004.
- CHARTIER, Roger. *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico*. Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, nº 16, 1995.
- CONDE, Luiz Paulo. Onde o Rio não dormia. In: *Cinelândia - Breve história de um sonho*. MÁXIMO, João. Rio de Janeiro, Salamandra, 1997.
- CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeni (orgs.). *Introdução à Geografia Cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- CORRÊA, Roberto Lobato. *Trajetórias geográficas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- _____. *O espaço urbano*. São Paulo: Ática, 1993.
- CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas Ciências Sociais*. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 1999.
- DEL BRENNA, Giovanna Rosso (org.). *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II*. Rio de Janeiro: Index, 1985.
- EAGLETON, Terry. *A idéia de cultura*. São Paulo: Editora Unesp, 2005.
- FEATHERSTONE, Mike. *O desmanche da cultura – globalização, pós-modernismo e identidade*. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

- FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- GERSON, Brasil. *História das ruas do Rio*. 5ª Edição. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 2000.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro : Zahar/LTC, 1989.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.
- _____. A vida em uma sociedade pós-tradicional. In: BECK, U.; GIDDENS, A. & LASH, S. *Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.
- _____. *Modernidade e identidade pessoal*. Oeiras: Celta, 1997.
- _____. *Mundo em descontrole*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- GONÇALVES, Aureliano Restier. *Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Terras e Fatos*. Rio de Janeiro: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2004.
- HAESBAERT, Rogério. Desterritorialização: entre as redes e os aglomerados de exclusão. In CASTRO, Iná Elias de, GOMES, Paulo César da Costa, CORRÊA, Roberto Lobato (orgs). *Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- HALL, Stuart. *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções de nosso tempo*. In: Revista Educação e Realidade. v. 22, nº 2. Porto Alegre: FAGED/UFRGS, 1997.
- _____. *A questão da identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- HANNERZ, Ulf. Cosmopolitas e locais na cultura global. In: FEATHERSTONE, Mike. *Cultura global, nacionalismo, globalização e modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- HUTTON, Will. GIDDENS, Anthony. Uma conversa. In: HUTTON, Will. GIDDENS, Anthony. (org.) *No limite da racionalidade. Convivendo com o capitalismo global*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- JACOBS, Jane. *Morte e vida nas grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- JAGUARIBE, Beatriz. Cosmopolitas nos trópicos. In: JAGUARIBE, B. *Fins de Século: cidade e cultura no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- KESSEL, Carlos. *A vitrine e o espelho: O Rio de Janeiro de Carlos Sampaio*. Rio de Janeiro: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.
- LESSA, Carlos. *O Rio de todos os Brasis*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- LOPES, Nei. *Guimbaustrilho e outros mistérios suburbanos*. Rio de Janeiro: Dantes, 2001.

- _____. *Sambeabá: o samba que não se aprende na escola*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.
- _____. *Partido Alto: samba de bamba*. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.
- MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 1987.
- MAIA, João, KRAPP, Juliana. Comunicação e comunidade: novas perspectivas das sociabilidades urbanas. In: FREITAS, Ricardo, NACIF, Rafael (orgs). *Destinos da cidade: comunicação, arte e cultura*.. Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 2005.
- MARTINS, Sergio. *Patrimônio da Humanidade*. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 5 de dezembro de 2005. Caderno B, p. B-1.
- MELLO, João Baptista Ferreira de. Descortinando e (re)pensando categorias espaciais com base na obra de Yi-Fu Tuan. In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeni (orgs.). *Matrizes da Geografia Cultural*. Rio de Janeiro: EdUerj, 2001
- _____. Símbolos dos lugares, dos espaços e dos “deslugares”. In: *Revista Espaço e Cultura*. Número 16. Rio de Janeiro: UERJ, NEPEC. 2003.
- _____. *Dos espaços da escuridão aos lugares de extrema luminosidade – O universo da estrela Marlene como palco e documento para a construção de conceitos geográficos*. Rio de Janeiro: Tese de doutorado, UFRJ, 2000.
- _____. *O Rio de Janeiro dos compositores da música popular brasileira – 1928/1991 – Uma introdução à Geografia Humanística*. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado, UFRJ, 1991.
- NONATO, José Antonio e SANTOS, Nubia Melhem (orgs.). *Era uma vez o Morro do Castelo*. Rio de Janeiro: Iphan, 2000.
- ORTIZ, Renato. *Cultura e modernidade: A França no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- PECHMAN, Robert Moses. *Pedra e discurso: cidade, História e Literatura*. Disponível em <http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/3Sem_06.html>. Acesso em 21 set. 2005.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- REIS, José. *Uma epistemologia do território*. Oficina 226. Disponível em <<http://www.ces.fe.uc.pt/publicacoes/oficina/226/226.pdf>>. Acesso em 21 set. 2005.
- RELPH, Edward. *Place and Placeness*. London: Pion, 1976.
- RIBEIRO, Miguel Angelo. *Território e prostituição na metrópole carioca*. São João de Meriti, Rio de Janeiro. Editora Ecomuseu Fluminense, 2002.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Disponível em http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2051. Acesso em 21 set. 2005.

- SÁ, Celso Pereira de. *A construção do objeto de pesquisa em Representação Social*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- SANTIAGO, Silvano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2004.
- SANTOS, Boaventura de Souza. Introdução: para ampliar o cânone do reconhecimento, da diferença e da igualdade. In: SANTOS, Boaventura de Souza (org.). *Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitismo multicultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- _____. Reinventar a democracia entre o pré-contratualismo e o pós-contratualismo. In: SANTOS, Boaventura de Souza. *A crise dos paradigmas em ciências sociais e os desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.
- _____. *Democratizar a democracia. Os caminhos da democracia participativa*. 2ª. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- SANTOS, Douglas. *A reinvenção do espaço: diálogos entorno da construção do significado de uma categoria*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: Técnica e tempo. Razão e emoção*. Editora USP, 2002.
- SANTOS, Noronha. *Meios de transporte no Rio de Janeiro: história e legislação*. Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1996.
- SEAMON, David. Body-subject, time-space routines, and place-ballets. In: BUTTIMER, A.; SEAMON, D. *The Human Experience of Space and Place*. New York: St. Martin's Press, 1980.
- SENNETT, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- _____. Ruas e Escritórios: duas fontes de identidade. In: HUTTON, Will. GIDDENS, Anthony. (org.) *No limite da racionalidade. Convivendo com o capitalismo global*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- SILVA, Marília Barboza da, SANTOS, Lygia. *Paulo da Portela, traço de união entre duas culturas*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.
- SMITH, Anthony D. Para uma cultura global. In: FEATHERSTONE, Mike. *Cultura Global: nacionalismo, globalização e modernidade*. Petrópolis, Vozes. 1994.
- SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1973.
- _____. Sociabilidade - Um exemplo de sociologia pura ou formal. In: MORAES FILHO, Evaristo de. (org.). *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.

_____. *Topofilia. Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo: Difel, 1980.

VIANNA, Luiz Fernando. *Geografia carioca do samba*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.

WEBER, Max. Conceito e categorias de cidade. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1973.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

VIII.1. SÍTIOS CONSULTADOS

Academia do Samba. Disponível em <<http://www.academiadosamba.com.br>>. Acesso em 21 set. 2005.

Agenda Samba&Choro. Disponível em <<http://www.samba-choro.com.br/>>. Acesso em 21 set. 2005.

Armazém de Dados da Prefeitura. Disponível em [http://portalgeo.rio.rj.gov.br/bairros Cariocas/mostra_temas.php?bairro=Oswaldo Cruz&area=088](http://portalgeo.rio.rj.gov.br/bairros Cariocas/mostra_temas.php?bairro=OswaldoCruz&area=088). Acesso em 21 set. 2005.

Centro de Memória da Prefeitura do Rio de Janeiro. Disponível em <http://www.rio.rj.gov.br/rio_memoria>. Acesso em 3 de out. 2005.

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em <<http://www.dicionariocravoalbin.com.br>>. Acesso em 21 set. 2005.

Esquentando os tamborins. Disponível em <<http://www.tamborins.com.br/>>. Acesso em 2 mai. 2006.

Fundação Oswaldo Cruz. Disponível em <<http://www.invivo.fiocruz.br/publique/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=6&infoid=114&tpl=printerview>>. Acesso em 3 out. 2005.

GRES Acadêmicos do Salgueiro. Disponível em <<http://www.salgueiro.com.br/>>. Acesso em 3 set. 2006.

GRES Império Serrano. Disponível em <<http://www.imperioserrano.com.br/>>. Acesso em 3 set. 2006.

GRES Mocidade Independente de Padre Miguel. Disponível em <<http://www.mocidadeindependente.com.br/>>. Acesso em 3 set. 2006.

GRES Portela. Disponível em <<http://www.portelaweb.com.br>>. Acesso em 21 set. 2005.

GRES União da Ilha do Governador. Disponível em <<http://www.uniaodailha.com.br/>>. Acesso em 3 set. 2006.

GRES Unidos de Vila Isabel. Disponível em <<http://www.gresunidosdevilaisabel.com.br/>>. Acesso em 3 set. 2006.

Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (Liesa). Disponível em <<http://liesa.globo.com>>. Acesso em 2 mai. 2006.

Magalhães, Luis Carlos. O primeiro Trem do samba. Disponível em <http://www.mail-archive.com/tribuna@samba-choro.com.br/msg47624.html>. Acesso em 31 out. 2005.

Memorial JK. Disponível em <http://www.memorialjk.com.br>. Acesso em 3 out. 2005

Mnemocine. Disponível em <http://www.mnemocine.com.br/oficina/jguirottirioznorte.htm>. Acesso em 3 out. 2005

Papo de Samba. Disponível em <http://www.papodesamba.com.br>. Acesso em 2 mai. 2006.

Wikipédia, enciclopédia livre; Disponível em <http://pt.wikipedia.org/>. Acesso em 3 set. 2006.

Tribuneiros. Disponível em <http://www.tribuneiros.com/>. Acesso em 3 set. 2006.