



Trabalho submetido ao XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

O “Balé do Lugar” na cidade do Rio de Janeiro: a cultura como instrumento de resignificação espacial¹

Roberta Carvalho²

Programa de Pós Graduação em Comunicação Social
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Resumo

Este artigo 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)³ 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. 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. No Rio de Janeiro dois momentos da cultura popular cortam a cidade criando um novo e único “balé do lugar”: o desfile do Cordão da Bola Preta e o Trem do Samba.

Palavras-chave

Comunicação; cultura popular; cidade; “balé do lugar”

Introdução

A cultura modela a cidade, construindo um mapa simbólico, onde os indivíduos estão ligados aos lugares por laços afetivos. São essas interações cotidianas dos indivíduos nas ruas que transformam a cidade em suporte e mediadora de comunicação.

Central do Brasil, dia 2 de dezembro, Dia Nacional do Samba. O Trem do Samba leva milhares de pessoas de toda a cidade para o pacato bairro de Oswaldo Cruz⁴, no

¹ Trabalho apresentado ao NP Comunicação e Culturas Urbanas, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

² Roberta Carvalho. Jornalista e aluna do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, nível mestrado. Contato: roberta.carvalho@gmail.com

³ 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.

⁴ 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>. Acessado em 22 de maio 2006.



subúrbio carioca, localidade que no resto do ano praticamente só existe na placa da estação de trem.

Avenida Rio Branco, manhã do sábado de carnaval. O desfile do Cordão da Bola Preta, mais antiga agremiação carnavalesca carioca, toma o centro da cidade com mais de 200 mil foliões. Um mar de pessoas vestidas de preto e branco ocupa o centro financeiro, político e de trabalho da cidade numa coreografia única.

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. Dois momentos da cultura que cortam a cidade. Exemplos de “coreografias” urbanas especiais propiciadas pelo samba, pela cultura popular, que reorganiza espacialmente a cidade criando um novo “balé do lugar”. Ocasões que impregnam os lugares de signos e emoções, contaminando a maneira de se estar no mundo, de vivenciar a cidade.

Por “balé do lugar” entende-se o ir e vir de pessoas e veículos em um determinado lugar, imprimindo uma coreografia característica e única. Excepcionalmente no Dia Nacional do Samba e no Desfile do Cordão da Bola Preta esse movimento assume contornos especiais nos locais onde os eventos acontecem, um novo “balé do lugar” toma conta das ruas.

O Trem do Samba

Sexta-feira, 2 de dezembro de 2005, 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 dia⁵, uma vez por ano recebe uma turba diferente. Já do Panteão de Caxias⁶ se ouve o batuque do samba. O “esquenta” no palco montado em frente à entrada principal da gare

⁵ Dados fornecidos pela assessoria de imprensa da Supervia.

⁶ O panteão fica na frente do Palácio Duque de Caxias, antiga sede do Ministério da Guerra, onde atualmente funciona o Comando Militar do Leste. Lá estão os restos mortais de Luís Alves de Lima e Silva, o Duque de Caxias, Patrono do Exército Brasileiro, sua coroa ducal, insígnias e sabre, além dos túmulos de sua esposa e de seu filho.



está animado, esse ano há mais um motivo para se comemorar – no dia 26 de novembro o samba recebeu da Unesco o título de Patrimônio da Humanidade.

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 Cruz⁷, 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 Janeiro⁸.

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, tiveram a idéia de criar o Trem do Samba, revivendo a viagem que, no início do século XX, Paulo Benjamin de Oliveira, o Paulo da Portela⁹, fazia todos os dias ao voltar do trabalho. Paulo trabalhava na Lapa, na volta para casa pegava o trem das 18h04, na Central do Brasil, e descia em Oswaldo Cruz¹⁰.

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 a 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 ter nascido portelense, Marquinhos de Oswaldo Cruz conta que nem sequer sabia da história de que Paulo da Portela fazia samba no trem. Sabia apenas que era tradição voltar para casa 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, para citar Yúdice, “inventado” que seria uma homenagem a Candeia¹¹, que teria feito 60

⁷ Número estimado pela organização do evento e veiculado na lista de discussão do sítio especializado Agenda Samba&Choro <<http://www.samba-choro.com.br/>>. Acessado em 21 de setembro de 2005.

⁸ Em qualquer dia do ano a maior centralidade da cidade do Rio de Janeiro é a Avenida Rio Branco.

⁹ 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.

¹⁰ 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.

¹¹ Antônio Candeia Filho nasceu em 1935, no Rio de Janeiro. Foi criado nas rodas de samba e choro organizadas por seu pai, também sambista e amigo de Paulo da Portela. Frequentador também dos terreiros de candomblé, das rodas de capoeira e da Escola de Samba Vai Como Pode, que deu origem à Portela., tornou-se um defensor da cultura afro-



anos. 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. Não são necessárias mais “histórias” para convencer ninguém a 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 a pé, os dos bairros vizinhos lotando os ônibus e 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”¹². Até o clarear do dia, 70 mil pessoas circularão pelas ruas mal conservadas, bebendo cerveja, cantando, interagindo¹³. 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 a 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 no dia seguinte e há ainda quem durma em algum canteiro e acorde com o sol 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, reafirma que um lugar existe. Sua existência irá marcar profundamente a identidade do território.

brasileira. Candeia iniciou a carreira artística na Portela e seu primeiro samba-enredo para a escola, “Seis datas magnas”, em parceria com Altair Marinho, conquistou o campeonato de 1953 com nota máxima em todos os quesitos. Nos anos 60 entrou para a Polícia Civil, onde ganhou fama de truculento. Acabou levando um tiro na espinha em uma discussão de trânsito que paralisou suas pernas para o resto da vida. Candeia morreu em 1978.

¹² 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”.

¹³ Número estimado pela organização do evento e veiculado na lista de discussão do sítio especializado Agenda Samba&Choro <<http://www.samba-choro.com.br/>>. Acessado em 21 de setembro de 2005.



O Desfile do Cordão da 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.

Verbetes no Dicionário Cravo Albin de Música Popular Brasileira¹⁴ como “Bloco Carnavalesco Cordão da Bola Preta”, considerado a mais antiga agremiação carnavalesca em atividade no Rio de Janeiro, 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 de Vereadores).

O trio elétrico do bloco estaciona em frente à sede do Clube e dali parte 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

¹⁴ 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.



todos os bairros e regiões da cidade do Rio de Janeiro (e até de outros municípios) seguiram o Bola Preta pelas ruas do Centro¹⁵. 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 e da fundação do Bola Preta, seja na contemporaneidade multicultural, a cultura – nesse artigo o samba – tem esse “poder” de embaralhar tudo: conceitos, as pessoas, os lugares, as dinâmicas, balés e interações das ruas.

A cultura reorganiza espacialmente a cidade do Rio de Janeiro. Como permite e promove a mudança da coreografia do “balé do lugar”. 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 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 Preta¹⁶.

O conceito de Balé do Lugar

O conceito de “balé do lugar” foi 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’*. 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”¹⁷, 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”¹⁸. (Seamon, 1980)

Segundo 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

¹⁵ Número estimado pela organização do evento e veiculado na imprensa e sítios especializados em samba.

¹⁶ Ambos os exemplos citados se referem a entrevistas feitas durante os eventos.

¹⁷ *‘Body-subject’*, no original.

¹⁸ *‘Movement, explored phenomenologically, indicates that body is intelligently and through this activity efficiently transforms a person’s need into behaviors’*. Tradução da autora.



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.

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”¹⁹. 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.

Outro conceito fundamental para se compreender a noção de “balé do lugar”²⁰ é o de “rotinas tempo-espaço”²¹, 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”²². 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 vários “rotinas espaço-temporais” e “balés do corpo” em termos de lugar.”²³
(Op. cit.)

Seamon ressalta que o “balé do lugar” origina uma vitalidade ambiental e uma forte noção de lugar²⁴, fruto da atividade humana regular e contínua. Seamon acredita que independente 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.”²⁵

¹⁹ “Body-ballet”, no original

²⁰ “place-ballet”, no original

²¹ “time-space routines”, no original

²² “unfolding”, no original

²³ “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.

²⁴ 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”.

²⁵ “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.



“Rotinas de corpo-espaço” e “balés do corpo” são os fundamentos de todos os padrões diários típicos onde as atividades seguem uma seqüência habitual e não premeditada. 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”. Esse “balé do lugar” se dá 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”. Cada um 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 holístico.

O Bola Preta toma a “Cinelândia”, transborda da Avenida Rio Branco, se derramando pelas ruas paralelas, ocupando toda a área central da cidade. Pára a esquina das Avenidas Rio Branco com Presidente Vargas, as duas maiores e mais importantes do centro da cidade. Reuniu 150 mil pessoas em 2005 e em 2006 superou as expectativas de 200 mil participantes, inundando as ruas com um mar de 300 mil foliões vestidos em preto e branco²⁶. Na manhã de sábado de carnaval todas as atenções da cidade se voltam para a Cinelândia. No Dia Nacional do Samba somente o “esquentá” 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 2005, cerca de 70 mil pessoas assistiram aos shows nos palcos montados pela organização do evento e nas rodas de samba que surgem espontaneamente²⁷. Entre os sambistas já circula a noção de que o evento é o segundo em importância para o samba, só não ultrapassando o próprio carnaval²⁸.

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

²⁶ Informações obtidas em entrevista com atual vice-presidente do Cordão da Bola Preta, Pedro Ernesto Marinho, em 25 de janeiro de 2005.

²⁷ 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>>. Acessado em 15 de maio de 2006.

²⁸ MAGALHÃES, Luis Carlos. O primeiro Trem do samba. Disponível em <<http://www.mail-archive.com/tribuna@samba-choro.com.br/msg47624.html>>. >. Acessado em 15 de maio de 2006.



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.” (Tuan, 1980).

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” (Op. cit.), 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 números 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. (Tuan, 1983)

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” (op. cit). 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.



Os “palcos” dos eventos com os quais trabalhamos são símbolos tanto do universo do samba como 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. 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. 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 Santos²⁹. Ambos são exemplos da cultura produzindo narrativas com seus símbolos

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 proclamada³⁰.

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 (re)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 para ver uma roda de samba em Oswaldo Cruz. Enquanto moradores da localidade e arredores chegam a pé, os visitantes de outros bairros tentam pegar o metrô ou rodam pelas ruas de ônibus ou táxis para retornar a suas

²⁹ No livro “A Natureza do Espaço”, publicado em 1996, Milton Santos apresentou a noção de que em oposição a 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”.

³⁰ 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 federal. O Rio de Janeiro àquela época tinha fama mundial de cidade pestilenta e para colocar o Brasil na modernidade do século XX seria preciso transformar a capital da república. O encarregado da revolução urbanística foi o engenheiro Francisco Pereira Passos, indicado para prefeito do Rio de Janeiro em dezembro de 1902. Em sua administração, que durou de janeiro de 1903 a 15 de novembro de 1906, Pereira Passos, auxiliado pelo sanitarista Oswaldo Cruz, imprimiu grandes transformações à cidade do Rio de Janeiro, tentando exterminar os vestígios da cidade colonial para dar lugar à metrópole.



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, nesse artigo mais especificamente o desfile do Bola Preta e o Trem do Samba, cria afetos transformando o espaço em lugar, conferindo simbolismos diversos na cultura da cidade moderna. Os exemplos imprimem à cidade 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), 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)



Considerações finais

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 freqüentemente 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.

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.



Referências bibliográficas

- 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.
- CHARTIER, Roger. *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico*. Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, nº 16, 1995.
- FEATHERSTONE, Mike. *O desmanche da cultura – globalização, pós-modernismo e identidade*. São Paulo: Studio Nobel, 1997.
- MAGALHÃES, Luis Carlos. *O primeiro Trem do samba*. Disponível em <<http://www.mail-archive.com/tribuna@samba-choro.com.br/msg47624.html>>. Acesso em 15 mai. 2006.
- MÁXIMO, João. *Cinelândia - Breve história de um sonho*. Rio de Janeiro, Salamandra, 1997.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- 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 15 mai. 2006.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: Técnica e tempo. Razão e emoção*. Editora USP, 2002.
- 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.
- SILVA, Marília Barboza da, SANTOS, Lygia. *Paulo da Portela, traço de união entre duas culturas*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.
- 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.



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

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

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