



UM RIO DO SAMBA: REFLEXÕES SOBRE AS GEOGRAFIAS POPULARES DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

■ JOÃO BARROS BARBOSA

Graduando em Geografia na Faculdade de Formação de Professores da UERJ. Membro do Margear - Grupo de Pesquisa e Extensão sobre Culturas, Políticas e Geografias Marginais e bolsista PIBIC. Desenvolve pesquisa relacionando Geografia e Filosofia, com ênfase nas culturas populares: samba e terreiro. Endereço eletrônico para contato: barrosjoaof@gmail.com.



RESUMO: Neste artigo iremos trilhar o caminho apresentado por dois sambas, supondo que estes, ao apresentarem a cidade do Rio de Janeiro, expressam um sentido de geograficidade em suas letras. Sendo assim, buscaremos refletir sobre a presença das geografias populares da cidade, mediados pelos sambas: “Estação Derradeira” e “Geografia Popular”, desdobrando para noções como corporeidade, espacialidade e disputa urbana, a fim de narrar a vivência da cidade com o samba.

Palavras chaves: Corporeidade; Geograficidade; Samba; Rio de Janeiro.

A RIO OF SAMBA: REFLECTIONS ON THE POPULAR GEOGRAPHIES OF THE CITY OF RIO DE JANEIRO

ABSTRACT: In this article, we will follow the path presented by two sambas, assuming that by presenting the city of Rio de Janeiro, they express a sense of geography in their lyrics. As such, we will reflect on the presence of the city's popular geographies, mediated by the sambas: “Estação Derradeira” and “Geografia Popular”, unfolding notions such as corporeality, spatiality and urban dispute, in order to narrate the experience of the city with the samba.

KEY-WORDS: Corporeality; Geographicity; Samba; Rio de Janeiro.

UN RIO DE SAMBA: RÉFLEXIONS SUR LES GÉOGRAPHIES POPULAIRES DE LA VILLE DE RIO DE JANEIRO.

RESUMÉ: Dans cet article, nous suivrons le parcours de deux sambas, en supposant qu'en présentant la ville de Rio de Janeiro, elles expriment un sens de la géographie dans leurs paroles. Ainsi, nous tenterons de réfléchir à la présence des géographies populaires de la ville, véhiculées par les sambas « Estação Derradeira » et « Geografia Popular », en déployant des notions telles que la corporéité, la spatialité et la dispute urbaine, afin de raconter l'expérience de la ville avec la samba.

ville avec samba.

MOTS-CLÉS: Corporéité ; Géographicit   ; Samba; Rio de Janeiro.

INTRODU  O

Neste trabalho expomos enquanto recorte espacial a cidade do Rio de Janeiro, diante disso, buscaremos apresentar algumas particularidades expressas nas maneiras de estar, construir e observar a cidade e o urbano, que conflitam com a ideia de universalismo dos processos. Afinal, por mais que possamos identificar práticas e políticas de caráter universalista, sobretudo diante do projeto capitalista voltado para as cidades, insistimos sobre a importância de olhar para os modos particulares de realiza  o da vida nas cidades. Aqui, nesta breve pesquisa, optamos por dimensionar práticas, experiências, modos de vida e leituras sobre a cidade, utilizando como referência aquilo que consideramos um elemento central da sociabilidade carioca, o samba.

Através das letras dos sambas por nós selecionados, muito friccionados pelo debate proposto por Massey (2017) ao tratar da mente geográfica, entendemos ser possível relacionar a imagina  o se reproduzindo como espacialidade na produ  o de uma Geografia específica, que aqui no caso, seria a da cidade fluminense. A referência no samba nos faz pensar em como os corpos são tocados por meio dos sentidos, e como esses corpos se escalarizam (Biteti e Grandi, 2023), ampliando as suas experiências nos espaços de encontro, forjando-se como alteridades    medida em que cruzam com

outros, resultando numa espacialidade de coexistência. Tudo isso também repercute numa imaginação que tensiona aquilo que denominamos, na Geografia, como princípios lógicos (Moreira, 2008), que neste trabalho aparece como uma possibilidade de compreensão espacial do urbano, na cidade do Rio de Janeiro.

Tendo em vista a importância de trazer o debate da produção cidade pautado por diferentes formas as quais isso ocorre, aqui optamos por seguir o caminho aberto pela música popular, o samba, entendendo o seu papel como um agente modelador dos tecidos urbanos, como propõe Monte-Mór (2006), ao falar que a construção do conceito de urbano não implica somente em tempo e espaço, devendo-se considerar o uso do próprio significado da palavra, sua etimologia.

À vista disso, o nosso objetivo neste trabalho se concentra em analisar a importância do samba para uma construção geográfica da cidade, seja materialmente, simbolicamente e como imaginação. Tendo em vista suas formas heterogêneas e controversas, que fogem a uma universalização do que expressa ser essa cidade, imbicando as profusas formas de ser e estar na – da cidade em múltiplas territorialidades, que nesse trabalho é de extrema relevância, pois como nos lembra Lefebvre a cidade é uma obra (2001), e na esteira do seu pensamento, podemos considerar que o samba participa ativamente do modo como a cidade é, ao mesmo tempo, produzida, é produto e produção.

Nesse sentido, diante da dinâmica proclamada como sentido da relação de construção da cidade pelo samba, algo que ganha destaque é a perspectiva do movimento. Sobretudo por entender o movimento como algo que tensiona centros e periferias. Assim, trazemos como uma possibilidade de leitura dialética da cidade, o olhar geográfico para as “margens do Rio”, entendendo que estas são espaços de disputa, marcados por ambiguidades e, por isso, necessariamente móveis.

Para tanto, partiremos da nossa compreensão de que há uma geograficidade contida nas composições de dois sambas que selecionamos: “Geografia Popular” gravado por Beth Carvalho (1998) e Estação Derradeira de Chico Buarque (1995), como fontes de inspiração, de imagens e paisagens, e de possibilidades de conhecimento ofertadas pela música popular.

O nosso referencial teórico para tratar da geograficidade está presente nos trabalhos de Moreira (2008), Martins (2007) e Biteti (2014). Supomos que tais abordagens podem nos embasar, além de potencializar a narrativa da experiência urbana vivida pelas pessoas cotidianamente. As letras das composições têm uma forte conotação ligada à espacialidade e ao que consideramos como geografias dos conflitos, tal como veremos, numa evidente relação com o urbano e com a vivência na cidade. Nos ajuda nessa compreensão, a perspectiva trazida pelo urbanismo subalterno, proposto por Roy (2017), no sentido de tentar situar a geograficidade presente nas letras dos sambas, e como isso relaciona imaginação e experiência, produzindo um saber que se estende para a rua, como corporeidade dos corpos que vivem os encontros proporcionados pelo samba, podendo ligar-se a uma proposta de circularização.

Enquanto metodologia, para apresentar esse “Rio das margens” iremos percorrer, tal como dissemos, o caminho aberto pelas músicas “Estação Derradeira” do compositor Chico Buarque gravado no álbum “Uma Palavra” (1995) e “Geografia Popular”, samba esse composto por Arlindo Cruz, Edinho Oliveira e Marquinhos de Oswaldo Cruz, gravado por Beth Carvalho no álbum “Pérolas Do Pagode” (1998). Por meio das músicas, pretendemos identificar e relacionar os conteúdos que reverberam elementos do cotidiano na cidade, abordados pelos cantores em suas composições, tendo em vista a expressa relevância geográfica. Acreditamos que esse cotidiano não seja algo manifestado e produzido de maneira acabada e apenas nas composições, há um

fator existencial - ontológico para a materialidade se fazer presente no espaço, que no caso é o Rio de Janeiro. As narrativas da cidade sendo postas em questão, implicam diferentemente nas geografias, como propõe Pierre George (1972), que perpassam e constituem a cidade, como vemos em Buarque (1995) ao falar dessa civilização do encontro, da encruzilhada.

Sendo assim, as composições selecionadas para guiarem esse trabalho, assumem um papel de resguardar não somente as memórias de um Rio de Janeiro atravessado por Reformas Eugenistas consequentes da Época Joanina, mas de ser um Meio Geográfico ao qual a cidade pode, também, ser vivida e explicada pela composição musical, nesse caso, o samba. Por isso o esforço de trazer a composição, desses compositores e cantores, enquanto um guia para pensar o urbano e as formas de manifestações contidas nessas múltiplas espacialidades que preenchem, ligam e fragmentam a cidade, produzindo assim, um movimento dialético.

Reiteramos que partindo desses fatores ditos acima, das canções selecionadas e a relevância de pensar a cidade e o urbano partindo dessas interseções em que o samba possa ser o vetor de análise considerado para a narrativa da cidade mas, também, como parte ativa da dinâmica da vida na cidade, de modo que o samba pode torna-se um elemento potente na constituição de outras formas de ser e estar na cidade, implicando em outras temporalidades e espacialidades. Assim sendo, ao longo do trabalho essas três canções serão acionadas para a reflexão de alguns temas, tais como corpo e corporeidade (Mbembe, 2022; Biteti e Grandi, 2022; Sodré, 1988) e espacialidades (Roy, 2017; Massey, 2008), como referências cotidianas da vida na cidade que os sambas apresentam, mas não somente isso, como temas - conceitos que se estabelecem para uma possível construção do urbano, enquanto um processo inacabado (Lefevre, 2001) temporal e espacialmente.

Seria justamente nesses imbricamentos de espaços (Massey, 2008), que contrariando a historicidade da urbanização do município do Rio de Janeiro, desde o princípio um processo violento, seja em prol da exploração da natureza- meio, ou então da sociedade em relação a múltiplos grupos étnicos tendo em vista a influência colonialista na organização espacial do território brasileiro, que além de atravessar o tempo, implica espacialmente a construção de arranjos espaciais (Moreira, 2011), ou como propõem Roy (2017) ao trazer uma citação de Yiftachel (2009), onde pensa um colonialismo urbano ainda presente na maneira de se constituir a vida na e à cidade, como teoriza Harvey (2019) em seu livro “Cidades Rebeldes”, a urbanização capitalista ainda é um fator para o agenciamento de espacialidades, mas não somente.

A CIDADE E O SAMBA: PASSANDO O SOM, OLHA O BREQUE

Antes de aprofundarmos nos temas propostos, como dito na introdução, sendo espacialidade e corpo, queríamos tecer uma breve ideia a respeito da Cidade e o Samba, existindo hoje, inclusive a Cidade do Samba Joãosinho Trinta, inaugurada em 2005 na zona portuária do RJ, sendo uma relevância para pensar a cidade e o samba, seja pelo levantamento de toponímia, ou até mesmo para o significado de urbano partindo do samba enquanto uma forma de se localizar.

Ratinho (Alcindo Correia Ferreira) e Monarco (Hildimar Diniz), em sua composição (O samba Nunca Foi de Arruaça), gravado pelo Zeca Pagodinho (Jesse Gomes da Silva Filho) no álbum Samba Pras Moças (1995), convoca três personagens, sendo Carlos Cachaca (Carlos Moreira de Castro), Marcelino (Seu Maçu – Marcelino José Claudino) e Cartola (Angenor de Oliveira), para narrar uma possível historicização do samba, ou como pensa a filósofa Helena Theodoro (1996) a sua traje-história.

Podemos narrar que as experiências da presença do samba na cidade temporalmente se diversificam, e acreditamos que isso possa ser salutar para relembrar que esse papel do urbano, atrelado ao samba, reverberado na e como cidade, pode nos auxiliara a pensar o papel da disputa urbana, como por exemplo, vemos a seguir.

O samba, nunca foi de arruaça
 Quem sabe é Carlos Cachaca, testemunha ocular
 Ele viu nos tempos de menino
 Com Cartola e Marcelino coisas de fazer chorar
 Existia um certo preconceito
 Que nos tirava o direito de sambar com liberdade
 Mas apesar do preconceito, o sucesso era perfeito
 Quando o samba ia pra cidade
 (O SAMBA NUNCA FOI DE ARRUAÇA, 1995)

Sabemos que o uso da palavra e do significado do conceito de urbano e cidade se modificam conforme o tempo como dissemos na introdução, implicando na sua materialização no espaço, pois os conceitos se mobilizam e modificam conforme sua aplicabilidade na práxis, que aqui incorporamos enquanto sociedade. Segundo Monte-Mór (2006), o urbano é a apresentado, também, pela marca de tomada da cidade, indo ao encontro aos tecidos urbanos, por isso que trazemos para a estrutura deste trabalho, o samba, que reiteramos ser um agente que não só mobiliza as pessoas no espaço, mas constituem espaços e o reproduzem, trazendo um valor espacial notável para a cidade seja em localidades diversas como Apoteose (Marquês de Sapucaí), a Intendente, do antigo pagode da Tia Doca ao Bip Bip em Copacabana. Inegável a presença do samba na construção da espacialidade carioca.

As rodas de sambas, apontadas acima, fazem parte desses encontros - encruzos, feitos por pessoas de diversas localidades e em diferentes épocas. Os domingos, do pagode da Tia Doca, às quintas e domingo no Bip Bip, chegavam e chegam em várias

casas, seja partindo da mobilidade, da circulação, do desejo. Pagodes que movimentam a memória desse trajeto carioca, viabilizado a partir das rodas de sambas. E aqui queremos falar de pagode e samba não enquanto a mesma coisa, todavia não podemos deixar jogar seus significados no campo de palavras antônimas, pegando como exemplo o Pagode da Tia Doca, onde gravaram em 2002 o álbum “Pagode pra Valer” onde se apresenta a gravação da faixa “Samba é minha raiz”. A fim de esclarecer, acreditamos que essa multiplicidade de significados pode agir enquanto um fator anti-essencialista.

O sentido da disputa urbana constitui também o que o samba manifestava ser, dentro de um recorte temporal, onde os corpos que sambam (Sodré, 1998) fugiam às normas da sociedade pós-imperial eugenista fazendo com esses corpos vistos como marginais ocupem o subúrbio, que ainda não havia tido seu processo de urbanização. Não à toa as escolas de sambas são criadas principalmente nesses espaços, no subúrbio carioca, que além de uma marcação territorial viam um método de se fincar no espaço, e desse espaço receber influências. Vale ressaltar a importância de organizações feita por figuras como Hilária Batista de Almeida conhecida enquanto Tia Ciata (Aceata), Tia Bembiniã, Tio Ossun, trazidos por Muniz Sodré (2019) como formas de constituir territórios em redes, através dos fundos de quintais, que aqui pautamos ser inegável a presença do samba, das pastoras e sobretudo da reunião que esses encontros promoviam, tendo em vista a perseguição ocorrida ao samba, e sobretudo por aqueles que o compunham.

Acima falamos do sentido de disputa urbana, indo ao encontro da proposição de Lefebvre (2001) quando teoriza sobre o direito à cidade. Poderíamos aqui dizer que na perspectiva da historicidade do samba sempre se reivindicou o direito à cidade, mas não a um movimento de centralidade. O exemplo disso é a presença dos fundos de quintais, ou até mesmo o movimento do dia do “Pagode do Trem” que acontece no dia 2 de

dezembro, o trem sai da zona central em direção à estação do bairro de Oswaldo Cruz. Podemos analisar esse movimento espacial, feito por um transporte que dentro do seu cotidiano transporta trabalhadores, como uma mensagem política de não somente pela chamada tomada da cidade, entretanto como forma de circular, de não estagnação, a linguagem e paisagem daquele trem adota, das estações, um outro sentido.

As linguagens que se manifestam no samba assolam as estruturas materiais da cidade, sendo um meio, conceito esse tão importante e articulador na Geografia de não pensar a partir somente de uma hierarquização escalar, como propõe Grandi (2022). Por enxergarmos a linguagem como um meio, que não só atravessa os espaços, mas constituem territorialidades, deixemos esclarecidos que percorremos, neste trabalho, com uma visão da margem enquanto potência (Biteti e Moraes, 2019) e agenciadora de espacialidades, que carregam nessa subalternidade uma condição de existência presente nos espaços cinzentos (Roy, 2017) que constroem essa cidade, pois como nos afirma Roy (2017) “o urbanismo subalterno recupera a figura do favelado como sujeito da história” (p.11), tendo essa afirmação enquanto ferramenta analítica para aplicabilidade da metodologia deste trabalho, poderíamos parafrasear Roy (2017) e dizer que esse sujeito da sua história aqui é o sambista, o compositor, ou como afirmava o cantor e compositor Edinho Oliveira “o operário do samba”.

Algumas estratégias de controle e gestão desses corpos do samba, fazendo uma alusão ao livro de Sodré (1998), foram implementadas e muitas delas possuem um caráter de intervenção urbana. Seja por meio de despossessão de moradias, implicando em uma deslocalização forçada que tenciona esses moradores que ocupavam a região central, a práticas eugenistas de reformas urbanas, como o exemplo da Reforma Pereira Passos, e as estratégias de enganar o olho (Sodré, 2019) na idealização de um “Rio europeizado”, foram formas convenientes de criar um imaginário materializado de

Europa. Enquanto a isso', o processo violento de reformas, Maurício Abreu (1992) nos elucida sobre quando fala da sílaba P.R (Príncipe Regente – para a corte) (Posto na rua – para os moradores daquela localidade) e o impacto dessa configuração no arranjo espacial da cidade e nesses moradores expulsos de suas moradias.

Como dissemos, a relação de poder está entretida materialmente nas paisagens do Rio de Janeiro, pois como nos lembra Santos (1992) há na paisagem uma forma e função, ao modo de que ao se estender espacialmente para o empírico, para a vida, a paisagem denota de uma função carregada de linguagem, sendo nessa perspectiva, um processo que tem seu fundamento no neocolonialismo e no sistema escravista enquanto fomentos para pensar e fazer os ajustes e arranjos espaciais (Moreira, 2011) que desafiam a linearidade do tempo, que além de produzirem esse processo de urbanização enquanto um modo de vida, como escreveu Louis Wirth (1967) o reproduzem, também, implicando o tempo e o espaço, a visto que “ o passado colonial foi memorizado no sentido em que não foi esquecido” (Kilomba, 2019 p.213) chegando ao aqui e agora, como canta Gil (1977).

FAZ UM FÁ MAIOR: ESPACIALIDADES DA RIBANCEIRA A ENCRUZILHADA

Rio de ladeiras
Civilização encruzilhada
Cada ribanceira é uma nação
À sua maneira
Com ladrão
Lavadeiras, honra, tradição
Fronteiras, munição pesada
(ESTAÇÃO DERRADEIRA, 1995)

O Rio de Janeiro enquanto recorte topográfico e empírico abrange muitos espaços da chamada cultura popular, nos quais vemos as intersecções que marcam a nossa existência. Falamos das casas de santo, bailes funk - charme, pagode- samba, viadutos, igrejas evangélicas, centros espíritas (...). Guardadas as suas especificidades, é impossível dizer que esses espaços não se colapsam, se integram e influenciam um ao outro. Na composição de Buarque (1995) isso aparece como um traço agenciador de espacialidades, adquirindo, também, um sentido epistêmico (Sodré, 2019) e ontológico (Biteti, 2014) que perpassam esses espaços e que constituem esse Rio das margens, como dissemos. Indo ao encontro ao que propõe a geógrafa Ananya Roy (2017) quando diz: “como podemos entender a inevitável heterogeneidade do urbanismo do Sul(..)” (p.15).

Moreira (2008) afirma que a Geografia se preocupa com o vai e vem. Explicar e entender a cidade, urbano e urbanização, além de ser complexo e inacabado, implica localidade, temporalidade e espacialidade. Vejamos, podemos analisar a espacialidades do samba, enquanto um território político para uns, um espaço econômico e até mesmo um espaço turístico, podendo esses espaços se cruzarem e criarem outros espaços. Talvez seja essa a carta mestre da geografia, não dirigindo-se ao espaço, mas a volatilidade enquanto ferramenta analítica. Porém nos preenchemos, nesse trabalho, a fazer uma análise das duas composições, como expomos acima, Buarque (1995) em sua composição, nos fala da civilização encruzilhada. Que recorrendo a uma epistemologia de terreiro, um Pensar Nagô, de Sodré (2017) teria uma profunda alusão a Irumole (orisa) Esu – Bara, ou nos Bantu (Theodoro, 1985) ao Nkisi Pambujila. Em ambos, essas divindades correspondem a uma zona de encontro, contato, encruzo e até mesmo mistura.

Chico Buarque em “Estação Derradeira (1995) fala do Rio enquanto esse colapso de nações, desse espaço- entre (Roy,2017) no rio de ladeira, que age e se estrutura verticalmente, mas se encontra na encruzilhada, pois como afirmamos acima, entendemos que os espaços se cruzam por fluxo, se estendendo inclusive ao corpo, como sempre esteve. Pegamos como exemplos de ações eugenistas na cidade do Rio de Janeiro, as situações daqueles que eram acusados de vadiagem (Negris e Moraes, 2016) ou das quituteiras (Freitas, 2016) em tempos de planos de urbanização da cidade do RJ. Tais corpos criavam um mal-estar no espaço hegemonizado, por serem ontologias do incômodo, da abolição, por não terem uma norma, agindo como marginais para a norma vigente daqueles que pertenciam as classes de elites (Roy, 2017).

Nesse “rio do lado, sem beira” (Buarque, 1995) podemos chamar atenção para a noção de beira como um limite, que quando é borrado dá espaço aos encontros, sendo esses encontros formas de construção de espacialidades pelos corpos, que se conectam por meio de agenciamentos e composições em rede, e aqui direcionamos o conceito de “rede” tal como menciona André Lemos (2013) em seu texto sobre a teoria TAR (Ator-Rede), onde afirma que a rede não se reduz a uma conexão, mas sim a uma composição.

No final da canção, Chico Buarque (1995) fala da batucada da Estação Primeira de Mangueira. Poderíamos mencionar o que já dissemos sobre o uso teórico do conceito de rede para pensar, seguindo uma reflexão já feita por Muniz Sodré (1998) quando propõe juntar o som ao tempo, o que aqui supomos ser um valor espacial que se estende ao corpo. Pois, como Sodré (1998) nos ensina, há “um efeito físico sobre o organismo, no sangue, na respiração, nos padrões físicos do cérebro, um meio de transmitir nossa experiência (...)” (p.20), algo que não encerra o corpo em seu teor biológico, e nem o espaço como resultado apenas dos efeitos físicos. Pela “batucada”,

como proposto na canção (Buarque, 1995) ressoam no espaço e no tempo, e se estendem enquanto corpo e corporeidade. Movimento que indica certas formas de ser e de estar na cidade.

As diferentes formas de ser e estar no espaço, diríamos, as geograficidades (Moreira, 2008), nos permitem compreender como se compõem as múltiplas territorialidades que se expressam no urbano diante do modo como a cidade é constituída de corpos que gingam com as táticas de existências (Sodré, 2019), fazendo colapsar a linearidade do tempo, pois como elucida Sodré (1998) ao falar da sincopa, o corpo preenche o tempo vazio sambando. O vazio é preenchido nesse corpo que samba.

NA PARADA OBRIGATÓRIA: O CORPO DO VELHO ANICETO

Gente boa, onde Aniceto está?
 Foi pra bem longe
 Quero ver quem vai dizer em versos
 Onde se esconde
 Vou sair mas volto já, meu bem
 Eu não demoro
 Vou pegar um parador ali
 Em Deodoro
 (GEOGRAFIA POPULAR, 1998).

Nessa parte do trabalho, utilizamos como principais referenciais teóricos Hill Collis e Bilge (2021), pensando a interseccionalidade como uma possível ferramenta metodológica para a Geografia. Assim, fazemos um breve diálogo com um samba que agita Oswaldo Cruz no dia 2 de dezembro, dia nacional do samba. Que entoado da central, chega ao Samba Do Buraco do Galo, reduto de muito ensinamento, sendo essa roda de samba organizada há mais de 25 anos, na Rua Dona Vicência. O que está posto

em questão na composição do samba, e aqui queremos frisar, é a vivência de modo empírico do velho Aniceto, um dos nossos baluartes do samba, que atravessou épocas, lugares. Que enquanto tema central da música está a procura a esse corpo, que fazendo uma alusão a Biteti e Grandi (2022) seria esse corpo escala do samba, que circula a cidade motivado por isso, pela lembrança, saudade e vontade partindo do samba. Sem dúvida é um fator de existência, e como nos lembra Elvio Martins (2007), a Geografia é uma ciência e um saber preocupado com o existente.

“Geografia Popular”, o samba, resulta no pensamento dessa espectralidade, que conforme teoriza Moraes (2015) o espectro seria “aquilo que obsedia, que ronda, as vezes assombrando e às vezes compondo” (p.149), aquilo que personificada a figura do velho Aniceto, um grande partideiro da Velha Guarda do Império Serrano, que nos versos do samba “geografia popular” dizem que ele foi para bem longe, que está escondido. A procura é feita de bairro em bairro, seguido pela linha do trem que liga o subúrbio à zona central da cidade. Trata-se de um corpo que não obedece às fronteiras, que circula e, sobretudo, não é localizado. Um corpo, que carrega uma interseccionalidade. Um homem negro, idoso, membro da velha guarda e sobretudo partideiro. Um corpo que extrapola a noção de limite ou fronteira, que mesmo visível, encarnado, não se sabe do seu paradeiro. Afinal, é um corpo que desafia as hegemonias preenchidas na cidade.

As linguagens da cidade, seus símbolos e significados, suas barreiras e fronteiras, se modificam em virtude do tempo e espaço, todavia acreditamos ser prudente a abordagem da escala, trazendo a perspectiva do corpo em frente a esses acessos que por muitas vezes, dentro daquilo que se constitui enquanto territórios, atravessam essas barreiras. Queremos alertar para um colapso escalar (Grandi;2022) que grafa e risca essa cidade, movimentando não só as circulações, mas carregando um

princípio de privação dos espaços, gentrificação dos corpos, processos de triagens (MBEMBE;2022) e enquadro policiais, gerando uma geografia dos conflitos, que aqui, abordamos com uma visão multiescalar, corporificada e interseccionalizada resultando nesse “imbricamento existente entre o hegemônico, o não-hegemônico e o contra hegemônico,” (Biteti e Grandi, 2023, p. 84).

Desde os princípios históricos das sociabilidades e sociedades a fronteira se constitui com o intuito de apresentar onde começa e onde termina determinada área, onde delimita, todavia, apossa. Seguiremos assim. Quando pensamos em uma perspectiva da cidade do Rio de Janeiro, esse território, que demanda, controla e converge o poder, não estando de fora a disputa por terra, assumindo novas configurações permanecendo vigente as funções e processos que agitam essas demarcações, sendo carregadas por munições, barricadas e até mesmo o corpo como um elemento que não acaba em si, fisicamente, agindo como fronteira (Mbembe, 2021) e escala (Biteti e Grandi, 2022).

O corpo-fronteira, para Mbembe (2022) carrega raça e que segundo o autor o conceito de raça não está apenas embasado na epiderme, podendo ser desmembrado fisicamente, mas não apenas. Retorcido pela virulência de desafiar o Brutalismo, sistema que utiliza das Zonas de Exceção para exercer seus métodos neocoloniais, que segundo o Filósofo Camaronês é o grande feitor para a desposseção não só como da ampla e livre circulação, como da maneira mais viva de se viver, o existir. Poderíamos dizer que esse corpo fronteira está sendo carregado ao modo que o Imperiano Velha Guardista Aniceto vai para bem longe e não se sabe seu paradeiro, produzindo assim aquilo que acreditamos ser molejos existenciais.

Todavia, assim como essa forma de controlar o corpo está posta em atividade, até mesmo no sentido da mobilidade, do acesso a certas zonas e ambientes, a ginga,

como descreve Sodré (2019) irá resultar em movimentos que conseguem negociar, tangenciar e até mesmo estar na forma sendo não tendo uma. Esse movimento segue pelo molejo do trem, metrô, ônibus e o no próprio corpo onde “a cidade é desenhada por um surf sem prancha, nos calotes, nos tetos e nos mergulhos das roletas, transbordando afetos a cidade brilha como raio, rápida como flecha” (Moraes, 2021, p. 41), uma cidade que existe no imaginário de muito daqueles que margeiam a sua presença e desafiam sua forma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que dissemos neste texto, entendemos poder reforçar a relevância de pensar a cidade considerando diferentes perspectivas, inclusive, como tentamos fazer, partindo da própria composição musical e do modo como ela conecta corpo, tempo, escala e espaço como geografias da cidade. Fazendo da Geografia Popular (Carvalho, 1997) um modo de potencializar o nosso estar na cidade como algo que desafia as hegemonias estruturais, e a partir disso, que coloca outros caminhos para pensar e ser em Geografia (Moreira, 2008), inclusive partindo da imaginação espacial das composições, pois como canta Dona Ivone Lara (1997) “Quando um poeta compõe mais um samba, ele funda outra cidade”.

AGRADECIMENTOS

Por ter muitos agradecimentos, a objetividade tomará conta. Gostaria de Agradecer o MARGEAR, grupo de pesquisa a qual faço parte, ao GT21(SIMPURB), em especial à Comissão Avaliadora, à revista Espaço e Cultura pela oportunidade, aos meus amigos da FFP-UERJ, companheiros de dia a dia, que muito me ajudaram a construir essa breve pesquisa. Também tenho a agradecer a disponibilidade e atenção da minha orientadora (Mariane Biteti), pois por meio dessa relação foram injetados incentivo e força para construção deste trabalho. Quero agradecer às aulas de Geofilosofias do

Corpo e de Filosofia da Linguagem, que me inspiraram a compor essa pesquisa. Agradeço de coração a minha família (espiritual e carnal). E meu muito obrigado, sobretudo, àqueles que me incentivaram a tentar escrever sobre essa relação do Samba com e na Cidade. Com isso, agradeço os meus amigos Sambistas, Compositores, Cantores, Percussionistas e sem esquecer daquilo que mais amo, as Pastoras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, M. A. (Org.) . *Natureza e Sociedade No Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1992.352p.

BITETI, Mariane de Oliveira. *O em-si-para-o-outro-para-si: o ôntico e o ontológico como dimensões do ser geográfico*. Tese de Doutorado. Niterói: UFF, 2014

BITETI, M. O. ; GRANDI, M. S. . O corpo-escala e as estratégias espaciais do margear: proposições preliminares. *ESPAÇO E CULTURA (UERJ)* , v. 51, p. 71-98, 2022.

BITETI, Mariane de Oliveira ; MORAES, M. D. . Vidas y saberes periféricos como potencias transgresoras. Tlalli. *Investigación en Geografía* , v. 1, p. 76-96, 2019

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*.1. ed. São Paulo: Boitempo, 2021.

FREITAS, Fernando Vieira de. As negras quitadeiras no Rio de Janeiro do Século XIX Pré Republicano: modernização urbana e conflito em torno do pequeno comércio de rua. *Tempos Históricos*, Volume 20, 1o Semestre de 2016, pp. 189-217.

GEORGE, Pierre. *Os métodos da Geografia*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972.

GRANDI, M. S. . Problematizações contemporâneas sobre a escalaridade: forma, natureza e organização das escalas geográficas. *GEOGRAPHIA (UFF)* , v. 23, p. 1-18, 2021.v. 01, p. 137-150.

HARVEY, David. *Cidades rebeldes*. São Paulo: Martins Fontes. 2014.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Itapevi, SP: Editora Centauro, 2001 [1969].

LEMONS, André. *A comunicação das coisas – Teoria ator-rede e cibercultura*. São Paulo: Annablume. 2013.

MARTINS, Elvio. Ontologia e geografia: o fundamento geográfico do ser. *GEOUSP - Espaço e Tempo*, São Paulo, n.21, pp. 33 - 51, 2007

MASSEY, Doreen. A Mente Geografica. In: *GEOgraphia*, v.19, pp. 36- 40. Niterói, UFF, mai/ago. 2017

MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008. 312 p.

MBEMBE, Achille. *Brutalismo*. São Paulo: n-1 edições, 2021.

MONTE-MÓR, Roberto Luis. O que é o urbano, no mundo contemporâneo. *Revista Paranaense de Desenvolvimento*, Curitiba, n.111, p.09-18, jul./dez. 2006

MORAES, MARCELO JOSÉ DERZI . A Força de Leci Brandão. In: Wallace Lopes. (Org.). *Sambo logo penso - Afroperspectivas filosóficas para pensar o samba*. 01ed.Rio de Janeiro: Hexis, 2015, v. 01, p. 137-150.

MORAES, MARCELO JOSÉ DERZI . A rua é nóix. *Revista Cult*, São Paulo, p. 41 - 42, 01 jul. 2021.

MORAES, MARCELO JOSÉ DERZI ; NEGRIS, A. . Escrituras da Cidade: ordem e desordem a partir de Derrida. In: Solis, Dirce; Moraes, Marcelo. (Org.). *Políticas do Lugar*. 01ed.Rio Grande do Sul: Biblioteca Faculdade Arquitetura / UFRGS, 2016, v. , p. 50-85.1985

MOREIRA, Ruy. *Pensar e ser em geografia: ensaios de história, epistemologia e ontologia do espaço geográfico*. 1 ed. São Paulo: Contexto, 2008.

MOREIRA, R. . *Sociedade e espaço geográfico no Brasil*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2011. v. 1. 159p .

ROY, Ananya. Slumdog cities: Rethinking subaltern urbanism. *International Journal of Urban and Regional Research*, 35(2), 223-238.2011 (ROY, Ananya. Cidade Faveladas: Repensando o urbanismo subalterno (tradução; CRUZ, M. M. TONUCCI FILHO, JOÃO BOSCO MOURA . Cidades faveladas: repensando o urbanismo subalterno. Rio de Janeiro: *Revista e-Metropolis*, 2017).

SANTOS, Milton. *Espaço e método*. São Paulo: Nobel, 1992. [Capítulo 4 – estrutura, processo, função e forma como categoriais do método geográfico, pp.49-59]

SODRÉ, Muniz A. C. *Pensar Nagô*. Rio de Janeiro: Vozes, 2017, 238p.

SODRÉ, Muniz. *O Terreiro e a Cidade: A Forma Social Negro-Brasileira*. Mauad Editora Ltda, 2019.

SODRÉ, Muniz. *Samba - O dono do corpo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998. v. 1. 110p

THEODORO, Helena. *Mito e Espiritualidade: mulheres negras*. Rio de Janeiro: Pallas, 1996.

THEODORO, Helena. *O negro no espelho: Implicações para a moral social brasileira do ideal de pessoa humana na cultura negra*. Universidade Gama Filho (Tese).

WIRTH, Louis Wirth. O urbanismo como modo de vida. Tradução de Marina Corrêa Treuherz. In: Otávio Guilherme Velho (org.), *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: 1967 [1938], pp.89-112.

YIFTACHEL, O. *Critical theory and gray space: mobilization of the colonized*. City 13.2/3, 246-63.2009.

Outras Fontes:

AQUI E AGORA. Gilberto Gil. Compositor: Gilberto Gil. In: Refavela. Intérprete: Gilberto Gil. Salvador (BA): Warner Music Brasil, 1977. 4 min e 13 seg.

ESTAÇÃO DERRADEIRA: Intérprete: Chico Buarque. Compositor: Chico Buarque. In: Uma Palavra. Intérprete: Chico Buarque. Rio de Janeiro: RCA Records, 1995. 2 min e 31 seg.

FORÇA DA IMAGINAÇÃO. Dona Ivone Lara. Compositores: Caetano Veloso e Dona Ivone Lara. In: *Bodas de Ouro*. Intérprete: Dona Ivone Lara. Rio de Janeiro (RJ): Sony Music, 1997, 4 min e 16 seg.

GEOGRAFIA POPULAR: Intérprete: Beth Carvalho. Compositores: Arlindo Cruz, Edinho Oliveira e Marquinhos de Oswaldo Cruz. In: PEROLAS DO PAGODE. Intérprete: Beth Carvalho, Rio de Janeiro: Stereo, 1998. 3 min e 54 seg.

O SAMBA NUNCA FOI DE ARRUAÇA: Intérprete: Zeca Pagodinho. Compositores: Hildimar Diniz e Ratinho. In: Samba pras Moças. Intérprete: Zeca Pagodinho e Velha Guarda Show da Portela. Rio Janeiro: Universal Music Group, 1995. 2 min e 58 seg.

PAGODE PRA VALER [Pagode da Tia Doca]. Paradoxx Music, 2002. Youtube. Disponível em: <https://youtu.be/lRzBjjTHMZ8?si=ogAK-ZamXbDJtvRO>. Acesso em: 23 jul.2024 (20 músicas).