Lapa, um território *nômade*:
Um espaço privilegiado da diferença

Evandro Luiz de Carvalho

UMinho | 2023

Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Evandro Luiz de Carvalho

Lapa, um território *nômade*: Um espaço privilegiado da diferença

abril de 2023

Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Evandro Luiz de Carvalho

Lapa, um território *nômade*: Um espaço privilegiado da diferença

Tese de Doutoramento
Doutoramento em Estudos Culturais

Trabalho efetuado sob a orientação do
Professor Doutor Miguel Sopas de Melo Bandeira
e do
Professor Doutor João Marcelo Ehlert Maia

abril de 2023

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



Atribuição

CC BY

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

AGRADECIMENTOS

Há uma longa lista de agradecimentos, pois este trabalho atravessou tormentas, sendo a mais grave delas a pandemia. Sem o inestimável apoio da família, amigos e de meus orientadores, certamente a pesquisa teria naufragado no caminho. Agradeço especialmente à Márcia Castañon, pelo incansável incentivo para realizar este doutoramento. Não fossem sua coragem e empenho, jamais teria atravessado o Atlântico, e tantos outros oceanos ao longo da vida. Especial carinho à Joana Castañon, minha filha, pelas incansáveis revisões neste texto. Especial agradecimento ao Rodrigo Castañon, meu filho, pelo apoio nas tecnologias e paciência com esse imigrante na informática. Ao Sérgio Linhares, amigo de trabalho e estudos de uma década, agradeço a escuta atenta, comentários salvadores e apoio irrestrito desde o mestrado até estas linhas doutorais. Ao Dr. Ney Marinho, pelo apoio e incentivo para prosseguir nessa jornada nos mais tormentosos momentos.

Aos meus queridos amigos do doutoramento, brasileiros e portugueses, os mais carinhosos agradecimentos. Ao Luis Daminello, por incontáveis confabulações, regadas aos excelentes vinhos portugueses desfrutados na cidade de Braga. Ao Dr. Pablo Varela, nosso primeiro doutor, e à Bettina, sua esposa, pelo carinho inesquecível e perene. À Dra. Ívina Borges, amiga, pelo humor e inteligência revigorantes. À minha mais querida amiga portuguesa, Dra. Maria João Moreira, pelo carinho e inestimável apoio em terras portuguesas. Aos colegas do Inepac, que compartilharam as elocubrações em torno desta pesquisa.

Agradeço aos meus orientadores, Professor Dr. Miguel Sopas de Melo Bandeira, pela dedicação a este trabalho, e Professor Doutor João Marcelo Ehlert Maia, pelas prestimosas orientações desde o mestrado até estas linhas.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

Lapa, um território *nômade*: Um espaço privilegiado da diferença

RESUMO

A partir de uma investigação da cidade do Rio de Janeiro, especialmente de seu centro histórico, desde seus primeiros tempos como colônia até o século XX, realizou-se uma sucinta contextualização socio-histórico-geográfica do território e a dinâmica de sua ocupação. Revela-se nos estudos um território constituído quase exclusivamente por morros, lagoas e áreas alagadas, o que impôs a seus ocupantes inúmeros desafios, dentre os quais arrasamentos de morros, dessecamento de alagados e aterramento de lagoas. Pontuando a presença do colonizador, dos povos autóctones e posteriormente das pessoas escravizadas, o trabalho discorreu sobre as inúmeras influências desses atores, tanto nos aspectos morfológicos da cidade quanto nos hábitos e costumes de sua população. Tomando-se como ponto de destaque as radicais transformações da urbe a partir da vinda da família real portuguesa para o Brasil em 1808, analisou-se o reordenamento espacial do território, bem como a instituição de novas regras e posturas impostas à sua população. Analisou-se ainda, sob a ótica das transformações citadinas, o desaparecimento de edificações históricas ao longo das transformações impostas à urbe, sendo de destaque aquela popularmente denominada "Bota-Abaixo", reforma que remodelou o centro da cidade e definiu sua morfologia até os dias atuais. A Lapa, objeto preferencial de atenção neste estudo, foi analisada como área contígua ao centro histórico, sofrendo influência direta das modificações do território ao longo da constituição da cidade. Na sequência de uma incontornável situação pandêmica, foi abordada a crise provocada pela pandemia de covid-19 e sua influência socioespacial na cidade. Partindo-se de uma ancoragem histórico-comparativa da pandemia de gripe espanhola em 1918, ensejou-se analisar as consequências da atual crise sanitária ocorrida a partir de 2020, tendo como foco a maior manifestação popular no espaço público brasileiro: o Carnaval. Fechado esse trabalho, investigou-se hodiernamente a Lapa como território multifacetado e sua dinâmica de acolhimento à diversidade cultural de sua população residente e flutuante, tendo como princípios norteadores os preceitos de território, *nômade*, migrante e sedentário com fulcro em Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Palavras-chave: desreterritorialização, migrante, *nômade*, pandemia, sedentário.

Lapa, a nomadic territory: A privileged space for difference

ABSTRACT

Based on an investigation of the city of Rio de Janeiro, especially its historic centre, from its early days as a colony until the 20th century, we first present a brief socio-historical-geographical contextualisation of the territory and the dynamics of its occupation. The study reveals a territory consisting almost exclusively of hills, lakes, and wetlands, which imposed numerous challenges on its occupants, including backfilling of lakes, razing of hills, and desiccation of wetlands. Highlighting the presence of the colonizer, the autochthonous and afterwards the enslaved peoples, the work discussed the numerous influences of these actors both in the morphological aspects of the city and in the habits and customs of its population. Emphasising the radical transformations of the city from the arrival of the Portuguese royal family and its court to Brazil in 1808, we explore the spatial reorganization of the territory, as well as the institution of new rules and postures imposed on its population. Furthermore, we looked into the disappearance of historical buildings during the changes imposed on the city, the main of which being the colloquially-named *Bota-Abaixo* (tear-down), a large-scale transformation that remodelled the city centre and defined its morphology to the present day. The district of *Lapa*, the preferred object of attention in this study, was approached as an area adjacent to the historic centre that suffers direct influence from the changes in the territory throughout the constitution of the city. Following the unavoidable pandemic situation, we addressed the crisis caused by the covid-19 pandemic and its socio-spatial influence in the city. Based on a comparative-historical anchorage of the Spanish flu pandemic in 1918, it was possible to analyse the consequences of the current health crisis that occurred from 2020, with a focus on the largest popular manifestation in the Brazilian public space: the Carnival. Having concluded the above, we investigated current *Lapa* as a multifaceted territory, and its dynamics of welcoming the cultural diversity of its resident and floating population. For this, we took as guiding principles the precepts of territory, nomad, migrant and sedentary with fulcrum in Gilles Deleuze and Félix Guattari.

Keywords: de/reterritorialisation, migrant, nomad, pandemic, sedentary.

Índice

Introdução 1

A Lapa como tema 1

Um contexto de pesquisa desafiador 4

Apresentação dos capítulos 6

Deleuze e Guattari e o território *nômade* 12

1. Rio de Janeiro, criação de uma cidade improvável 19

1.1. O Rio das águas 24

1.2. Um passo para "civilizar" a cidade: a construção de um passeio 31

2. Uma modesta cidade colonial torna-se capital do reino 39

2.1. A vinda da família real portuguesa para o Rio de Janeiro 39

2.2. Construindo monumentos para uma sociedade de corte 45

2.3. Uma arquitetura efêmera? 52

2.4. A intendência de polícia: a cidade sob rígido controle 55

2.5. Um mapa para a cidade 59

2.6. O Rio de Janeiro e a construção da capitalidade a partir de D. João VI 63

3. O século XX e a memória da destruição 68

3.1. Avenida Presidente Vargas e Praça Onze 75

3.2. Memória da destruição 79

3.3. A memória e os vazios 80

4. A Lapa: um contexto 85

4.1. A Lapa em transição 89

4.2. A Lapa como patrimônio e ativo cultural da cidade 91

4.3. O Corredor Cultural e o Distrito Cultural da Lapa 94

5. A pandemia e a "interdição" do espaço público 98

5.1. O Carnaval de 2020 98

5.2. Carnavais e pandemias 111

5.3. Assim foi o Carnaval de 1919 112

5.4. "Não deixe o samba morrer, não deixe o samba acabar" 122

5.5. O Carnaval de 2022 124

6. Lapa, o território da diferença 134

6.1. A deriva e a investigação 134

6.2. Um território singular e diverso 139

6.3. A Umbanda, Seu Zé Pelintra e o espaço sagrado da malandragem 154

6.4. Seu Zé capturado pelo Estado 159
6.5. Escadaria Selarón, uma escultura mutante 162
6.6. A Lapa diaspórica? 167

Conclusão 178

Bibliografia 180

Abreviaturas e Siglas

ANRJ – Arquivo Nacional do Rio de Janeiro

APAC – Associação de Proteção e Assistência aos Condenados

CPDOC – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil

DOERJ – Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro

DOPS – Departamento de Ordem Política e Social

I – Investigador

Inepac – Instituto Estadual do Patrimônio Cultural

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Fiocruz – Fundação Oswaldo Cruz

SAR – Sua Alteza Real

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Índice de Figuras

Figura 1 – Recorte do Centro da Cidade do Rio de Janeiro no século XVII 19
Figura 2 – Mapa da Cidade do Rio de Janeiro em 1574 20
Figura 3 – Áreas etnolinguísticas 23
Figura 4 – Alagamento na Rua do Lavradio em 2018 26
Figura 5 – Expansão urbana do centro do Rio de Janeiro 27
Figura 6 – Carregadores de água 28
Figura 7 – Aqueduto da Carioca 30
Figura 8 – Chafariz da Carioca 30
Figura 9 – Lagoa do Boqueirão 32
Figura 10 – Localização do futuro Passeio Público e da Lagoa do Boqueirão 32
Figura 11 – Pintura do projeto original do Passeio Público de Mestre Valentim 33
Figura 12 – Projeto original do Passeio Público (Mestre Valentim) 37
Figura 13 – Projeto de remodelação do Passeio Público (Glaziou) 37
Figura 14 – "Escravo tigre" 43
Figura 15 – Aceitação provisória da Constituição de Lisboa 48
Figura 16 – Real Academia de Belas Artes 50
Figura 17 – Planta e prospecto geométrico da régia varanda para a feliz aclamação de D. João VI na corte do Rio de Janeiro 53
Figura 18 – Vista do exterior da galeria da Aclamação do rei D. João VI no Rio de Janeiro 54
Figura 19 – Convento e Igreja do Carmo em 2022 54
Figura 20 – Mapa da Cidade do Rio de Janeiro em 1812 59
Figura 21 – Centro do Rio de Janeiro em 1808 62
Figura 22 – Centro do Rio de Janeiro em 1821 62
Figura 23 – Tráfico de africanos escravizados entre 1808 e 1815 66
Figura 24 – Charge publicada na Revista Careta 72
Figura 25 – Monumento de Harburg contra o Fascismo 81
Figura 26 – Delimitação do bairro da Lapa a partir de 2012 85
Figura 27 – Ruínas da Casa do Visconde de Uruguai 90
Figura 28 – Passarela do samba 100
Figura 29 – Fachada do Camarote Clube Arpoador, Sambódromo do Rio 100

Figura 30 – Mapa de delimitação dos bairros da Lapa e do Centro 107
Figura 31 – Foliômetro – Concentração dos blocos do Carnaval de 2020 109
Figura 32 – Foliômetro – Pontos de apresentação dos blocos de Carnaval na Lapa e adjacências em 2020 110
Figura 33 – Detalhe do Carro dos Democráticos 115
Figura 34 – Janelas alugadas para ver os cortejos carnavalescos de 1919 115
Figura 35 – Bonecos gigantes do Carnaval de Olinda 126
Figura 36 – Alegoria de Carnaval apresentando Bolsonaro como o palhaço Bozo 127
Figura 37 – Bolsonaro e ministros em frente a quadro de Di Cavalcanti 130
Figura 38 – Cartaz de Igreja da Comunidade Metropolitana do Rio de Janeiro 140
Figuras 39 e 40 – Sobrados deteriorados/Sobrado restaurado 148
Figura 41 – Concentração de cortiços na Lapa 149
Figura 42 – Bate-bolas na Casa Afrodai 151
Figura 43 – Casa Afrodai (fachada) 153
Figura 44 – Santuário de Seu Zé Pelintra, junto aos Arcos da Lapa 162
Figura 45 – Banheiras de Selarón 163
Figura 46 – "A Grande Loucura" 166
Figura 47 – Escadaria Selarón 167
Figura 48 – Depoentes na Escadaria Selarón 168
Figura 49 – Azulejos ("blackface") 170
Figura 50 – Azulejos ("mulher preta grávida") 170
Figura 51 – Mapa de trecho da rua Joaquim Silva – Lapa 177

Introdução

A Lapa como tema

A Lapa abriga incontáveis histórias. Desde sua aristocrática formação com a construção de palacetes dos barões do café, que tinham no local suas residências de proximidade ao poder central, até sua *debacle* urbanística, quando a aristocracia buscou áreas mais salubres[1] e suas moradias abandonadas foram ocupadas por populações carentes em busca de habitações baratas e próximas à oferta de trabalho. Essa migração e consequente "abandono" dos palacetes ensejou a curiosa subdivisão das edificações senhoriais em casas de cômodos, no que se passou a denominar de "cortiço", ainda presentes nos dias de hoje. O bairro, inserido no centro histórico da cidade, detém várias edificações tombadas (classificadas) pelos órgãos de proteção do patrimônio cultural, nomeadamente, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (instituição de âmbito nacional) e Instituto Estadual do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro – Inepac (instituição de âmbito estadual).

A Lapa é conhecida como território dos malandros, das travestis, das prostitutas e do lendário João Francisco dos Santos – "Madame Satã". Negro, homossexual e transformista, dono de uma biografia que mistura acusações de roubos, agressões e desacatos com uma aura de rebeldia, transgressão e arte que inspirou filme[2], crônicas e peças contando sua história, Madame Satã parece ainda povoar o imaginário do local. Esse imaginário da Lapa transgressora se reforçará com a presença de artistas e poetas, ganhando assim "status de território boêmio, principalmente, entre as décadas de 1910 a 1940, quando se tornam habitués de suas ruas "muitos artistas, poetas, cantores e intelectuais" (Gill, 2007) como Di Calvacanti, Manuel Bandeira, entre outros, [assim] causando alteração no seu conteúdo social [e simbólico]" (Martins & Oliveira, 2009).

Toda essa atmosfera ganha um novo elemento a partir da década de 1990, quando investimentos imobiliários e comerciais provocam uma revalorização do território. A Lapa parece ganhar uma atratividade significativa para a construção civil com o surgimento de condomínios de classe média e a instalação de casas noturnas, estas restaurando casarões antigos que atraem um público de classe média alta e turistas estrangeiros e nacionais que buscam em suas agitadas ruas um Rio boêmio,

[1] Esquivando-se dos focos de surto de doenças - a principal delas, a febre amarela - a aristocracia buscou refúgio nos sítios de Botafogo e da Zona Sul do Rio de Janeiro.
[2] Aïnouz, Karim (2002) Madame Satã [Filme]. Brasil: Lumière.

"autêntico" e popular. O patrimônio edificado – grande parte, tombado – encontra assim novos usos e significados, emprestando a sua "história" e "autenticidade" aos novos empreendedores culturais.

Um dos marcos dessa virada sociourbanística marcada pela revalorização do território foi a construção do condomínio "Cores da Lapa". Lançado em 2005, com 688 apartamentos voltados para as classes médias, foi vendido em 2 horas.[3] O ressurgimento da Lapa como polo residencial voltado para as classes médias e altas em busca da proximidade dos centros financeiros e comerciais da Cidade do Rio de Janeiro, bem como o afluxo de turistas que buscam as "novas cores da Lapa", culturais e sofisticadas, configuram importantes fatores de exclusão da população carente que, até então, predominava na área.

Nesse ambiente de longa trajetória cultural e edificações históricas, algumas delas reconhecidas pelo poder público como bens patrimoniais da cidade do Rio de Janeiro e do Brasil, desenvolveu-se a dissertação de mestrado intitulada "Os alunos do Colégio Estadual Souza Aguiar e a Apropriação do Patrimônio Cultural da Lapa: Um Estudo de Caso" (Carvalho, 2011), apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro – CPDOC/FGV. Tomando essa pesquisa como base, desenvolveu-se a tese apresentada ao Programa Doutoral em Estudos Culturais da Universidade do Minho.

Nessa investigação, procurou-se perceber as impressões dos jovens estudantes de ensino médio em seus percursos cotidiano de idas e vindas em meio a ruas e sobrados que marcam o centro histórico do Rio de Janeiro. A partir de um estudo de caso descritivo e analítico envolvendo alunos do Colégio Souza Aguiar, instituição presente na Lapa há 114 anos, buscou-se compreender as relações que os jovens estudantes mantinham com o espaço em torno do colégio, suas trajetórias, usos e significados culturais e identitários. A investigação pretendeu, ainda, identificar os locais pelos quais os estudantes tinham especial apreço e o quanto esses sítios, especialmente as edificações históricas, poderiam significar "lugares de memória" (Nora, 1993) para a população em foco. O principal método de recolha de dados foi a realização de grupos focais com os alunos como recurso para entender o processo de construção das percepções, atitudes e representações sociais (Carvalho, 2011) decorrentes da interação da população investigada com o espaço patrimonializado da Lapa. Procedeu-se também a uma revisão bibliográfica sobre o recém-oficializado Bairro da Lapa, com especial atenção para sua formação histórica e aspectos culturais que marcaram sua ocupação ao longo da História do Rio de Janeiro. Constituiu

[3] Retirado de https://www1.folha.uol.com.br/folha/dinheiro/ult91u102295.shtml#:~:text=O%20primeiro%20empreendimento%20imobili%C3%A1rio%20residencial,em%20menos%20de%20duas%20horas. Consultado em 26/09/2022.

material complementar à pesquisa a consulta a mapas históricos que informaram o investigador sobre a evolução urbanística do referido sítio.

A investigação demostrou um certo "distanciamento" dos jovens, em sua grande maioria de classe média baixa e moradores do local, em relação à revalorização cultural e imobiliária da área. O Colégio Souza Aguiar, não obstante sua importância histórica, padece das dificuldades comuns às escolas públicas do Rio de Janeiro. Nenhum trabalho específico de educação patrimonial foi observado, tampouco percebeu-se um discurso de valorização do patrimônio histórico e das tradições culturais da Lapa. Observou-se o pouco conhecimento dos estudantes em relação à história do bairro, em especial seu casario histórico. Constatou-se que os sítios indicados pelos jovens como referência, por serem locais de uso frequente e preferencial, não coincidiam com as edificações históricas notadamente as tombadas (classificadas) pelo poder público, à exceção dos "Arcos da Lapa", tido como símbolo não só do bairro, como da cidade do Rio de Janeiro. Os "Arcos da Lapa" foram percebidos pelos estudantes como "lugar de memória", tendo em conta que a maioria dos jovens eram moradores do bairro e arredores, cuja visão do monumento se impunha em suas histórias de vida desde a infância.

Observou-se entre os jovens um reconhecimento das transformações em curso no território, com o súbito aparecimento de casas noturnas sofisticadas e turistas estrangeiros, mas toda essa agitação é percebida pelos alunos como uma espécie de filme do qual não participam, onde estariam numa espécie de *backstage,* como é percebido como na fala de "T" uma das alunas entrevistadas:

> T – . . . você vê como se fosse o *making-of* das coisas porque geralmente quem frequenta a Lapa e não mora aqui no centro geralmente vem para um barzinho, senta, fica em uma coisa que já está tocando música, está aquela animação. E você não: você está ali, andando. Não está acontecendo nada de importante no lugar, mas você está ali. (Carvalho, 2011, p. 121)

Os jovens alunos do Colégio Souza Aguiar constituem um pequeno recorte de moradores e usuários da Lapa em transformação. Estes percebem sua revalorização cultural e imobiliária, mas se mantêm apartados desse novo território que, embora ainda marcado pelas precariedades urbanísticas que o caracterizaram ao longo de um século de abandono, adquire um novo status social e cultural no qual os jovens não se sentem incluídos; estão como num *making-of*, numa espécie de filme que assistem de dentro, porém não estão na cena propriamente dita. Prenúncio este de um processo de gentrificação e conflito simbólico e territorial.

Tendo como pressuposto a pesquisa anteriormente realizada pelo investigador, é importante que se esclareça que uma pequena parte do trabalho que ora se expõe foi informada por dados levantados

à época do mestrado. Tais dados, sobretudo históricos, e mesmo algumas intervenções do poder público, por meio de projetos e incentivos na área, ainda estão em curso, mantendo dessa forma a atualidade e coerência narrativa do momento atual. Portanto, o interesse pela Lapa como objeto de investigação levou a uma continuidade temática, mas a presente pesquisa contempla inevitavelmente as inúmeras diferenças no modo de abordagem do local, bem como o lapso temporal que separa ambos os estudos. Resta, contudo, de ambos os trabalhos, a ideia de uma região multifacetada. Por mais abrangente que seja a abordagem, sempre surgirão novos e imprevistos fatores que exigirão aprofundamentos.

Um contexto de pesquisa desafiador

O presente trabalho sofreu inúmeros percalços, sendo o maior deles indubitavelmente o atravessamento de uma pandemia em pleno processo de investigação e coleta de dados no campo. Os impactos da doença serão mais bem descritos no decorrer desta seção, que trata das interferências do evento no espaço público e, consequentemente, no desenvolvimento desta investigação. O que é importante para o entendimento desta pesquisa, todavia, é a percepção de que esta moveu-se à deriva (Debord, 1958), sofrendo do "desassossego da itinerância" (Grisotto, 2018, p. 117), tanto epistemológica quanto afetivamente, submetendo-se às adversidades de um território inteiramente afetado pela pandemia de covid-19.

Uma vez realizadas a pesquisa e a redação dos primeiros capítulos, com vieses mais históricos e em que o fundamental foi o levantamento bibliográfico, restou à investigação empírica uma condição de excepcionalidade. Num espaço esvaziado pela pandemia procurou-se encontrar os sentidos de um território mutante, que se definia e redefinia condicionado pelas médias móveis[4] de vítimas da doença. De acordo com a variação das estimativas de contaminação da população, impunha-se o recrudescimento ou relaxamento das medidas restritivas de circulação.

A percepção de um "processo" que impunha ao território uma variabilidade sem precedentes no que concerne a sua liberação e interdição levou o investigador a refletir sobre a base teórica em que se estabelecia a investigação até aquele ponto. Assim, ao final da redação do capítulo IV, o investigador foi desafiado por uma inquietação: como a dinâmica de um território mutante poderia ser capturada por um constructo lógico explicativo que desse conta de um ambiente em regime de excepcionalidade? Ainda

[4] "Para calcular a média móvel, basta somar o número de casos ou mortes do dia com o dos 6 dias anteriores. Para saber a tendência, é preciso calcular a variação percentual das médias móveis em um intervalo de 14 dias. Por exemplo, a média móvel do dia 14 será comparada com a média móvel do dia 1°. Se este percentual for de até 15%, é considerado estável. Se for acima de 15% positivos, está em crescimento. Se for mais de 15% negativos, está em queda". Retirado de https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/07/27/entenda-como-e-calculada-a-media-movel-e-a-variacao-dos-casos-e-mortes-por-covid-19.ghtml. Acesso em 26/09/2022.

que tivesse sido importante todo o levantamento histórico que auxiliou a construção de uma narrativa para o entendimento do presente (no caso, a pandemia e o espaço público), algo parecia por demais estratificado. As respostas estavam "prontas", mas o território mudava a cada investida do pesquisador.

O capítulo sobre a pandemia (capítulo V) foi construído sobre a comparação de dois fenômenos análogos, mas separados no tempo, ambos analisados no "mesmo" território, a Cidade do Rio de Janeiro: a pandemia de gripe espanhola (1918–1919) e a de covid-19 (2020–). Entretanto, a própria epistemologia do comparativismo histórico sinalizou o problema: "como decidir de antemão o que é comparável" (Detienne, 2000, p. 9) se o ato de comparar já está contaminado por juízos de valor e pela suposição que o objeto está lá, fixo, "acessível [na] ontologia da realidade"? (Rust & Lima, 2008).

A circunstância inesperada da pandemia de covid-19 foi uma ruptura, um desafio e uma oportunidade para este trabalho, na medida em que impôs um corte, uma parada forçada no território investigado. Assim, foram imobilizados o espaço e o pesquisador, o próprio, vítima da doença, o que lhe valeu um isolamento forçado e alguns sintomas desagradáveis e incapacitantes pelo período de um mês.

As sucessivas mudanças no espaço conduziram ao raciocínio de que talvez todos os territórios em qualquer circunstância se constituam num regime de excepcionalidade. O território, como um devir, um vir a ser constante e o sujeito-território[5], um personagem *nômade*, caminhante num deserto, cuja paisagem muda ao sabor dos ventos. Essas reflexões levaram à filosofia da diferença de Gilles Deleuze e Félix Guattari.

> Quando as investidas epistemológicas pós-modernas dissolvem na própria consciência historiográfica a condição de existência da história e do "real" (a coisa-em-si), elas fazem anunciar a demolição de um dos princípios operativos que por séculos sustentou a tradição intelectual ocidental: a firmeza acessível da ontologia da realidade. (Deleuze & Guattari, 1995, p. 3)

Os capítulos iniciais desta pesquisa podem e devem ser lidos sob o pano de fundo da mutabilidade do território: dos índios que ocupavam estas matas há milênios, despidos do manto da civilização ocidental, à entrada da família real portuguesa, que transformou a colônia em sede do império e fez mover as "placas tectônicas" do território simbólico do sujeito-território de sujeito-colônia à sujeito-capital. Os processos de subjetivação e desreterritorialização, especialmente em Deleuze e Guattari,

[5] Adverte-se aqui que a ênfase dada é ao elemento híbrido sujeito-território. Para pensar com Deleuze e Guattari, o sujeito estaria mais para um processo de subjetivação e o território, para um processo de territorialização.

serão subsídios teóricos importantes neste trabalho, ainda que os capítulos iniciais sejam de caráter arborescente (Deleuze & Guattari, 1995) e procurem estruturar uma narrativa mais histórico-cronológica.

Sobre a Lapa, finalidade inicial desta investigação, restou um território para se habitar e deambular em busca de experiências que permitissem uma narrativa que delimitasse territorialmente esta investigação. O encontro de alguns espaços de referência como a Rua Joaquim Silva, a Escadaria Selarón e o Santuário de Zé Pelintra pareceu ao investigador amalgamar as diversas Lapas possíveis, sem desconsiderar as outras tantas que se perderam a seus olhos.

Começar pelo "fim" significa afirmar que o território "inventou" o investigador e não ao contrário. Não estava lá um objeto à disposição para ser "descoberto" e reapresentado, mas antes um "acontecimento" (Foucault, 1979, p. 28), que pode ter feito do investigador e do território uma construção singular (Guattari & Rolnik, 2010).

Portanto, consideram-se relevantes todo o processo de construção desta tese e todos os percalços por que passou o investigador e o trabalho em si. Optou-se por deixar à mostra as diversas fases de construção epistemológicas nos capítulos I, II e III até o seu desfecho no capítulo VI, em que se assume um ponto de modificação importante e revelador no âmbito deste trabalho.

Apresentação dos capítulos

Os quatro primeiros capítulos da presente investigação foram inicialmente parte de um mesmo conjunto de contextualização sócio-histórica da cidade do Rio de Janeiro. Optou-se, contudo, em separar as antigas seções em capítulos distintos. Essa opção pareceu conveniente para destacar as diversas abordagens temáticas, dando ênfase a cada uma delas, especialmente as que tratam da presença da família real portuguesa e as indeléveis transformações sofridas pela urbe.

Investiga-se, no capítulo I, a trajetória de uma cidade quadricentenária que no decorrer de seu achamento e fundação empreendeu uma significativa transformação em sua morfologia original. Construída entre pântanos, lagoas, morros e mar, operou pelas mãos dos novos ocupantes uma urbanização improvável. Ao longo de mais de 450 anos de existência, arrasou morros, dessecou alagadiços e tomou do mar imensas áreas, no que hoje é o centro da cidade do Rio de Janeiro.

Porção indivisível do centro urbano até 2012, quando "se emancipou" e tornou-se um bairro, a Lapa do Desterro, objeto desta investigação, teve lugar nas franjas mais imediatas do núcleo central da cidade desde sua origem. Abrigando em seus domínios um dos primeiros "caminhos" da alagadiça

cidade, o "caminho seco", nos limites do Morro de Santa Teresa, a região estará presente por toda evolução urbana da cidade.

Realizou-se uma breve exposição sobre a evolução da urbe carioca a partir de alguns marcos que entendem-se como fundamentais para a percepção da cidade e, em particular, da Lapa como hoje se encontra estabelecida, a saber: o dessecamento da Lagoa do Boqueirão, que dará lugar ao primeiro passeio público da colônia, no século XVIII, a construção do Aqueduto da Carioca, erguido no mesmo século, conhecido também como Arcos da Lapa, o arrasamento dos Morros do Senado e parte do Morro de Santo Antônio e, finalmente, o aterramento da Lagoa da Sentinela. Estes são marcos fundadores do que hoje constitui o território da Lapa.

Sem nenhuma pretensão de esgotar a história da urbe carioca e menos ainda de revelar um encadeamento de sua evolução, este trabalho pretende olhar a Lapa contemporânea como repositório de sucessivas temporalidades e contraditórias ocupações que remontam aos primeiros tempos da fundação da cidade. Para esse fim, o primeiro conjunto de capítulos (I, II, III, IV) tentará interligar o território aos usos e apropriações de seus habitantes, enfocando fatos históricos que ocasionaram transformações mais significativas em sua constituição como cidade, alterando os hábitos de sua população.

A primeira etapa da pesquisa tentará entender a memória dos "restos" pelo desaparecimento de uma paisagem original ocupada pelos povos autóctones, sucedido de inúmeras transformações que lhe suprimiram a natureza e implantaram a urbe como a conhecemos. Como parêntese de alguma relevância, verá-se como o território é acossado por alagamentos que remontam as suas origens aliadas às deficiências de saneamento em pleno século XXI.

No **capítulo II**, a pesquisa encontrou na vinda da família real portuguesa para o Brasil em 1808 um marco incontornável para apresentar uma cidade que até então não era mais do que uma colônia além-mar do império português. Não obstante a importância da região, não é impróprio afirmar que o Rio de Janeiro não passava de um entreposto do império. Uma centralidade subida e completamente inédita na história das colonizações transforma a pequena urbe numa cidade sede de um império. A arquitetura efêmera, criada para as datas importantes como, por exemplo, a aclamação de D. João VI a rei do Reino Unido de Brasil, Portugal e Algarves em 1818 criou um cenário monumental, mas evanescente, que deixou suas marcas numa cidade inadvertidamente promovida a capital. O traçado das ruas, edificações importantes e um código de conduta foram alguns dos legados à urbe.

Uma ideia de poder se institui não só na oficialidade dos gabinetes reais, mas na própria estrutura urbana. Espraiam-se sobre o território novos códigos de conduta que alcançam até desavenças

matrimoniais. O marco do aparato edificado é o Real Theatro São João, localizado no Largo do Rocio (hoje, praça Tiradentes, no centro da cidade), que performa uma afirmação do poder expressa em pedra e cal. Construído ao lado de modestas edificações do período, tornou-se um símbolo eloquente de que a cidade mudara. A nova capitalidade é então tratada ao longo do capítulo. Sendo um porto importante antes da chegada da família real, é, contudo, com esse advento que se afirmarão os "signos capitalinos" (Lessa 2000, pp. 63, 77) com os quais a cidade conviverá, marcando indelevelmente sua constituição.

Não obstante os esforços dos "urbanistas" de corte a cidade mantém inalterada muitas das mazelas da antiga colônia, a começar pelo infame tratamento às pessoas escravizadas, motivo de espanto para muitos estrangeiros que visitavam a nova capital. Ainda que se quisesse civilizar, a cidade não prescindiu do intenso trabalho escravo, aumentando inclusive o tráfico de pessoas (Santos, 2020).

Dando continuidade às referências históricas que marcaram o Rio de Janeiro, o capítulo III investiga as transformações da cidade sob o ponto de vista urbanístico a partir do século XX. Uma grande reforma é promovida pelo prefeito Pereira Passos (1836–1913), que administrou a cidade entre os anos de 1902 e 1906. Conhecida popularmente como "Bota-Abaixo", a reforma produziu profundas transformações no tecido urbano.

Alguns desaparecimentos e arruinamentos emblemáticos transformaram definitivamente a morfologia da cidade. Criaram ainda no imaginário de parte da população a enfática memória da perda, em que o arrasamento do Morro do Castelo, em especial, suscita debates e é revisitado em documentários cinematográficos e em trabalhos acadêmicos. A emblemática Praça Onze de Novembro, berço do Carnaval carioca, precursora dos desfiles das atuais escolas de samba, desapareceu em 1943, dando lugar à monumental Avenida Presidente Vargas. Cantada em inúmeras composições, especialmente após o seu desaparecimento, a Praça Onze parece corroborar a ideia de uma memória suscitada pelo vazio. O capítulo conclui com breves reflexões sobre a memória a partir desses vazios urbanos. Da arquitetura efêmera na Aclamação de Dom João VI, feita precisamente para desaparecer tão logo cumprida a efeméride, às transformações radicais do Bota-Abaixo e a construção da Avenida Presidente Vargas, o Rio parece ser constituído também pela sua destruição.

A Lapa em especial é abordada ao logo do capítulo IV. Área contígua ao centro da cidade, o novíssimo bairro só se "emancipa" dessa parte da urbe em 2012, por efeito de decreto. Tem, portanto, suas origens e vivências estreitamente relacionada ao centro histórico do Rio de Janeiro desde os primeiros anos da colonização portuguesa. Antigo sítio de nobres e da classe média até as décadas de 1930 e 1940, entra em decadência com a fuga da população mais abastada das pestes que assolavam a urbe e a procura de ares mais salubres nas zonas Sul e Norte da cidade. Resta aos casarões que a

nobreza abandonou subdividir-se em inúmeros quartos, constituindo os conhecidos cortiços e casas de cômodos. Remanescentes dessas habitações populares encontram-se ainda hoje espalhados na região.

Desta forma, um sucinto detalhamento histórico abre esse capítulo, cuja ênfase se localiza na abordagem da Lapa como patrimônio cultural. Essa problematização sobre a patrimonialização do território, suas contradições e "objetificações" (Gonçalves 1996, p. 88) pretende informar o presente trabalho desse importante viés. Palco de vários projetos culturais por parte do estado, a Lapa convive, contudo, com a ciclotimia do poder estatal. O Corredor Cultural da Lapa, as Quadras da Cultura e o Distrito Cultural da Lapa são alguns exemplos abordados que testemunham as várias tentativas de alavancagem da região como ativo cultural e patrimonial da urbe.

No capítulo V, pretende-se abordar a pandemia como fator de impacto no processo de análise desta investigação. Tendo o investigador sido surpreendido pela pandemia no decurso da tese de doutorado, a partir do início de 2020, estabeleceu-se impraticável a abordagem antes prevista. Especialmente a partir de fevereiro de 2020, logo após a festa de Carnaval, oficializou-se a notícia do primeiro contaminado brasileiro. Nessa altura, o pesquisador houve por bem consultar seus orientadores, tendo em vista a radical mudança no cenário da cidade do Rio de Janeiro e no restante do país. Com foco especialmente voltado para as interações dos indivíduos com o espaço público, em especial no bairro da Lapa, a pesquisa seria praticamente interditada. Não seria possível analisar as relações com o espaço e as interações sociais com o arcabouço teórico-conceitual previamente escolhido para a presente tese. Uma reformulação radical se fazia necessária. Nesse ínterim, os orientadores sugeriram uma abordagem empírica e teórica, levando em conta o atual contexto socioespacial. Tendo perdido o objeto inicial da investigação e testemunhado o fechamento, ainda em curso, de bibliotecas e centros de documentação em todo o país, e com prazos exíguos para chegar a bom termo, o pesquisador teve atendido seu pleito de adiamento de apresentação de defesa de tese.

As dificuldades de se abordar o tema da pandemia e seus impactos socioespaciais se tornaram um desafio. A descrição sumária dos eventos que sucederam poderia reportar parte dos constrangimentos de tão inusitado período. O esforço de ampliar a compreensão do fenômeno levou à busca de material teórico escasso e inconclusivo, a despeito da urgência do tema provocar a comunidade científica em todos os campos, das ciências sociais à farmacologia. Notícias de jornal, depoimentos pessoais e uma produção científica insipiente foram grandes obstáculos ao desenvolvimento do presente trabalho. A escassez teórico-conceitual impôs ao investigador tatear uma epistemologia que desse conta do tempo presente, que o significasse, que o transformasse numa narrativa inteligível sob a égide de um trabalho científico. Optou-se nesse ponto por uma metodologia histórica que desse conta do tempo

presente. Michel de Certeau (2002), no esforço de parametrizar o tempo histórico, desafiando-se ao entendimento da história do presente, nos informa que

> . . . nomear os ausentes da casa e introduzi-los na linguagem escriturária é liberar o apartamento para os vivos, através de um ato de comunicação, que combina a ausência dos vivos na linguagem com a ausência dos mortos na casa. (de Certeau, 2002, p. 107)

Escrever a história do tempo presente é, portanto, escriturar o passado, o que lhe impõe, forçosamente, um "sepultamento" através do qual se abre o espaço do "vir a ser". Para de Certeau (2002), a linhagem histórica é a um só tempo o sepultamento e a exumação de um morto; através da história e de sua narrativa, liberamos o futuro. Categorizar e documentar são atos organizativos da História, poderia-se dizer, atos exequiais pelos quais abrimos novas perspectivas. Não sem razão, as discussões sobre uma epistemologia da História que desse conta do presente surgiram após a Segunda Guerra Mundial. Impunha-se uma tentativa de entender um evento traumático que esfacelara o futuro (Muller, 2007).

Reduzir a termo a pandemia implica entender os interstícios entre a "morte" histórico-narrativa e a real (os mortos pela covid-19) simultaneamente. Narrativizar-semantizar um tempo carregado de luto recente, apreensões, medos e fobias implicaria num duplo desafio. O desafio de que de Certeau nos informa é o de nomear os vivos que ainda não estão na linguagem, e os vivos de nossa história pandêmica estão proporcionalmente mais vulneráveis, certamente mais carregados de dúvidas, comparativamente a outros tempos.

Para dar conta da dinâmica fugidia dos tempos atuais, buscou-se uma ancoragem histórico-narrativa na pandemia do início do século XX, a pandemia de gripe espanhola, numa perspectiva comparativista de dois processos históricos.[6] Embora não sem limitações, como se constatou ao final da redação desse capítulo, com as sucessivas mudanças do contexto em análise, num território marcado pela volatidade da pandemia de covid-19, considerou-se essa abordagem proveitosa numa pespectiva historiográfica.

Tomando-se as relações da população com o espaço público, em especial do Bairro da Lapa, área central do Rio de Janeiro, optou-se pela abordagem do carnaval de rua como marco simbólico da ocupação do espaço público no Rio de Janeiro. O espaço público aqui referido seria "o lugar da co-

[6] "A História Comparada consiste, grosso modo, na possibilidade de se examinar sistematicamente como um mesmo problema atravessa duas ou mais realidades histórico-sociais distintas, duas estruturas situadas no espaço e no tempo, dois repertórios de representações, duas práticas sociais, duas histórias de vida, duas mentalidades, e assim por diante. Faz-se por mútua iluminação de dois focos distintos de luz, e não por mera superposição de peças." (Barros, 2007,p. 17).

presença, do convívio, do princípio da publicidade que garante à sociedade apresentar sua razão em público sem obstáculos, confrontá-la à opinião pública e instituir um debate . . ." (Gomes, 2002, p. 160). Entendendo o Carnaval como a maior festa popular do Brasil, optou-se por analisar os impactos da pandemia nos hábitos e comportamentos da população nesse período.

Com o advento de centenas de blocos e manifestações culturais em toda a cidade, sobeja a presença popular nas ruas. Percebe-se ainda essa manifestação popular como uma grande intervenção na paisagem (Berque, 1994; Cosgrove, 1998; Santos, 2002; Sauer, 1998) que, no limite, transforma a morfologia das cidades, mesmo que por breve período, num grande cenário onde os atores do Carnaval performarão. Performance esta acompanhada por muitos como festiva, alegre e necessária e por outros, como balbúrdia e caos: "o que é festa para uns, pode não ser para outros. Pode ser descrito como baderna, bagunça, manipulação, alienação, como a morte da própria festa" (Guarinello, 2001, p. 969). Essa qualidade do conflito vem ao encontro do que Bauman (2009) define como um pressuposto do espaço público e por extensão da própria cidade. O espaço público é o campo próprio do convívio com o estrangeiro. Ressalta-se que "estrangeiro" é, no contexto do presente trabalho, aquele que vem de fora, ou de outro modo, aquele que se estranha. Não obstante o carnaval carioca receber inúmeros turistas de diversos países e estados brasileiros, há de se notar a existência de uma parte da população estranha, isto é, que está fora dos festejos, ou mesmo que lhes faz oposição.

O Carnaval parece ser o mais sistemático, se não o maior, mobilizador do espaço público, um espaço de visibilidade onde todos são convidados às ruas a ver e ouvir tudo. Hannah Arendt define o termo "público" como "tudo que pode ser visto e ouvido por todos e tem a maior divulgação possível. Para nós, a aparência – aquilo que é visto e ouvido pelos outros e por nós mesmos – constitui a realidade" (Arendt, 2007, p. 59). O debate se faz nas ruas e na mídia sobre a magnitude de sua interferência no corpo das cidades. Não é objeto desta investigação apurar os conflitos inerentes e as disputas de poder que se estabelecem entre os foliões e não foliões no espaço público, contudo é mister sinalizar a intensidade da mobilização popular e a radical ocupação do espaço por essas manifestações. Dessa forma, a pandemia do início do século XX e a atual foram abordadas nesse capítulo na tentativa de contextualizar o período marcadamente excepcional vivido pelo território e sua população.

Como afirmado previamente, o capítulo VI representou um ponto de virada importante nesta pesquisa, requerendo assim um descritivo pormenorizado de sua base teórica, que será realizado na próxima seção. Em linhas gerais, aborda-se o espaço lapiano, em especial um recorte geográfico que se concentra na Rua Joaquim Silva, no coração da Lapa. Num trecho de pouco mais de 400 metros de extensão expressa-se um território multifacetado, no qual consideraram-se marcos: o Santuário de Seu

Zé Pelintra, entidade mítica da Umbanda, religião sincrética cuja origem remonta ao início do século XX no Rio de Janeiro; a Escadaria Selarón, escultura do artista chileno Jorge Selarón; um bar local de intenso movimento; a casa Afrodai, uma ONG que realiza trabalhos culturais contra o racismo. O território é analisado à luz do pensamento de Deleuze e Guattari. A Lapa como um rizoma, com suas linhas de força molares, moleculares e de fuga, é percebida ora como um espaço *nômade*, ora como um território migrante, numa alusão deleuze-guattariana a territórios sedentários, migrantes e *nômade*s.

Deleuze[7] e Guattari e o território *nômade*

Metáfora botânica de que Deleuze e Guattari (1995[a]) se valeram em *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia*, o rizoma[8], contrasta com o arbóreo, retirado também da botânica. Os constructos arborescentes e rizomáticos (Deleuze & Guattari, 1995[a]) convivem na episteme deleuze-guattariana. Arborescentes são construções epistemológicas que, embora diversas, guardam um tronco comum. Os rizomas são construídos por intensidades fugazes ou duradouras, movem-se constantemente como uma rede. São "máquinas" de "acoplamentos" e "desacoplamentos" com tudo e todos à volta. A rede agencia-se (Deleuze & Guattari, 2007), territorializando-se para em seguida desreterritorializar-se. São compostos como uma teia de canais acentrados, como a grama dos jardins. Crescem espalhando-se superficial e horizontalmente, ao passo que as árvores tendem ao vertical e ao profundo de suas raízes.

> Qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem. A árvore linguística à maneira de Chomsky começa ainda num ponto S e procede por dicotomia. Num rizoma, ao contrário, cada traço não remete necessariamente a um traço linguístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas. (Deleuze & Guattari, 1995[a], p. 15)

O simples caminhar pelas ruas de um bairro pode conectar-nos com inúmeros "temas". Somos tragados por uma infinidade de conexões e acoplamentos. O calor ou o frio, a topografia do terreno, os

---

[7] Nesta investigação, cumpre esclarecer que Raymond Williams, Richard Hoggart e Edward Thompson, considerados os autores de fundação dos Estudos Culturais, a Michel Foucault, Antonio Gramsci, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Stuart Hall, Michel de Certeau, Manuel Castells, Martin Barbero, Néstor Canclini, dentre outros, são exemplos de autores que poderiam ser incluídos no campo dos estudos da cultura. Embora a singularidade de suas obras não permita inseri-los numa escola específica, quiçá dos Estudos Culturais, todos elegeram a cultura como campo de investigação privilegiado. Este trabalho considera, portanto, Gilles Deleuze como partícipe no que o investigador considera o campo ampliado e multifacetado dos Estudos Culturais.

[8] "Morfologia botânica: caule subterrâneo e rico em reservas, comum em plantas vivazes, caracterizado pela presença de escamas e gemas, capaz de emitir ramos folíferos, floríferos e raízes." (Houaiss, verbete)

transeuntes que “desfilam” suas inúmeras diferenças nas calçadas. Todos esses são fatores que nos “chamam a atenção” e podem produzir conhecimentos através de conexões que com eles fazemos. Pode-se caminhar como um transeunte comum, habituado ao percurso, cumprindo quase uma convenção, um ritual, “caminhando” sobre linhas de força “duras” ou linhas molares (Deleuze & Parnet, 1998). No entanto, ainda assim, “pequenas invenções [nosso transeunte] põe nisso . . . não somente o andar, mas os gestos, os afetos, a linguagem, o estilo” (Deleuze & Parnet, 1998, p. 104).

Embora haja utilização de uma metáfora geográfica, em que termos como desterritorialização, reterritorialização aparecem recorrentemente, para a filosofia deleuze-guattariana, estes são constructos de uma epistemologia realizável em qualquer ambiente de construção de sentido e conhecimento. As experiências relatadas na obra *O Anti-Édipo* (1972) estão centradas no desejo, mas fazem um forte contraponto à psicanálise freudiana (Guattari, que divide a autoria dessa obra com Deleuze, formou-se em psicanálise com Lacan). Esta teria “aprisionado” o desejo na teoria edípica. Édipo não pode ser confinado às relações familiares “papai-mamãe”, tampouco o mito se torna universal partindo de uma dimensão particular: “Édipo não é papai-mamãe” (Deleuze & Parnet, 1998, p. 66). Deleuze e Guattari realizam forte crítica às estratificações do desejo feitas pela teoria psicanalítica ao confinar o mito de Édipo ao reducionismo das relações familiares.

Em suas duas obras seminais aqui citadas, Deleuze e Guattari revelaram uma tensão permanente entre o capitalismo e a esquizofrenia como categorias de pensamento. Para os autores, o capitalismo é uma insidiosa máquina de estratificação da multiplicidade do mundo e responsável pela constante captura do diverso, do criativo e dos fluxos vivos que emanam da multiplicidade, reduzindo tudo ao capital. O capitalismo a que se referem os autores não só captura o diverso, mas também impõe desigualdades entre produtores e “consumidores” de sentido. A esquizofrenia, por outro lado, é a própria multiplicidade, um território liso e não estriado (marcado por regras e convenções), um território de *nômade*s. *Nômade* é um termo recorrente na obra dos autores, que traduz um pensamento desterritorializado. Os *nômade*s seriam aqueles que habitam a desterritorialização. Os *nômade*s com suas “máquinas de guerra” (Deleuze, 2006b), no interior dos estados rígidos (estriados), solapam por dentro as estruturas molares sobrecodificadas.

> . . . as comunidades estão presas e fixadas à máquina burocrática do déspota, com seus escribas, seus padres, seus funcionários, por outro lado . . . na periferia, as comunidades entram noutra espécie de aventura, numa espécie de unidade desta vez nomádica, numa máquina de guerra *nômade*, e se descodificam em vez de se deixarem sobrecodificar. (Deleuze, 2006b, p. 327)

O embate dos autores será constantemente marcado pelas linhas duras, molares, em que o Estado, a família e o trabalho são territórios estriados, marcados pelas convenções e pela repetição e por linhas de fuga que desconstroem sentidos e se "ancoram" na multiplicidade. Os territórios lisos são desérticos, informes, acentrados, irreferenciados e se constituem no devir: "Devir é jamais imitar, nem fazer como, nem se ajustar a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade (Deleuze & Parnet, 1998, p. 3). Devir que pode ser traduzido por desejo. Como dunas num deserto que se movem aos desígnios dos ventos, que lhes impõem formas, para logo alterá-las, o devir é sempre um pressuposto. O desejo é capaz de desorganizar (desterritorializar) as mais rígidas estruturas, como uma tempestade de areia no deserto que irrompe sem aviso transformando toda a paisagem que não lhe resiste à passagem.

A contraparte do pensamento *nômade* se estabelece com a fixação das sociedades sedentárias[9] a um território. Nas sociedades primitivas, os caçadores coletores estavam sempre em movimento, num devir territorial, um processo constante de desreterritorializar-se. Para Deleuze, é o movimento o que fará a diferença ". . . só movimentos me interessam" (Deleuze & Parnet, 1998, p. 127).

Ao se estabelecerem em um único território, as sociedades instituíram regras e fronteiras; estabeleceram, portanto, ligações molares. Poder-se-ia afirmar com Deleuze que as linhas molares estariam para as sociedades sedentárias assim como as linhas de fuga constituiriam o pensar *nômade*; em meio a esses dois extremos se localizariam as linhas migrantes ou moleculares.

Neste trabalho adotaram-se alguns pressupostos de uma epistemologia *nômade*, procurando entender o território como um estado processual e fluido ao caminhar e estar no espaço geográfico. O investigador valeu-se dos constructos deleuze-guattarianos de territorialização e desterritorialização. Essas categorias constituem para a pesquisa pistas relevantes em que se pressupõem espaço e pensamento como um complexo rizomático de significados.

Os rizomas, como citado, constituem-se numa rede de pequenos nódulos interligados. Esses pequenos nódulos são ligados a outros nódulos por ramos ou linhas de força. Tais linhas podem permanecer rígidas (linhas molares) ou flexíveis (linhas moleculares). Estas já não constituem oposições duras, "definidoras" do estado das coisas (ou homem ou mulher, ou transeunte ou território), mas se formam num interespaço de relações não binárias. Homem e território se implicam mutuamente.

[9] Com fina ironia, o escritor Luiz Fernando Veríssimo relata o sedentarismo da sociedade: ". . . durante a maior parte, quase noventa por cento do nosso passado como gente, fomos caçadores-catadores. Ainda temos os dentes caninos, e uma vaga inquietude de nômades, para nos lembrar deste tempo. Dizem até que éramos melhores então: comíamos mais proteínas e tínhamos uma dieta mais variada antes de descobrir a agricultura – e fazíamos mais exercício, mesmo fugindo de mamutes. Com a agricultura e a domesticação de animais vieram as monoculturas, o sedentarismo e os primeiros grupos humanos a conviver com seus dejetos e os dos seus bichos. Nasciam, ao mesmo tempo, a civilização e a falta de higiene" (Veríssimo como citado em Grisotto, 2018, p. 117).

O homem que caminha desreterritorializa-se a cada "encontro" com novas forças e fluxos que agem sobre ele nessa caminhada. O transeunte tem seu caminho planejado, supõe-se que sabe aonde quer chegar; para isso, submete-se a conexões duras, planeja, condiciona-se aos traçados molares de ruas, praças, travessias e pontes. Assente aos elementos do espaço da cidade estriada feita pelos planejadores urbanos: regras de trânsito, código de posturas, traçados permitidos e interditados. Nessa travessia sofre, contudo, as forças que lhe interrompem o ritmo, lhe interpõem "gestos . . . afetos . . . linguagem, [e o] estilo" (Deleuze & Parnet, 1998, p. 104).

A rua não é a mesma. A calçada vira um mercado ambulante de 15ransgé, estacionamento para automóveis ou mesmo um picadeiro para precários artistas, tão comuns nas ruas do Rio, que equilibram malabares em busca de alguns trocados. De repente tudo se flexibiliza a despeito dos esforços dos planejadores do espaço, das linhas duras às flexíveis, do molar ao molecular. O homem sedentário é constantemente instado a migrar, ligar-se a outro estado de coisas e a outros regimes de significados.

> . . . linhas moleculares fazem correr, entre os segmentos, fluxos de desterritorialização que já não pertencem nem a um nem a outro, mas constituem o devir assimétrico de ambos, sexualidade molecular que já não é a de um homem ou de uma mulher, massas moleculares que já não têm o contorno de uma classe, raças moleculares como pequenas linhagens que já não respondem às grandes oposições molares. Não se trata, é claro, de uma síntese dos dois, de uma síntese de 1 e de 2, e sim de um terceiro que vem sempre de outra parte, e atrapalha a binariedade de ambos, não se inscrevendo nem em sua oposição nem em sua complementaridade. (Deleuze & Parnet, 1998, p. 106)

Nosso transeunte pode, todavia, ter seu percurso inteiramente solapado, seu metà-hodós, seu "método" e planejamento desconstruídos, e ter por outra parte sofrido no ato de caminhar as fugas de propósitos imposta pelos acontecimentos[10] – entendendo com Foucault (1979) o "acontecimento" como uma "irrupção de uma singularidade única e aguda, no lugar e no momento da sua produção" (p. 28). Assim, o transeunte poderá deparar-se com um modo inteiramente novo e caótico de vivenciar o território.

Para nosso personagem, uma praça de guerra pode se configurar, por exemplo, com traficantes impondo uma nova e súbita ordem às ruas em que comércio é obrigado a fechar e é instituído um "toque

[10] Deleuze e Guattari "entendem os acontecimentos como atos inconclusos, compreendem a vida como processo, escapando das dicotomias do 'ou isso ou aquilo', do binário, pensando a pluralidade, a polifonia" (Souza, 2013, p. 28).

de recolher", como de fato ocorreu há poucos dias na Lapa[11]. Não mais uma via pública, mas uma "praça de guerra", ou no dizer de Deleuze e Parnet (1998), "uma máquina de guerra contra os aparelhos de Estado" (p. 114). Essa é uma expressão recorrente no pensamento deleuze-guattariano; a "máquina de guerra" engendra no seio do Estado um processo de desterritorialização e reterritorialização através de suas linhas de fuga[12]. Para os autores, a máquina de guerra trata-se de um pensamento insubmisso e transgressor; não é fruto, contudo, de um ato da vontade, "mas de uma violência encontrada, refractada, que nos conduz, independentemente da nossa vontade, até as essências" (Deleuze, 2010, p. 93).

Não é incomum, nesses episódios de conflitos territoriais entre traficantes e milicianos[13] no Rio de Janeiro falar-se em Estado paralelo[14], o qual, em certa medida, poderia ser entendido como um processo de desreterritorialização por uma força violenta e insurgente. Nessa praça de guerra, o transeunte buscará abrigo atrás de um carro, que não será mais um carro e sim um anteparo, um "escudo" contra balas perdidas. Desreterritorialização esta produzida pelas vicissitudes das novas conexões que foi levado a fazer com o território. No momento mesmo da completa desterritorialização, as linhas de fuga buscam novos acoplamentos, constroem novos significados. Assim, um novo regime de signos são construídos no próprio momento do acontecimento: "Sobre as linhas de fuga, só pode haver uma coisa, a experimentação-vida" (Deleuze & Parnet, 1998, p. 39).

Estamos ligados a uma rede de conexões com a natureza, mas também com os signos que nos cercam. Essa rede de conexões pode permanecer ou perder-se de vista tão rápido quanto um carro veloz que atravessa uma avenida e quase nos atropela. Estamos num constante processo de desreterritorialização (Souza, 2013) — nosso território é ao mesmo tempo permanência e impermanência. As ruas podem ser as mesmas, mas a cada momento novos agenciamentos são produzidos. Agenciamento este que para Deleuze e Guattari (2007) é o "estado preciso de mistura de corpos em uma sociedade, compreendendo todas as atrações e repulsões, as simpatias e as antipatias, as alterações, as alianças, as penetrações e expansões que afetam os corpos de todos os tipos [entendendo-se as ruas também como corpos], uns em relação aos outros" (p. 13).

---

[11] "Lapa tem acessos fechados com barricadas após morte durante operação policial. Segundo a Polícia Civil, agentes foram atacados e o suspeito foi baleado. Após a morte do homem, houve tumultos e protestos. Região no Centro do Rio é conhecida pela vida noturna e por ser frequentada por turistas." Retirado de https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/07/18/acessos-para-a-lapa-sao-interditados-por-ocorrencia-policial.ghtml. Consultado em 11/08/2022.

[12] Quando se cita o pensamento deleuze-guattariano é preciso advertir que os conceitos vão muito além da construção de representações. Aqui os autores nos fornecem pistas tão somente desses processos de desreterritorializações.

[13] Grupos paramilitares constituídos sobretudo por membros das forças de segurança que dominam determinados territórios no Rio de Janeiro, especialmente nas favelas. Dentre suas práticas então a cobranças extorsivas de taxas de segurança aos comerciantes locais e domínios dos transportes de vans, dentre outras atividades. Normalmente rivalizam com grupos de traficantes pelo domínio do território. Não é incomum, contudo, acordos entre esses grupos rivais.

[14] "Os agentes do poder paralelo atuam geralmente na ausência da polícia e nas brechas do Estado, (algumas vezes esse crime organizado assume funções do Estado à medida que cria suas próprias regras e condutas, atua de forma direta, delimita aos cidadãos inclusive o direito de ir e vir, demarca territórios, disputa pontos de venda de drogas, arregimenta seguidores, delega funções e hierarquiza as suas organizações, estabelece códigos de conduta, erige tribunais para as suas causas e intercorrências, executa sentenças condenatórias e alicia autoridades por meio de seu poderio econômico." (Gomes et al., 2018, para. 89). Retirado de http://uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20181127101814.pdf. Consultado em 11/08/2022.

Esses agenciamentos constituem um fluxo contínuo de afetações mútuas de corpos físicos, maquínicos – conjuntos de corpos agem continuamente uns sobre os outros – mas também de regimes de significados, o que os autores chamam de agenciamentos coletivos de enunciação (Deleuze & Parnet, 1998). Para Deleuze, os agenciamentos podem ser maquínicos de corpos ou coletivos de enunciação. Nesse ponto, os atores parecem dar ênfase ao caráter coletivo da produção de subjetividade. Esses agenciamentos (acoplamentos), no entanto, obedecem a um moto-contínuo de desterritorialização e reterritorialização.

Para Doel (1999), a "permanência é um efeito especial da fluidez" (p. 17). Segundo o autor, que corrobora Deleuze, o espaço é antes uma "espacialização", processo contínuo de desreterritorializar-se. Ainda, o geógrafo britânico Nigel Thrift (1996) nos sinaliza que

> . . . no mundo há somente direção e movimento, nunca alguma estação fixa ou lugares finais. A espacialidade também exerce uma pressão extra: o espaço se torna um contínuo encontro, e o pensamento é uma consequência do estímulo do encontro (e não vice-versa). (p. 133)

Assim, partiu-se na primeira parte desta pesquisa para uma construção arbórea cujo tronco comum foram as sucessivas camadas da história da ocupação do território, com suas implicações socioespaciais. Do presente para o passado, procurou-se produzir uma arqueologia na paisagem que desvelasse seus "tempos pregressos" (Santos, 2008, p. 74) na tentativa de informar o presente.

Partiu-se ainda de um metà-hodós, numa acepção grega de antecipação do caminho certo e reto, para caminhar na direção de um hodós-metà, em que o caminhar foi definindo a meta. O deambular pelo território cria o "método" ou as pistas para perscrutar o território. Na concepção deleuze-guattariana, arbóreo e rizomático são constructos concomitantes. Na primeira hipótese temos um método, um plano ou um mapa para adentrar o território. Na segunda hipótese o território precede o mapa. Tal como um explorador aportando em terras totalmente desconhecidas, o investigador vai, ele próprio, criando caminhos que posteriormente chamará de mapa.

Portanto, inspirado por Deleuze e Guattari e seus enunciados sobre rizomas, agenciamentos, subjetivação, singularização, território, desterritorialização, reterritorialização, linhas molares, moleculares e de fuga[15], este trabalho em suas linhas conclusivas lançou-se à experiência de hodós-metà. Dessa forma, primeiro se percorrerá o caminho, numa itinerância vaga, submetendo-se a encontros

[15] Para Deleuze e Guattari, linhas de fuga são linhas que escapam a toda forma de poder estabelecido. São linhas da criatividade que rompem com corpos permanentes e de poder.

fortuitos com transeuntes. É necessário inicialmente implicar-se no território para, com sorte, poder explicá-lo ou, ao menos, encontrar pistas de sua realidade.

Pretendeu-se tecer um texto implicativo-explicativo dos trânsitos do investigador pelo bairro onde morou por oito meses em pleno período de pandemia. Sem pretensões etnográficas e sem distanciamentos artificiais entre sujeito e objeto de pesquisa, pretendeu-se, à luz de Deleuze, Guattari e de Certeau, construir o objeto que se "explica". Nessa paisagem móvel é que se colheram pistas sobre o que nos apresentam seus usuários em suas práticas socioespaciais. Uma amálgama de agenciamentos coletivos de enunciação e agenciamentos maquínicos se pretendeu descrever.

É preciso, entretanto, inventar palavras bárbaras, como nos diz Deleuze (1997), para dar conta de um transeunte sempre em fuga num território caótico como a Lapa hoje. Bárbaros eram os que, na história, não estavam sob o jugo da racionalidade dos impérios hegemônicos. Estavam, portanto, "fora da civilização".

> Precisamos, às vezes, inventar uma palavra bárbara para dar conta de uma noção com pretensão nova. A noção com pretensão nova é que não há território sem um vetor de saída do território e não há saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte. (Deleuze, vídeo 1997)

O desafio se estabelece na tentativa de se analisar ao mesmo tempo em que se cria, ou por outra, a tentativa de capturar um movimento total no ato de sua produção. Ao olhar o solo da Lapa, o observador engendra um sentido particular de significados. Não se propõe a re-apresentar o objeto numa nova concepção de sentidos, mas interferir nele, inventá-lo. Tal como Marco Polo narra para o imperador mongol em *As cidades invisíveis*, o ato de narrar confunde-se com o ato de criar. O autor foi conduzido a inventar uma Lapa no ato mesmo de encontrar pistas nesta investigação. Não o fez como método, mas pela impossibilidade mesma de um método que possa representar a realidade. Assim, cada linha escrita e visita ao campo produziu instabilidades e invenções muito particulares do investigador. Como nos rememora Simonini (2019) sobre o personagem Guilherme de Baskerville em *O nome da rosa*, de Umberto Eco (2003):

> Como posso descobrir a ligação universal que torna ordenadas as coisas se não posso mover um dedo sem criar uma infinidade de novos entes, uma vez que com tal movimento mudam todas as relações de posição entre o meu dedo e todos os demais objetos? As relações são os modos pelos quais a minha mente percebe a relação entre entes singulares, mas qual é a garantia de que esse modo seja universal e estável? (Eco, 2003, p. 201)

1. Rio de Janeiro, criação de uma cidade improvável

> Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos; mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado: a distância do solo até um lampião e os pés pendentes de um usurpador enforcado; o fio esticado do lampião à balaustrada em frente e os festões que empavesavam o percurso do cortejo nupcial da rainha . . .
>
> – Italo Calvino, *As cidades invisíveis*

A Cidade do Rio de Janeiro é fruto de um esforço urbanístico que incluiu dessecamentos de mangues e lagoas e arrasamento de morros e aterros para a conquista de espaços significativos ao mar. O Rio era uma cidade alagada e improvável espremida entre o mar e montanhas (Figura 1), que constituíam os maiores desafios aos colonizadores portugueses.

Figura 1 – Recorte do Centro da Cidade do Rio de Janeiro no século XVII



Fonte: Barreto (1965, p. 11)

Supostamente fundada por Estácio de Sá em 1565, a "cidade" era pouco mais que um acampamento militar na entrada da Baía de Guanabara, entre os Morros Cara de Cão (hoje, Morro São João) e Pão de Açúcar. Acossados pelos franceses, que para estas terras vieram com a intenção de fundar a França Antártica, e pelos índios tamoios, seus aliados na região, os portugueses não tinham

mais do que a posse de um diminuto enclave. A "Cidade Velha", na entrada da baía (Figura 2), foi assim denominada por ser o marco inicial da ocupação portuguesa nos territórios fluminenses. Posteriormente, um outro local, mais estratégico, será escolhido para a ocupação. Denominado inicialmente de Morro do Descanso, subsequentemente de Morro do Alto da Sé, Alto de São Sebastião e finalmente, Morro do Castelo, este será o novo marco fundacional da cidade.

A escolha do Morro do Castelo como novo ponto de estabelecimento do colonizador atendeu a uma estratégia de defesa, como era habitual na ocupação das cidades. Do alto, no interior da baía, poderia-se avistar o trânsito de navios. A região era cercada de pântanos e lagoas, o que dificultava o eventual ataque de índios e invasores estrangeiros que viessem por terra.

> A escolha do morro tem para nós a seguinte explicação: era uma espécie de atalaia, defendida pelas lagoas que a cercavam e que serviam de defesa contra as inopinadas invasões dos índios. A proximidade do porto exerceu influência, servindo para traçar a direção das ruas, quando a cidade descesse do morro para a planície. (Freire, 1912 como citado em Delgado de Carvalho, 1988, p. 28)



Figura 2 – Mapa da Cidade do Rio de Janeiro em 1574[16]

Fonte: Abreu (2010, p. 123)

[16] Pode-se visualizar a denominação de "Cidade Velha" e pouco acima, pela margem esquerda da baía, avista-se a "Cidade de São Sebastião", onde hoje se localiza o Centro da Cidade do Rio de Janeiro.

Escaramuças com índios e franceses estavam no centro da cena de um território que, estima-se, era habitado por 35 mil índios (Abreu, 2010), divididos em inúmeras aldeias. O colonizador que se estabeleceu inicialmente entre os morros Cara de Cão e Pão de Açúcar busca água doce nas cercanias da Baía de Guanabara (Kûánãpará)[17], onde encontram estabelecidos os Tupinambás dispersos em muitos grupos, sendo o maior deles os Karióc ou Kariauc (Abreu, 2010, p. 84). Essa denominação se deu, provavelmente, por habitarem próximos ao rio onde era abundante a presença de um peixe cascudo (Karí). Essa é pelo menos uma das versões que explicam o gentílico dos nascidos hoje dentro dos limites da Cidade do Rio de Janeiro, cariocas[18]. Outra versão da origem do termo carioca seria a casa (oka) do branco (Kari), em alusão a uma suposta casa de pedra construída pelo colonizador próximo à foz do Rio Carioca. A primeira versão da origem da palavra carioca concorre com a ideia de que a referência ao colonizador é sempre prevalente e não contempla a existência de referenciais antes de sua chegada.

O gentílico carioca, porém, só se estabelece a partir de 1834, com a criação do "município neutro" (Santos, 2008). Antes desse período, os naturais do Rio de Janeiro eram chamados fluminenses, uma hidromínia de origem latina, *flumini* (rio) *ense* (natural). A zoonímia e hidromínia carioca e fluminense denotam a presença de um elemento incontornável na constituição da Cidade do Rio de Janeiro, as águas. Rios, lagoas e manguezais estavam por todo lado, contidos apenas por morros, elevações que teimavam com a ocupação da cidade. Como se verá adiante, não foram poucos os morros arrasados e aterros realizados.

A toponímia[19] indígena é farta, especialmente as de origem tupi, língua nativa dos índios do litoral brasileiro apropriada pelos conquistadores portugueses e codificada pelos jesuítas, que a usaram habilmente como instrumento de catequese. É notável o uso da língua tupi-guarani por esta ordem religiosa como instrumento de aculturação e submissão do indígena. O Teatro, por exemplo, foi largamente utilizado pelos religiosos para este fim. O padre jesuíta José de Anchieta foi um de seus artífices, compondo autos como o de São Lourenço. O religioso redigiu a peça em três idiomas, tupi-guarani, castelhano e português, em que o "texto em língua brasílica constituiria a parte principal do

[17] https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2020/02/21/interna_pensar,1123371/livro-rio-antes-do-rio-mostra-que-os-cariocas-originais-eram-tupinam.shtml. Consultado em 17/10/2022.

[18] A curiosa expressão "carioca da gema" entra no vocabulário gentílico a partir da fusão de 1975. De maneira informal, a população carioca, natural da Cidade do Rio de Janeiro, adota a expressão para delimitar uma fronteira com os nativos de outras regiões, especialmente os das áreas metropolitanas. Assim, "carioca da gema" tornou-se um gentílico informal de uma parte da população carioca. A expressão instiga músicos e compositores a aventurar-se a definir traços identitários do povo "carioca da gema". A partir de autorreferências como malandro, gozador, alegre, boêmio, dentre outros, o carioca inspira músicas como o samba Carioca da Gema composto pelo trio Arlindo Cruz, Franco e Sombrinha e interpretado pela consagrada cantora Beth Carvalho.

[19] O presente trabalho não alcança um estudo pormenorizado sobre a importância das toponímias indígenas na construção da identidade socioespacial do Rio de Janeiro. A carga semântico-simbólica presente no termo talvez merecesse um apurado estudo. É razoável, contudo, considerar o que nos fala Basso (1996) sobre os nomes dos lugares, e por extensão seus gentílicos, quando esses evocam de forma poderosa um grande número de associações mentais e emocionais, convocando as populações a "um vibrante sentido de si" (p. 7).

auto e percebe-se, nele, a marca da pedagogia de Anchieta, visando, com a utilização de aspectos da cultura indígena, ao ensino da fé e da moral cristã" (Hernandes, 2016, p. 2).

> Xeribitdenhirõxebo,
> xeraçi, xemaraa
> cobexerembiareta
> tameene amo endebo
> yacangaterejoca.
> Eyerocmoxirece tandererapoangatu
>
> [Tradução]
> Meu irmão, perdoa tu a mim;
> eu tenho dor, eu estou doente.
> Eis que também minhas presas hei de dar algumas para ti,
> para que quebres suas cabeças
> Arranca-te o nome por causa dos malditos
> Para que sejas muito famoso.[20]
> (Auto de São Loureço, fragmento; Anchieta 1999 como citado em Hernandes, 2016, p. 8)

A língua-geral brasílica foi largamente utilizada. Com algumas variações regionais, tinha sua base no tupi antigo. O movimento imposto inicialmente pelos jesuítas resultou eficaz na conquista do território. Foi utilizada pelos bandeirantes paulistas, que, nos séculos XVI e XVII, entre perseguições a negros e índios e na conquista dos sertões, rebatizaram rios, vilas e cidades do interior de São Paulo, Goiás, Maranhão, Ceará e Amazonas, onde prevaleceu a língua brasílica. Com a expulsão dos jesuítas em 1759, a língua-geral brasílica é proibida e o português passa a ser o idioma colonial oficial.

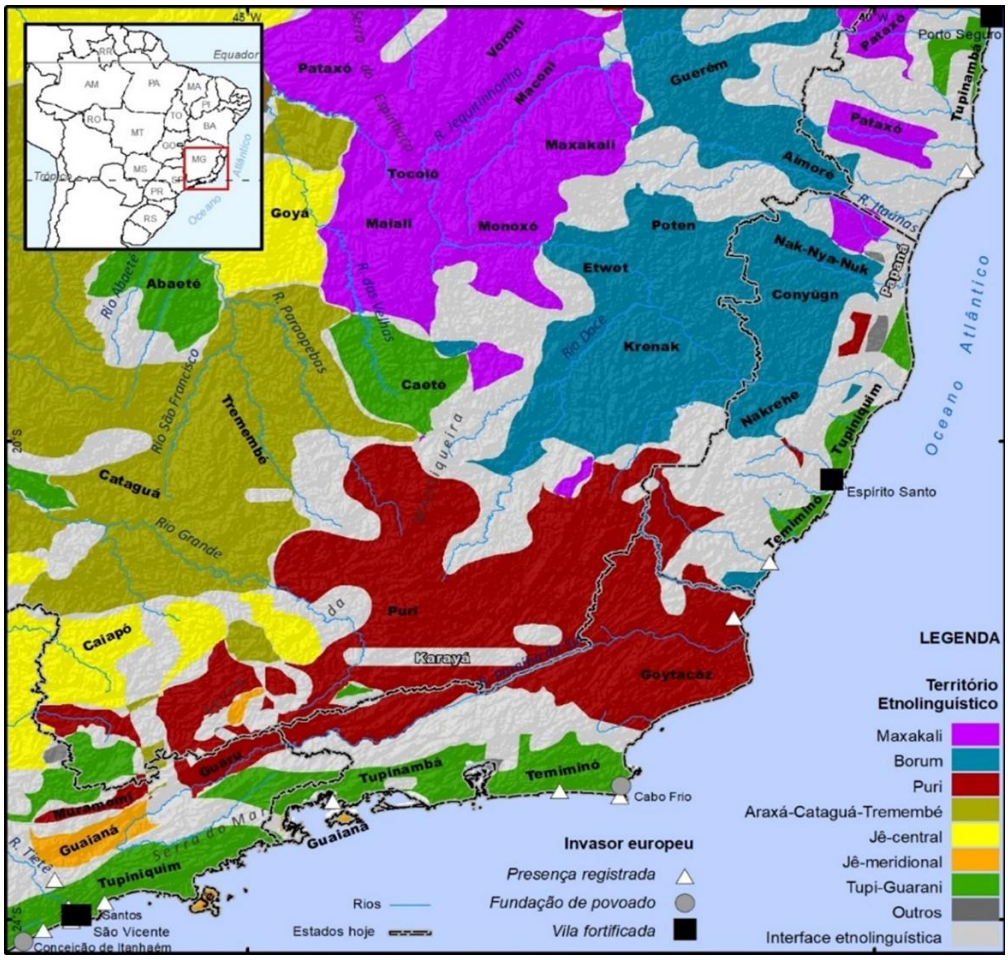
> . . . o tupi foi a língua mais falada em toda costa brasileira, com incursões pelo interior, não só pelos próprios nativos como também pelo branco, que assimilou e fez dela seu veículo hábil de comunicação, no trato geral das relações cotidianas; - o europeu e depois o mameluco [mistura de brancos e índios], levou consigo, através das expedições exploradoras ou das bandeiras de

[20] Trecho do Auto de São Lourenço, encenado pela primeira vez, presumivelmente, em 1583, na grande aldeia de São Loureço.

> conquistas, o idioma brasílico e, consequentemente, os seus topônimos, a pontos extremos da terra americana . . . (Dick, 1990, p. 45)

É preciso ressaltar que a diversidade etnolinguística era grande no território brasileiro e que o "invasor" ou "colonizador" fê-la alterar e a desorganizou quando estendeu a invasão ao interior do território (Santos, 2021). À medida que entrava pelos sertões e fazia do tupi "veículo hábil de comunicação" (Dick, 1990, p. 45) e conquista, não só desterritorializou as populações originárias como submeteu-as a uma verdadeira colonização linguística. A língua-geral (e suas variantes), inicialmente instituída pelos jesuítas em seu esforço de catequese e domínio do território, "renomeou" os lugares e suas populações.

Figura 3 – Áreas etnolinguísticas



Fonte: Santos (2021, p. 20)[21]

[21] Além das regiões etnolinguísticas, podem-se ver no mapa as primeiras invasões europeias na costa sudeste do Brasil, na primeira metade do século XVI.

Não obstante a língua-geral brasílica ter sido, inicialmente, usada como instrumento de conquista e submissão dos povos indígenas, o idioma chega aos dias atuais como símbolo de resistência de certas populações indígenas. A "Língua Geral foi considerada sucessivamente como 'língua de branco', na colônia, 'língua brasileira', no Império, e 'língua de índio', nas últimas décadas [do século XX]" (Barros, 1996, p. 192).

Neste ponto parece oportuno discorrer sobre a etnolinguística, em especial sobre os vocábulos designativos de lugares e seus gentílicos. No âmbito deste trabalho, algumas considerações sobre o gentílico "carioca" podem fornecer pistas sobre a constituição do território e as relações socioespaciais de sua população. Não obstante o intervalo histórico que separa as primeiras etnomínias de origem tupi (como Karióc) e o gentílico carioca dos naturais da Cidade do Rio de Janeiro, a prevalência desse e de outros termos provenientes dos povos autóctones constitui referências culturais importantes que marcam a cidade e seus atuais ocupantes.

> Os nomes dos lugares têm alto poder evocativo e, no ato de uso, têm a capacidade de convocar um grande leque de associações mentais e emocionais entre tempo e espaço; pessoas, grupos e atividades sociais; passado e presente, entre outras. Através dessas associações, eles deflagram atos de autorreflexão que acabam por produzir um vibrante sentido de si. (Basso, 1996, p. 7)

Enquadrando a região central do Rio de Janeiro e em especial a Lapa como foco prioritário e, subsidiariamente, os limites sul, com os atuais bairros da Gloria, Catete, Laranjeiras, Flamengo e Botafogo, e nos limites norte, Gamboa, Santo Cristo, Rio Comprido e São Cristóvão, a designação "carioca" ganha especial relevância.

1.1. O Rio das águas

Ao longo dos séculos, o Rio de Janeiro foi vencendo seu encharcado solo, conquistando áreas habitáveis a pântanos e lagoas preexistentes (Figura 1). Acresce-se ao problema dos terrenos alagados o desafio imposto à urbe pelos morros que a limitavam. O núcleo central estava determinado por quatro principais morros, Santo Antônio, Castelo, São Bento e Conceição. Muitas intervenções foram necessárias, mudando significativamente as características geomórficas da cidade. Inicialmente, aterraram-se os trechos mais baixos das várzeas e abriram-se valas de escoamento mais superficial nas ruas. Já o dessecamento das lagoas era tarefa mais complexa. Para essas obras recorria-se, sobretudo,

ao desbastamento dos morros, o que provocava a reconfiguração na paisagem da urbe, mudando, quase que por completo, seu cenário original (Cavalcanti, 2015).

As áreas costeiras à Baía de Guanabara também sofreram importantes intervenções através de recorrentes aterros. A ligação entre o Morro de São Bento e a Ponta do Calabouço, área que passava pela atual Praça XV de Novembro, onde se localiza o Paço Imperial, sede dos governos dos vice-reis e posteriormente do império, ganhou ao mar uma longa faixa de terra. À medida que se realizavam os aterros e ganhava-se extensão territorial à baía, mais afastadas ficavam as áreas internas da cidade ao livre escoamento das águas pluviais e servidas (Cavalcanti, 2015). Um problema crônico da cidade, que até os dias atuais não teve solução definitiva. Não são incomuns alagamentos nas estações chuvosas na Cidade do Rio de Janeiro.

Apesar de dispendiosos, os custos para a adequação do solo para edificação ocorriam por conta dos habitantes dos locais alagados, o que dificultava sobremodo a empreitada. A Câmara restringia-se às autorizações para desbastar morros, retirar cascalhos e transportar o material para os territórios alagados.

Para uma extensa área, contudo, formou-se um consenso entre moradores, Câmara e Capitania. O vice-rei, Marquês do Lavradio (1769–1779), empreendeu um grande esforço para urbanizar parte do centro da urbe. Esse vasto território alcançou o que é hoje o bairro da Lapa. Na urbanização do local, são abertas as ruas dos Inválidos, do Resende e do Lavradio, que homenageia o vice-rei. Esses foram os primeiros traçados urbanos do atual bairro da Lapa, à exceção do antigo Caminho Seco, atual Rua do Riachuelo, única via "seca" a contornar o Morro do Desterro (atual Morro de Santa Teresa) e conduzir a São Cristóvão e ao interior da cidade. Seu traçado remonta ao ano de 1573.

O engenheiro militar José Correia Rangel de Bulhões (1749–1800), autor de parte do projeto liderado pelo Marquês de Lavradio, relata ao conde de Resende a memória dos feitos sobre as obras e os benefícios dos aterramentos da área:

> . . . o terreno de que se trata há mais de 30 anos atrás não era mais que um grande pântano cortado de lagoas e presentemente se mostra no Plano cortado de ruas, cultivado, e com muitas propriedades, além disso as travessas abertas neste terreno, e outras que se houverem de abrir, serão muito úteis a benefício do povo, e será este o meio mais fácil de conseguir a extinção de pântanos que ainda ocupam este terreno pelo aterro, que de necessidade se há de fazer nas ruas, e o que os Povoadores hão de fazer para formarem as suas casas; pois no corpo da cidade, já não há larguezas, e este é o lugar mais propício para o aumento da mesma cidade: extintos os pântanos deste terreno resultará grande benefício ao Povo pela purificação do ar, que

presentemente não é muito saudável pela evaporação úmida e pestífera que se eleva frequentemente dos pântanos.

> A rua do Lavradio foi traçada e beneficiada há perto de 30 anos por cima de um pântano impraticável: o Senado tomou ao seu cargo o aterro da largura da rua e os povoadores tomaram logo porções de pântanos para um e outro lado, e foram aterrando e pouco a pouco fizeram útil grande porção deste terreno inútil, o mesmo aconteceu na Estrada de Mata Cavalos [atual Riachuelo], na rua Conde da Cunha [atual visconde do Rio Branco] e na rua dos Inválidos . . . (Ahul como citado em Cavalcanti, 2015, p. 31).

Apesar das iniciativas do Marquês de Lavradio e do engajamento de seu engenheiro militar, o Rio continua sendo um desafio para autoridades e habitantes, como demostra a imagem de uma enchente ocorrida em 2018 na rua que constituía um "pântano impraticável" (Ahul como citado em Cavalcanti, 2015, p. 31), em que teve residência o vice-rei e que ainda guarda seu nome.

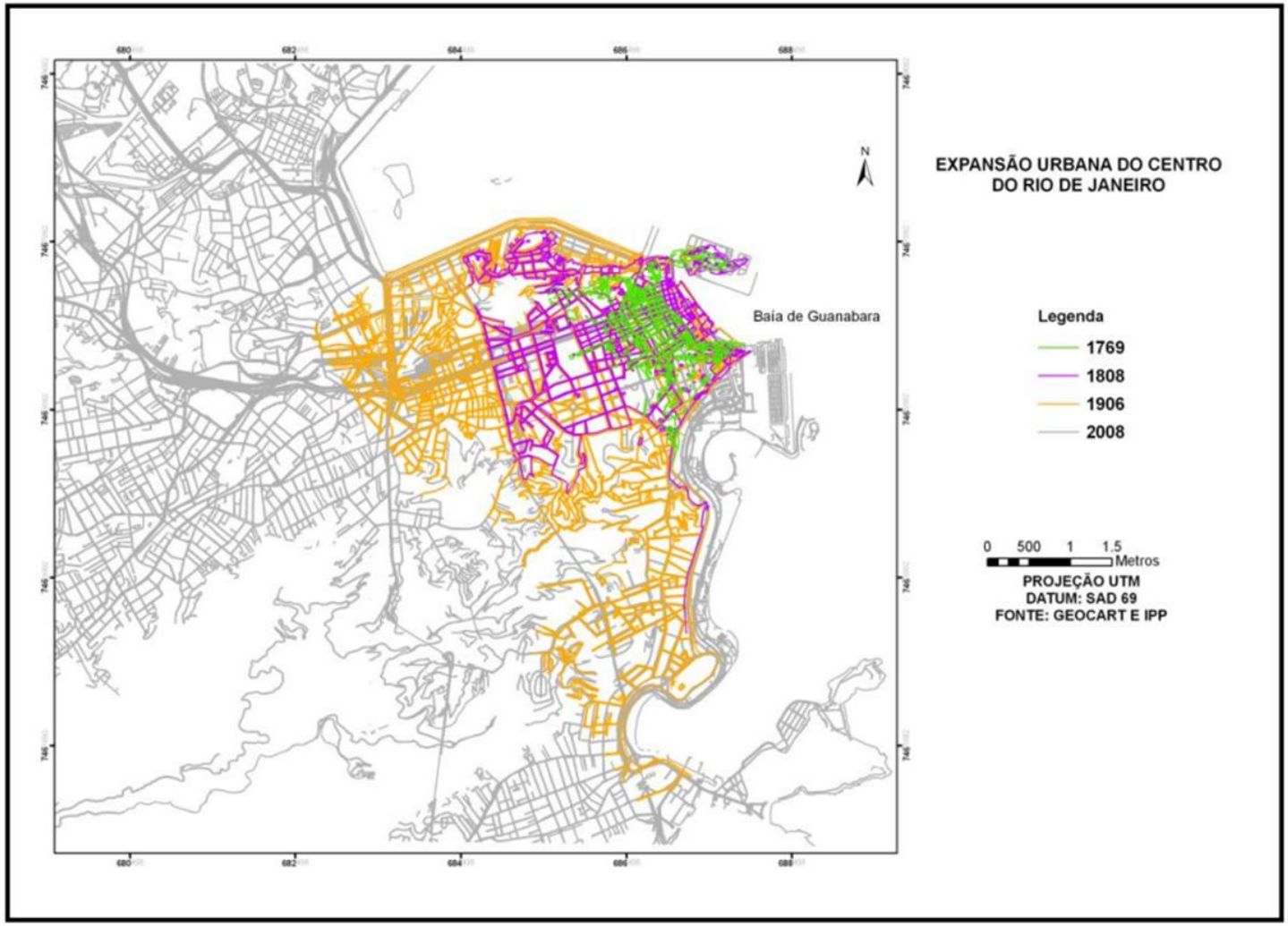
Figura 4 – Alagamento na Rua do Lavradio em 2018



Foto: Marcelo Regua / Agência O Globo

A cidade constitui um verdadeiro desafio aos "urbanistas" de todas as épocas. A urbe quase duplicou a sua área central através de sucessivos aterros, tomando do mar, das lagoas e pântanos sua superfície edificável, como demostra a figura abaixo (Figura 5), onde se pode observar os contornos originais do território em 1769 e posteriormente as áreas aterradas que avançam sobre a Baía de Guanabara.

Figura 5 – Expansão urbana do centro do Rio de Janeiro

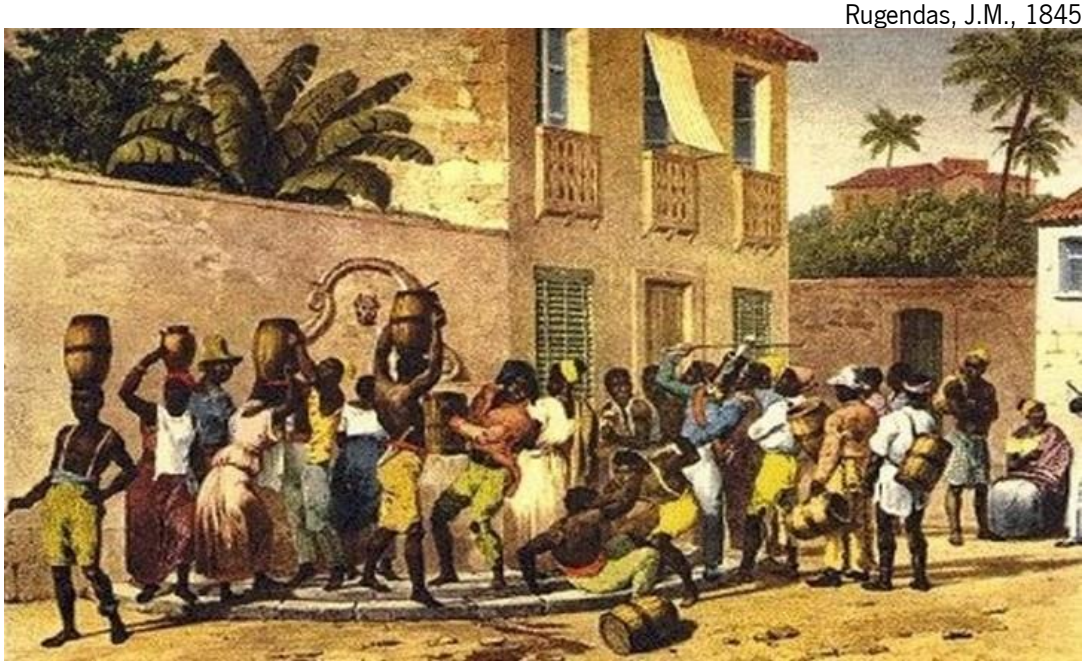


Fonte: GEOCART e IPP

Cercada pelas águas da baía, imersa nas lagoas e mangues, a cidade era, contudo, carente de água potável. Os aguadeiros, com tonéis sobre a cabeça, eram personagens recorrentes. Normalmente escravizados, os carregadores atravessavam longas distâncias para prover os senhores de água. Os cativos também poderiam ser alugados pelos habitantes que não possuíam esse recurso. O problema crônico do abastecimento no Rio de Janeiro prolongou-se pelo século XIX e impôs a figura dos aguadeiros. Mesmo após a canalização do rio e o surgimento de vários chafarizes pela cidade, os aguadeiros se farão presentes por muito tempo na cena da urbe. É possível observar na bela gravura de Johann Moritz Rugendas (1802–1858), "Carregadores de Água", o assédio, sobretudo dos pretos aguadeiros, aos chafarizes. Eram comuns as desavenças e brigas, com a intervenção da polícia, o que se pode observar na cena abaixo.

Figura 6 – Carregadores de água

Rugendas, J.M., 1845



O abastecimento de água era uma operação dispendiosa. A maioria da população padecia com a escassez ou arcava com grandes somas para se abastecer. Outra alternativa igualmente custosa era a abertura de poços profundos, já que as águas superficiais eram salobras.

Ainda na urbe seiscentista, uma vez mais o rio Carioca aparece como elemento importante para a cidade. Nascendo na Serra do Corcovado, onde hoje está a célebre estátua do Cristo Redentor, desce ao longo do vale das Laranjeiras, na Zona Sul. Divide-se em dois braços, tendo um deles sua foz na Praia do Flamengo e o outro, na altura do atual bairro da Glória (Ritta, 2009).

De suas nascentes, de águas límpidas, partirá a solução, ou ao menos a mitigação dos problemas com o abastecimento da população. Era necessário levar as águas cristalinas do Rio Carioca para o centro da urbe. Por ser longo e custoso o deslocamento dos aguadeiros, demandava-se uma solução definitiva para o problema.

Surgem em 1617 as primeiras discussões sobre a construção de um aqueduto para o transporte do indispensável insumo. Várias tentativas foram realizadas. Inicialmente em madeira e posteriormente com uma canalização em ferro, o aqueduto foi finalmente construído. Coube ao governo de Aires Saldanha (gestão 1719–1725) tocar a nova empreitada. Concomitantemente à obra do aqueduto, construía-se o chafariz do Campo de Santo Antônio, atual Largo da Carioca. Finalmente, em 1723, as águas cristalinas do rio Carioca passaram a jorrar pelas 16 bicas de bronze do chafariz no centro da cidade (Cavalcanti, 2015).

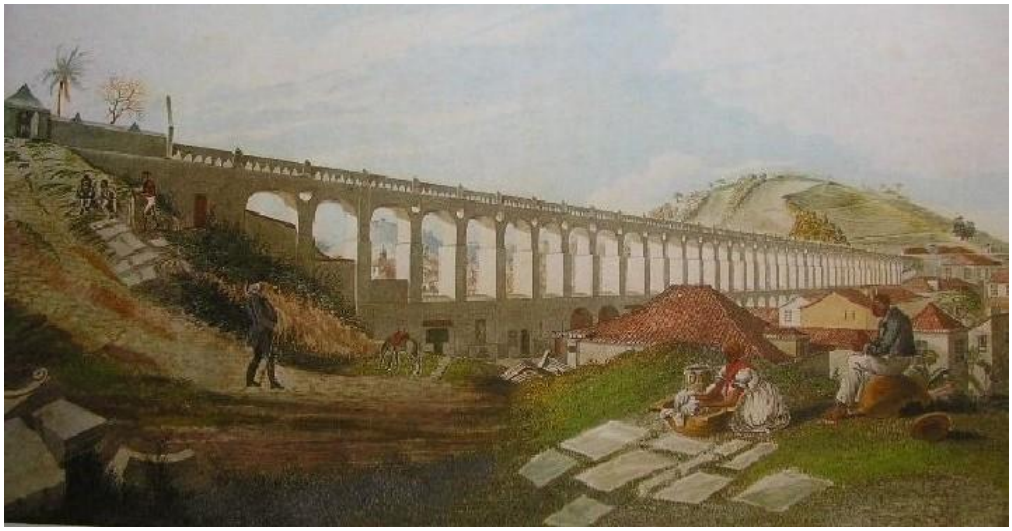
A estrutura, porém, não resistiu por muito tempo, pois os canos de ferro foram danificados pela corrosão. Era necessária uma sólida estrutura que resistisse ao tempo e às intempéries. Após inúmeras tratativas para a construção do novo aqueduto, este foi autorizado por carta régia na gestão de Gomes Freire de Andrade, o Conde de Bobadela (1733–1763). Construído em pedra e cal, erguido com uma liga contendo óleo de baleia, comum nas construções da época, era composto por 42 arcos de 17 metros de altura. Essa "obra de engenharia colonial é de tal solidez que de aqueduto ela pôde passar a viaduto" (Ritta, 2009, p. 31), por onde, a partir de 1895, passariam os bondes da Companhia de Ferro Carril (p. 31). Atualmente, o "bondinho de Santa Tereza" constitui um dos marcos turísticos da cidade.

Se hoje os Arcos marcam a cenografia da cidade do Rio de Janeiro e são uma das imagens mais exploradas nos reclames turísticos, no início do século XIX já impressionavam os viajantes, como Ferdinand Denis (1798-1890).

> Cada capital na Europa tem qualquer monumento célebre, um edifício preferido, sua grande construção local que imprime a toda cidade um caráter peculiar de aspecto. No Rio é o aqueduto da Carioca, com suas ordens de arcadas, sua aparência de construção romana, sua forma ao mesmo tempo elegante e grandiosa, que de todos os lados a vista procura e gostamos de encontrar. (Denis, 184- como citado em Ritta, 2009, p. 32)

A estrutura estendia-se entre os morros do Desterro, atual Morro de Santa Teresa, e de Santo Antônio, alimentando os diversos chafarizes, sendo o principal deles o chafariz da Carioca. Dessa construção, concluída em 1750, resultaram as bases edilícias e a feição que chegam até os dias atuais, não obstante as várias intervenções que sofreu no período. É considerada a maior obra do Brasil colonial.

Figura 7 – Aqueduto da Carioca



Barão de Löwenstern, 1826[22]

Figura 8 – Chafariz da Carioca



Thomas Ender, 1817[23]

[22] Retirado de https://slidetodoc.com/abastecimento-dgua-no-rio-de-janeiro-1565-a/. Consultado em 25/03/2022.

[23] Em primeiro plano na pintura de Thomas Ender, observa-se o chafariz da Carioca. Ao fundo, no alto, o Convento de Santo Antônio (ainda existente). É possível observar os "aguadeiros", pessoas escravizadas que coletavam água para vender ou para consumo de seus senhores. O chafariz em estilo barroco perdura até 1839 e é substituído por um maior em 1842, projetado por Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny, arquiteto da Missão Francesa. Em 1926 o chafariz é definitivamente demolido. Pintura retirada de: https://slidetodoc.com/abastecimento-dgua-no-rio-de-janeiro-1565-a/. Consultado em 03/03/2022.

1.2. Um passo para "civilizar" a cidade: a construção de um passeio

Em área contígua aos majestosos arcos do aqueduto da Carioca (Arcos da Lapa), um inusitado jardim europeu foi erguido na capital da colônia. A paisagem da urbe ganhará assim uma alteração significativa que impactará a sociabilidade na cidade. É possível considerar que, pelo menos para a pequena elite colonial, o Passeio Público representou uma mudança significativa nos hábitos na cidade.

Aberto em 1783, vinte e cinco anos antes da chegada da família real portuguesa ao Rio de Janeiro, significou uma importante intervenção pelas mãos do Vice-Rei Luís de Vasconcelos e Sousa, que governou o Brasil entre 1778 e 1790. Considerado o primeiro "urbanista" da cidade, dentre suas iniciativas está a construção do Passeio Público. Esse logradouro guarda especial interesse para compreender os limites da sociabilidade erigida na urbe colonial.

O parque público representou uma referência importante na cidade colonial desde a sua inauguração. Foi um grande ponto de atração para a pequena elite, constituída pela aristocracia, o clero e a burguesia formada por comerciantes ricos. Numa cidade cujo número de brancos era menor que o da metade da população em geral, essa elite constituía uma diminuta fração dos citadinos. Na segunda metade do século XVIII, estima-se a população da cidade em "19 mil brancos e 23 mil mulatos e negros entre escravizados e forros" (Carvalho, 1999, p. 10).

No lugar de uma insalubre e fétida lagoa (Lagoa do Boqueirão), a construção do Passeio Público possibilitou o saneamento da área central da cidade. A lagoa foi aterrada com o arrasamento do Morro das Mangueiras, procedimento que se repetirá em diversas ocasiões na construção da urbe. O dessecamento e aterro da lagoa entregou uma área habitável à cidade de cerca de 20 hectares e proporcionou a abertura de duas ruas, a Rua do Passeio e a Rua da Belas Noites, atual Rua das Marrecas. A intervenção na área também abriu o caminho de acesso à Zona Sul ao desobstruir a ligação com o caminho do Engenho D'El Rei, que levava a essa parte da cidade.

Figura 9 – Lagoa do Boqueirão

[24]

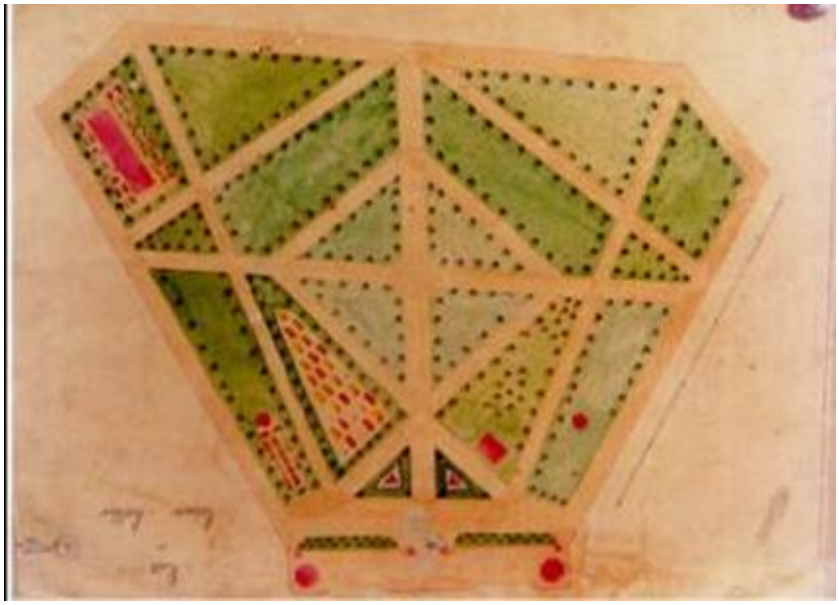
Figura 10 – Localização do futuro Passeio Público e da Lagoa do Boqueirão



Fonte: Taulois (2003, p. 84)

[24] Lagoa do Boqueirão da Ajuda e, no fundo, os arcos da carioca (Lapa). A insalubre lagoa reunia a população pobre e animais em suas águas. Era utilizada também como vazadouro dos dejetos humanos. Pintura a óleo atribuída a Leandro Joaquim (1780). Retirado de http://www.maispasseio.com.br (2004). Consultado em 02/03/2022.

Figura 11 – Pintura do projeto original do Passeio Público de Mestre Valentim



Fonte: Terra (2000)

No que pese a importância de livrar a cidade das pestilências e "miasmas" emanados por uma lagoa que recebia os dejetos senhoriais por conta do infame trabalho dos "tigres", a construção do passeio público pareceu obedecer a uma lógica própria. Embora fosse capital da mais importante colônia portuguesa, a cidade não estaria à altura das metrópoles europeias, embora um certo espírito iluminista e civilizador já se fizesse presente nas mentalidades da época.

O parque não se prestaria a adornar o poder real. Essa tarefa, pelo que nos relata Segawa (1996) seria reservada ao local do passo, da câmara e da cadeia, ou a áreas militares, "tampouco [preencheria] o vazio defronte ou em volta do edifício religioso — o largo da matriz, o adro franciscano ou beneditino, o terreiro jesuíta" (p. 77). Assim, segundo o autor, o Passeio Público não se prestaria a adornar nenhum espaço de poder, mas constituiria uma homenagem à natureza, um "monumento a si mesmo" (p. 77).

É certo que sua construção destinava-se à pequena elite colonial, um espaço para ver e ser visto, um novo local de sociabilidade, que romperia com o enclausuramento comum no período, sobretudo das classes abastadas. As cenas compostas por pessoas escravizadas seminuas juntas a um conjunto de ruas estreitas e sem calçamento afastavam as elites e "enclausuravam" as damas. Em farrapos, as pessoas realizavam extenuantes trabalhos quase nuas. Como relata Thomas Ewbank (1792–1870), apesar do passar dos anos, as agruras da cidade se fazem presentes ainda no Oitocentos. O viajante inglês, que esteve no Rio na década de 1840, testemunha:

> Mesmo que as senhoras não fossem impedidas, pelo costume, de passearem nas ruas, as que quisessem dar o prazer de tal diversão o teriam de fazê-lo sem o mínimo conforto. Poucas cidades têm ruas menos próprias para isso do que o Rio de Janeiro. Sua muito pouca largura, o perigo das rodas dos carroções e das carruagens, as calçadas imperfeitas (e que às vezes nem sequer existem), para não falar na indecência dos negros e nas insuportáveis condições dos lugares próximos às vias públicas – a praia da Glória, por exemplo, e, ainda pior, a praia existente diante do palácio do Governo e de sua praça – são o bastante para manter as senhoras fechadas em casa. Além disso . . . precisando de um artigo que os vendedores não tenham, mandam um escravo à loja, com um bilhete, e este envia pelo mesmo portador amostras do artigo pedido para que as freguesas escolham. (Ewbank, 1973, p. 97)

Para financiar as melhorias na urbe, que incluíam outras obras além do passeio público, O Vice-Rei D. Luís de Vasconcelos e Sousa não contava com recursos do Reino. Buscou mão de obra escrava e entre detentos e ainda recrutou supostos "vadios" na cidade. O escritor Joaquim Manoel de Macedo (1820–1882), em 1861, ao relatar a construção do Passeio, denuncia a opressão sofrida por parte da população na realização de tais obras:

> Dizem as tradições do tempo que a prepotência pusera então de mistura com os verdadeiros vadios muitos homens laboriosos, artesãos, caixeiros e empregados no comércio. Pode ser que haja exageração nessas notícias tradicionais. Se elas, porém, não são exatas, atestam, em todo o caso, a opressão do povo e o despotismo do governo. (Macedo, 1991, p. 81)

O orçamento para as vultosas obras incluía as taxas pagas pelos senhores de escravos. As pessoas que fugiam, quando capturadas, eram mantidas na prisão até serem reclamadas pelos seus senhores. Uma taxa era cobrada pela detenção. Se os senhores assim o desejassem, eram também açoitadas mediante um novo estipêndio. O Vice-Rei, em relatório deixado para seu sucessor, esclarece que tais recursos ". . . se tem consumido nas obras do passeio público, a que as pequenas rendas da câmara, e as poucas forças da fazenda real não podiam acudir" (Vasconcelos e Sousa como citado em Segawa, 1996, p. 80).

Segawa (1996) enfatiza que essa não era uma obra prioritária para a coroa portuguesa. As motivações de sua realização permanecem obscuras, carecendo de documentação, pelos pouquíssimos indícios deixados pelo seu idealizador e realizador, o Vice-Rei D. Luís de Vasconcelos e Sousa. Era mister, na colônia, manter a discrição sobre as riquezas da terra, e quaisquer obras que a exaltassem, ou

colocassem a cidade em evidência, seriam censuradas pelo Reino. Logo, não interessavam à corte portuguesa, naquele período, quaisquer obras de embelezamento que atraíssem olhares estrangeiros para a cidade. São raros os relatos de viajantes a descrever o Passeio Público neste período. Um desses depoimentos é do navegante inglês John Barrow (1764–1848) e datam de 1792, onze anos após a sua inauguração.

> Outro objeto de utilidade, no qual a saúde e a diversão do público foram tomadas em consideração, é o Passeo Publico [sic], ou jardim para o passeio público. Este terreno é disposto com arbustos, gramados, alamedas e canteiros. Aqui e ali se elevam caramanchães, nos quais se entrelaçam jasmins, clematites, e maracujás com seus galhos e trepadeiras. Nós observamos várias plantas nativas de grande beleza; mas uma veemente vontade parecia prevalecer em cultivar, preferencialmente, plantas de origem européia, não obstante sua doentia e pouco apreciável aparência, contraídas num clima tão inadequado para sua constituição . . . Um grande terraço na parte final do jardim, mirando uma parte da enseada, dominava uma encantadora vista das orlas emergindo das águas, em toda parte rendilhadas com matas. Em cada ponta do terraço há um elegante pavilhão quadrado, cujos interiores abrigam pinturas. (Barrow, 1806 como citado em Segawa, 1996, p. 81)

O comerciante inglês John Luccock (1770–1826), que esteve no Rio entre os anos de 1808 e 1818, corrobora a importância do Passeio Público como um espaço importante de sociabilidade, senão o único no período, construído para o desfrute da pequena elite colonial: “O Passeio Público, embora pequeno, perfeitamente plano, construído em estilo muito afetado e negligentemente mantido, reclama para si o primeiro lugar entre os sítios de divertimento do Rio.” (Luccock, 1975, pp. 59-60).

O escritor Joaquim Manoel de Macedo, colhendo a memória dos antigos, relata as movimentações da população nas dependências do Passeio Público nos primeiros tempos de sua abertura. No que pese o estilo literário de suas palavras, é possível supor tratar-se de um relato aproximado das memórias de quem desfrutou do primeiro parque público do Brasil.

> Nas noites de brilhante luar, dirigiam-se alegremente para o Passeio Público numerosas famílias, galantes ranchos de moças, e por consequência, cobiçosos ranchos de mancebos; e todos, depois de passear pelas frescas ruas e pelo ameno e elegante terraço, iam, divididos em círculos de amigos, sentar-se às mesas de pedra, e debaixo dos tetos de jasmins odoríferos ouviam

> modinhas apaixonadas, e lundus travessos, cantados ao som da viola e da guitarra, rematando sempre esses divertimentos com excelentes ceias dadas ali mesmo. . . .
>
> Conversai com os nossos velhos, e ouvi-los-eis falar das suas agradáveis noites e das afamadas ceias do Passeio Público . . .
>
> E notai bem, quinze dias, ou antes, quinze noites pelo menos em cada mês, havia no Passeio Público festa do povo, alegria do povo, reunião de famílias, cantigas de moças e de mancebos, conversações animadas de velhos e velhas, versos lidos ou improvisados por poetas ou simples cultivadores do Parnaso, amores puros nascidos ao som de suaves cantos, confiança e contentamento de todos, ruído, aplausos, risadas, movimento e nunca uma desordem, e jamais um desaguisado, e ainda menos um arrependimento e remorsos. O véu da noite ali não favorecia o vício, somente facilitava os santos gozos da virtude. (Macedo, 1942, p. 88)

A construção e idealização dos seus jardins e o conjunto escultórico foi entregue aos cuidados do melhor escultor da época, o Mestre Valentim da Fonseca e Silva. Cabia ao artista, que também era arquiteto, e no limite, "urbanista", criar um "jardim de prazer, isto é, um jardim público para servir à população da cidade" (Terra, 2000, p. 42).

O Passeio foi construído em hexágono irregular ou trapezoidal (Figura 12), entre 1779 e 1783, sendo o primeiro parque público da cidade e do país. Esse formato chama a atenção por ser pouco usual para a época. Apesar da importância de sua construção como opção de lazer e sociabilidade na capital colonial, o parque estava longe das dimensões dos jardins da Europa, onde o poder e glória dos soberanos exigiam sua monumentalidade (Le Goff, 1985; Lefebvre, 1999; Harvey, 1992).

Valentim dotará o parque em estilo francês de mesas e bancos para uso público. A influência do mestre, no entanto, dá-se de seu período de formação em Portugal e do estilo pombalino (iniciado em 1755 com a reconstrução de Lisboa)[25], este com partido arquitetônico mais sóbrio. Transitando entre o barroco e o rococó, mantém a sobriedade neoclássica. Dotou-o de um apreciável belvedere marítimo, aproveitando sua posição privilegiada de frente para a baía, "dando sobre o mar setenta e quatro braças [equivalente a 74 metros] e sete palmos" (Macedo, 1991, p. 61).

Ao logo dos séculos XIX e XX o Passeio Público passará por inúmeras fases de abandono. Em 1816, estando os jardins em estado lastimável, D. João determina sua reforma. A configuração original

[25] ". . . O estilo pombalino introduziu as primeiras características de projeto anti-sísmicas e os primeiros métodos de construção pré-fabricados. . . . O edifício pombalino é uma estrutura de até quatro andares, com arcadas no piso térreo para permitir lojas e varandas no primeiro andar e sótão. Todos os edifícios seguem esta tipologia geral, mas os pequenos detalhes decorativos na fachada dependem do significado e uso do edifício. Cada edifício é isolado por paredes para impedir a propagação de incêndios. O espírito funcional do estilo pombalino, eliminando toda a decoração estranha e impondo uma sobriedade racional, não é completamente rococó. Reflete um espírito iluminista e forte caráter neoclássico, mesmo sem formas arquitetônicas clássicas." Retirado de https://www.hisour.com/pt/pombaline-style-29533/. Consultado em 31/08/2022.

de Mestre Valentim é afetada. Todavia, a reforma que mudou completamente o projeto original deu-se a partir de 1861 com o paisagista francês Auguste François Marie Glaziou (1828–1906). Glaziou desprezará as linhas geométricas do estilo francês de Valentim e projetará um paisagismo de linhas curvas, mais espontâneas, ao estilo inglês, um estilo então em voga na Europa. Ao fechar para as obras, o Passeio Público deixou em falta uma parte da população que dele desfrutava:

> O Passeio Público, que anos atrás era o refúgio das famílias e ponto de reunião delas, está fechado em 1860. Como se achasse já danificado e não tivesse sofrido reparo algum, desde que se abrira, em 1783, em virtude de um contrato assinado com Francisco José Fialho, fechou os portões, para entrar em obras. E, como não há distrações, passa-se todo o tempo no meio da família. (Almanak Laemmert, 1858 como citado em Filho, 1942, p. 252).

Inúmeras obras de remodelação e alterações foram efetuadas desde então, sendo a mais importante delas as realizadas entre 1860 e 1862 por Glaziou. O paisagista introduziu um lago serpenteando os jardins e "alamedas sinuosas em volta de uma enorme pelouse oval, situada no centro do jardim" (Najjar, et al. 2007, p. 467) e construirá ainda o Café-Concerto e o Mirante Rústico.

Figura 13 – Projeto original do Passeio Público (Mestre Valentim)

Figura 12 – Projeto de remodelação do Passeio Público (Glaziou)



Fonte: Najjar et al. (2007, p. 468)

A construção de um grande aquário em 1904, na gestão do Prefeito Pereira Passos (1902–1906), contava com mais de vinte tanques de vidro contendo água salgada (Najjar, et al. 2007), onde

seria exposta a diversidade da fauna marinha da Baía da Guanabara. Foi a primeira edificação do tipo na América do Sul.

Em 1920, é construído no lugar do belvedere marítimo o Teatro-Cassino Beira Mar, onde funcionava também um cabaré. Atrações internacionais eram realizadas, como a apresentação da norte-americana Josephine Baker. Companhias de teatro relevantes passaram pelo local. Um projeto de Teatro-Escola foi desenvolvido com o intuito de popularizar a arte dramática. O Teatro-Cassino funcionou de 1922 a 1937, quando este foi demolido e foram restaurados os jardins e belvedere do Passeio Público. Apesar das inúmeras intervenções e sucessivos abandonos, permanecem os traços originais dos jardins projetados em linhas curvas por Glaziou. Em 1938 o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN reconhece, através do instituto do tombamento (classificação), o seu valor, incluindo-o no Livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo das Belas Artes[26].

Os Arcos da Lapa e o Passeio Público são referências importantes para o escopo deste trabalho. O primeiro revela-se um ícone, explorado pela indústria turística e presente nas representações da cidade do Rio de Janeiro, especialmente do bairro da Lapa. O Passeio Público tem participação discreta neste ínterim, mas guarda referências da antiga capital e sua localização no centro financeiro da cidade ainda abriga uma população que para lá se desloca nos intervalos do trabalho. O parque sofre, porém, da insegurança da área e, com grande frequência, abriga pessoas em situação de rua.

O Rio de Janeiro parece ainda desafiar a sua população e os "estrangeiros" que nela aportam. Uma cidade que se criou por sobre alagadiços e em detrimento de seus povos autóctones, cujas toponímias são reminiscências, restos de uma memória que talvez nos afete mais do que a distância no tempo possa supor.

[26] Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Livro do Tombo Histórico: Inscr. nº 71, de 30/06/1938.

2. Uma modesta cidade colonial torna-se capital do reino

2.1. A vinda da família real portuguesa para o Rio de Janeiro

Na iminência da invasão das terras lusitanas pelas tropas de Napoleão, a família real portuguesa embarca para o Brasil, escoltada pela armada inglesa. Essa radical e inusitada empreitada, jamais vista e nunca repetida numa corte europeia, produziu inúmeras transformações na modesta cidade colonial de São Sebastião do Rio de Janeiro.

A chegada da família real foi um marco que mobilizou toda a cidade, numa demonstração de que o momento prenunciava grandes mudanças. Em 7 de março de 1808, Padre Luís Gonçalves dos Santos (1767–1844), também conhecido como Padre Perereca, relata como testemunha ocular o grande acontecimento que se seguiu.

> Com efeito, apenas, ao romper do feliz, e sempre memorável dia 7 de março, se fizeram da barra os sinais determinados, anunciando a chegada da real esquadra, toda a cidade, concebendo o maior, e mais vivo contentamento, se pôs logo em alvoroço, movimento e confusão. Suspenderam-se todos os trabalhos, tanto públicos, como particulares, fecharam-se quase todas as lojas, e tendas e grande parte das casas ficaram despovoadas dos seus moradores; quais correram para os altos, donde se avistava a barra, outros procuraram as praias fronteiras à mesma, estes buscavam embarcações para sair ao mar ao encontro do seu príncipe e senhor . . . aqueles se ocupavam em adereçar as casas para os novos hóspedes, os soldados corriam para os seus quartéis, os milicianos para as portas dos seus chefes; enfim, tanto em terra, como no mar se divisavam os mais decisivos sinais de um contentamento inexplicável. (Perereca, 2013, p. 303)

Na historiografia do Rio de Janeiro, é recorrente se considerar o período em que a corte portuguesa esteve no Brasil (1808–1821) um marco inicial na remodelação urbana e na transformação da sociabilidade na cidade (Carvalho, 2008; Cavalcanti, 2015; Lessa, 2000; Lima, 2008; Schultz, 2008; Schwarcz, 2008). Uma capital colonial com modestas dimensões, composta por casas térreas, ruas estreitas (uma grande parte delas sem calçamento), alagadiços insalubres, ausência de saneamento ou rede de abastecimento de água: assim era o Rio de Janeiro até 1808. Uma cidade com pouquíssimas opções de lazer público, à exceção do Passeio Público de Mestre Valentim (ver capítulo I).

A partir desse evento se poderá perceber uma transformação da cidade, tanto em sua morfologia quanto nas relações sociais entre os citadinos e estrangeiros que a nova capital do reino atrairá. Até 1808, o Rio contava com não mais "que 46 ruas, quatro travessas, seis becos e dezenove campos ou largos" (Schwarcz & Starling, 2015, p. 176).

O ano de 1808 marca também o início da constituição de uma nova geografia, expandindo os limites da cidade com a intensificação de dessecamentos de mangues e aterros para expansão das áreas edificáveis. Abertura de ruas, novos padrões construtivos para as casas e novas posturas, que incluirão a regulação dos costumes, serão instituídos sob a jurisdição da Intendência Geral de Polícia da Corte e do Estado do Brasil, como se verá mais adiante.

> . . . o aumento no número de habitantes impulsionou a expansão dos limites geográficos do núcleo urbano; demandou um grande investimento em obras de melhoria da precária infraestrutura da cidade; suscitou a preocupação com a aparência na construção dos imóveis; e determinou a refuncionalização de diversos espaços tradicionais da cidade no intuito de abrigarem os serviços do Paço e órgãos da administração do Império Português. (Barra, 2015, p. 792)

Mesmo após a partida da família real em 1821, é possível perceber a continuidade dessas transformações. Os reflexos do período alcançaram, seguramente, o início do século XX, quando uma nova "ruptura" toma lugar com as reformas do prefeito Pereira Passos. O alcaide pretenderá "civilizar" a cidade mais uma vez e instituir novos padrões urbanos e sociais que superem o seu passado colonial. Esses temas resultarão numa breve análise neste capítulo.

Não só para a cidade do Rio de Janeiro a vinda da família real foi importante. Segundo o historiador José Murilo de Carvalho (2008), o impacto dessa transmigração para o Brasil foi de tal ordem que, possivelmente, "não haveria Brasil" (Carvalho, 2008, p. 556) caso a corte tivesse optado por ficar em Portugal. O autor cita, comparativamente, o aprisionamento e exílio dos soberanos espanhóis e a consequente fragmentação de suas colônias na América. Destituídas da autoridade real que lhes impunha unidade, as colônias se dividiram. Em 1830 já havia 16 repúblicas independentes; "com toda a probabilidade, a colônia portuguesa teria seguido o mesmo caminho" (p. 555).

Entre novembro de 1807 e março de 1808 estima-se que entre 10 e 15 mil pessoas embarcaram de Portugal rumo ao Brasil (Barata, 2008). Ainda que esse número seja motivo de controvérsias entre historiadores, não há dúvida sobre o significativo contingente vindo de além-mar. A grandiosidade desse desembarque foi de tal ordem que até as celas da cadeia, junto à câmara e ao Paço Real, foram usadas

para acomodar os serviçais que acompanhavam a numerosa corte, sendo os presos "transferidos ao antigo lugar de reclusão de eclesiásticos: a Cadeia de Aljube" (Gonçalves, 2013, p. 6).

Não somente os presos foram desalojados. Boa parte da elite local amargou as "aposentadorias", como eram chamados os despejos por ordem real. É conhecida a história das iniciais "PR" pintadas nas portas das casas, designando os despejos em nome do Príncipe Regente, ao que a população do período cognominou "ponha-se na rua" ou "propriedade roubada". As melhores casas e chácaras eram destinadas aos cortesãos, o que gerou disputas e ressentimentos entre os emigrados e os locais. A falta de moradias elevou muito os preços dos aluguéis. Novas construções, especialmente de sobrados, como era o desejo da corte, eram desestimuladas sob a suspeita de que seriam também confiscadas.

> . . . ainda que a multiplicidade de obras que vão aparecendo na cidade pareça fazer cessar a necessidade que havia de uma legislação que promovesse a edificação de novos edifícios como se havia pensado, tenho, todavia, a ponderar que nada vejo senão casas térreas, fugindo os proprietários de edificar casas de sobrado e prédios nobres e o fazem assim porque não são tais edifícios de natureza que se receiem neles aposentadorias . . . (Arquivo Nacional do Rio de Janeiro[27]. códice 318, 11/06/1808)

Um aumento nos preços dos gêneros alimentícios teve lugar no período. Com a súbita demanda por víveres e grãos, os preços se elevaram e foi necessária a importação desses produtos. Alguns vinham do exterior, como "bacalhau, manteiga, queijo, sardinha, batata, sal, aguardente e azeite" (Silva, 2007, p. 33). Outros, como galinha e capões, dos arrabaldes, e outros mais, como porcos e carne de vaca, eram provenientes de São Paulo e do Rio Grande do Sul (Braga, 2010).

A estada da família real durou 13 anos e alterou significativamente a demografia da cidade. Em 1808, a população do Rio de Janeiro era de pouco mais de 50 mil habitantes. Em 1821, ano do regresso da família real à Portugal, as estimativas alcançavam 110 mil habitantes. Para acomodar toda essa população, estima-se que "surgiram em torno de 600 casas e 150 chácaras entre 1808 e 1818" (Lima, 2008, p. 81), fato que denota o grande impacto produzido nesse período sobre uma modesta cidade colonial. O poder de atração exercido pela recém-instituída capital do reino e pela abertura dos portos às nações amigas, em janeiro de 1808, reuniu na cidade egressos de "outros estados, dos países das Américas e até da Europa" (Carvalho, 2014, p. 12).

[27] Doravante, ANRJ.

> Logo no primeiro ano [1808] noventa navios estrangeiros entram só no porto do Rio de Janeiro . . . e em 1810 já ascende a 422 . . . no período anterior ao ano, isto é, até 1808 os navios só poderiam fundear nas costas para refrescar ou pedir socorro. (Graham, 1825 como citado em Renault, 1969, p. 9)

Uma das maiores preocupações de D. João era transformar a deficiente e insalubre cidade colonial numa verdadeira capital digna do reino. Era necessário preparar a urbe que receberia um contingente ilustre de comerciantes e diplomatas estrangeiros, além de "gente de todas as raças, múltiplas cores e costumes variadíssimos" (Spix & Martius como citado em Schwarcz, 2015, p. 185).

Seria necessário criar uma verdadeira capital europeia nos trópicos, mas não só o espaço geográfico e arquitetônico merecia os cuidados da corte. Coibir os excessos e "maus hábitos" de sua população seria uma incumbência da recém-criada Intendência Geral de Polícia da Corte e do Estado do Brasil. Era preciso erradicar da paisagem uma população parada no tempo, "mal-vestida, descalça, desinformada e supersticiosa" (Lima, 2008, p. 96). Era urgente transformar uma cidade acanhada onde as habitações eram majoritariamente de taipa ou barro, com toscos arremates, o esgoto corria a céu aberto e pessoas escravizadas conduziam os excrementos dos seus senhores para despejá-los nas lagoas e no mar. A ultrajante atividade dos "tigres" ainda acontecia. Essas pessoas eram assim chamadas por terem marcas de queimaduras em seus corpos. Conduziam, seminuas, em tonéis sobre a cabeça, os dejetos que escorriam e queimavam seus torsos (Lima, 2008).[28]

[28] Escravizados responsáveis pelo manejo de esgoto de cidades brasileiras. Retirado de https://etes-sustentaveis.org/historia-saneamento-brasil/. Consultado em 01/04/2022.

Figura 14 – "Escravo tigre"



Debret, J.B., 1820

A permanência da escravatura constituiria um verdadeiro desafio para a transformação da cidade colonial. Segundo Schwarcz, "na década de 1820, a corte possuía 38 mil escravos, numa população total de cerca de 90 mil habitantes; isso sem considerar os africanos livres, que literalmente dominavam o espaço urbano" (Schwarcz, 2015, p. 189). Era entendido que as pessoas escravizadas representavam uma cena "constrangedora" para a corte e os estrangeiros em visita à cidade. Vários foram os relatos de viajantes impressionados com a visão dos cativos, vítimas de açoites e maus-tratos em público, além das péssimas condições de trabalho a que eram submetidos. Essa situação se estenderá à presença da corte e até após a sua partida, não obstante os esforços para "civilizar" a cidade. É o que sinaliza o relato de Thomas Ewbank.

> Com um amigo fui ao Consulado, que é uma seção da Alfândega encarregada das exportações. Grupos de escravos estão continuamente a entrar, trazendo café para ser embarcado . . . a saca que pesa 160 libras [cerca de 72 kg], repousa sobre a cabeça e os ombros . . . a média de vida profissional de um carregador de café não excede a dez anos. Ao cabo desse tempo, aquele trabalho os arrebenta e mata. (Ewbank, 1973, p. 120)

A cidade dos "tigres" e de outras mazelas urbanas e sociais teria que ser transformada para estar à altura de abrigar a corte real e transmitir ao mundo a respeitabilidade e o poder que a capital do futuro império do Reino Unido de Brasil, Portugal e Algarves deveria personificar:

> Construir uma corte real significava construir uma cidade ideal; uma cidade na qual tanto a arquitetura mundana quanto a monumental, juntamente com as práticas sociais e culturais dos

seus residentes, projetassem uma imagem inequivocamente poderosa e virtuosa da autoridade e do governo reais. (Schultz, 2008, p. 157)

2.2. Construindo monumentos para uma sociedade de corte

Teriam a inauguração inédita de um Reino Unido de Brasil[29], Portugal e Algarves e a presença de um soberano europeu aclamado em solo colonial ressignificado radicalmente o território e sua população?

Os esforços para tal não foram pequenos; edificações monumentais para as dimensões da cidade foram erguidas. Dentre estas, o Real Theatro de São João (atual Teatro João Caetano) e a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, apesar de só inaugurada em 1826, contou com a iniciativa do monarca e da Missão Francesa[30], especialmente convidada por SAR, em 1816, para embelezar e "civilizar" a cidade. Outras ações de grande relevo que vieram a marcar a urbe foram a criação da Real Biblioteca, que deu origem à atual Biblioteca Nacional, aberta em 1910, uma edificação monumental para abrigar o acervo que ficou no Brasil após a partida da família real; um jardim de aclimatação, o Real Horto Botânico, atual Jardim Botânico; e a criação da Imprensa Régia, que possibilitou a impressão de jornais e livros, antes vedada à colônia. Estes foram os marcos na administração joanina (Lisboa, 1997). Nireu Cavalcanti (2015) destaca a criação da Real Academia Militar, devotada aos estudos matemáticos, químicos, físicos e mineralógicos. O autor salienta que, não sendo o curso exclusivamente para militares, foi o "embrião do ensino de engenharia civil no país" (p. 98), sendo também o núcleo formador dos primeiros urbanistas.

O Real Theatro São João, inaugurado em 1813, terá traços arquitetônicos muito próximos aos do Teatro de São Carlos de Lisboa (1793), que por sua vez inspirou-se no Teatro de São Carlos de Nápoles (1737) (Cavalcanti, 2015). Será a primeira grande casa de espetáculos, substituindo o Teatro Régio na recém-instituída cidade-corte. Ganhará uma escala diferenciada dos modestos espaços edificados da cidade colonial, em sua maioria constituídos de casas térreas e poucos sobrados.

Construído no Largo do Rocio, atual Praça Tiradentes, o teatro abrigaria óperas, espetáculos teatrais e concertos musicais à altura da nova condição da cidade. Assim, D. João, em 28 de maio de 1810, decreta sua construção com isenção de impostos alfandegários sobre todos os materiais construtivos e lhe outorga a renda de seis loterias para a consecução das obras e sua manutenção.

---

[29] Reino Unido (1815-1822). "No Rio de Janeiro, o Brasil é elevado à condição de "Reino Unido a Portugal e Algarves", depois unidas em um só escudo as três armas de Portugal, Brasil e Algarves, sendo mantida a mesma bandeira. A intenção é de que a monarquia portuguesa, transferida para o Brasil, esteja formalmente representada no Congresso de Viena, Áustria, onde se reorganiza o mapa político da Europa após a derrota de Napoleão Bonaparte". Retirado de https://www2.camara.leg.br/a-camara/conheca/presidentes/reinounido.html. Consultado em 31/08/2022.

[30] Após a derrota de Napoleão em Waterloo em 1815, vários artistas e artesãos ligados ao regime viram-se privados de seus empregos. Temendo represálias, foi proposta ao marquês de Marinalva, D. Pedro José Joaquim Vito de Menezes Coutinho, representante de Portugal em Paris, a criação de uma Academia de Belas Artes no Brasil. Após inúmeras tratativas, em 1816, chega à cidade o grupo liderado pelo secretário perpétuo da Classe de Belas Artes do Instituto da França e administrador das Obras de Arte no Museu do Louvre, Joaquim Lebreton (1760–1819). O grupo era composto, dentre outros profissionais, pelos pintores Jean-Baptiste Debret (1768–1848) e Nicolas-Antoine Taunay (1755–1830) e o escultor Auguste-Marie Taunay (1768–1824).

Contribuir para tão augusta obra sob os auspícios diretos de SAR era uma forma de adquirir prestígio junto à corte. Assim, o soberano conseguiu os recursos para erguer o edifício sem grandes afrontas ao erário real.

> Fazendo-se absolutamente necessario nesta Capital que se erija um Theatro decente, e proporcionado á população, e ao maior gráo de elevação e grandeza em que hoje se acha pela minha residencia nella, e pela concurrencia de estrangeiros, e de outras pessoas que vêm das extensas Provincias de todos os meus Estados: fui servido encarregar ao doutro Pau'o Fernandes Vianna, do Meu Conselho e Intendente Geral da Polícia, do cuidado e diligencia de promover todos os meios para elle se erigir. . . . Querendo corresponder ao amor que assim mostram á minha real pessoa, e com que tanto se distinguem nesta acção: sou servido honrar o dito Theatro com a minha protecção, e com a pretendida invocação, acceitando além disso a offerta que or mão do mesmo Intendente fez Fernando José de Almeida de um terreno a este fim proporcionado, que possue defronte á Igreja da lampadosa, permittindo que nelle se erija o dito Theatro, segundo o plano que me mfoi presente, e que baixará com este assignado pelo mesmo proprietario do dito terreno, que além disso se offrerece a concorrer com seus fundos, industria, administração e trabalho, não só para a erecção, como para o reger, e fazer trabalhar. E souo outrosim servido, para mostrar mais quanto esta offerta me é agradavel, conceder que tudo, quanto fòr necessario, para o seu fabrico, oruato [ornato] e vestuario, até o dia em que se abrir, e principiar a trabalhar, se dê livre de todos os direitos nas Alfandegas, onde os deve pagar; . . . e que, depois de entrar a trabalhar, para seu maior aceio, e mais perfeita conservação,se lhe permittirão seis loterias, segundo o plano que eu houver de approvar, a beneficiodo mesmo Theatro.[31]

Em estilo neoclássico, possuía 1200 lugares divididos em diversas ordens de camarotes. Sua volumetria por muito tempo impressionou a cidade e enobreceu a região. Ainda nos dias atuais o edifício guarda certa imponência, não obstante ter perdido importância com a construção de outros espaços cênicos, especialmente o suntuoso Theatro Municipal, erguido em 1906. O Teatro João Caetano, não obstante a completa desfiguração de suas linhas originais, ainda é uma das principais casas de espetáculos da cidade.

[31] Coleção de Leis do Império do Brasil – 1810, Página 112 Vol. 1. Retirado de https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret_sn/anterioresa1824/decreto-39950-28-maio-1810-571157-publicacaooriginal-94243-pe.html. Consultado em 01/04/2022.

Pode-se imaginar o impacto gerado por essa grande obra em 1813, com características "realmente capazes de destacarem em meio ao conjunto de edificações que ladeavam o largo do Rocio" (Cavalcati, 2015, p. 60). Sua presença deveria ser uma afirmação do poder e magnificência de SAR traduzida por uma arquitetura que evocasse o "poder e a civilização do império" (Barra, 2006 p. 61).

Jean Baptiste Debret (1768–1848), pintor da corte que registrou, dentre vários locais, a praça do Rocio e o Theatro São João, testemunha o impacto da edificação para a região, que "adquiriu grande importância por ocasião da construção do teatro da corte" e que "induziu alguns ricos proprietários a construírem belas casas no largo" (Debret como citado em Barra, 2006, p. 70). O pintor retrata a edificação em posição privilegiada no Largo do Rocio e suas varandas projetadas para o espaço aberto, assim permitindo a vista de numeroso público que porventura se encontrasse na praça (Figura 15). Espaço este que será usado por D. Pedro I em 1821 para comunicar aos citadinos a confirmação da Carta Constitucional. Mediante protestos populares pelas suspeitas da não ratificação da carta magna por D. João, o príncipe usa as varandas do teatro como promontório oficial.

> . . . Convocada prontamente a Camara á Salla Grande do Real Theatro de S. João, que offerecia melhor opportunidade, appareceu Sua Alteza Real o Principe Real do Reino Unido de Portugal, e do Brazil e Algarves, na baranda contígua, e leu em voz alta, segundo as Ordens de SUA MAGESTADE [sic], o Decreto de 24 de Fevereiro, pelo qual o Mesmo Benignissimo Senhor Segurava a Seus ditosos Vassalos do Brazil a Sancção da Constituição, que ora se faz em Portugal, e a sua admissão neste vastissimo Continente, como se vê do Decreto, que do melhor gradocopiamos.[32]

[32] Gazeta do Rio de Janeiro. 28 de fevereiro de 1821. Retirado de http://bndigital.bn.gov.br/acervodigital. Consultado em 01/04/2022.

Figura 15 – Aceitação provisória da Constituição de Lisboa



Debret, J.B., 1821[33]

Outras inaugurações emblemáticas para o período foram a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios (1816–1822), a Academia Imperial das Belas Artes (1822–1889) e, finalmente, a Escola de Belas Artes. Atendendo a uma necessidade de importar urgentemente "tecnologia" para a nova capital do império, especialmente nas "artes" ligadas à mineralogia, à agricultura, à indústria e ao comércio. Assim pretendia o conde da Barca e seu grupo, que recomendavam o pragmatismo e que "as artes liberais e de luxo deviam ceder a passo às úteis e necessárias à economia interior do País"[34]. Não obstante a polêmica inicial sobre quais saberes deveriam ser promovidos na escola, Sua Alteza Real entende que as "artes" são complementares e, desta forma, encampa a ideia de "uma colônia francesa" (Missão Francesa) composta por representantes das belas-artes e das artes mecânicas, como determina decreto de 12 de agosto de 1816, que cria a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios,

[33] (Cavalcanti, 2015, p. 226). Pode-se observar ao fundo à esquerda parte da lateral e da fachada do Theatro São João, de cuja varanda D. Pedro I falou ao povo.

[34] Ofício de 27 de dezembro de 1815, citado pelo pintor N.A. Taunay (PUC-Rio, 1979). Retirado de http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1393187/icon1393187.pdf. Consultado em 25/04/2022.

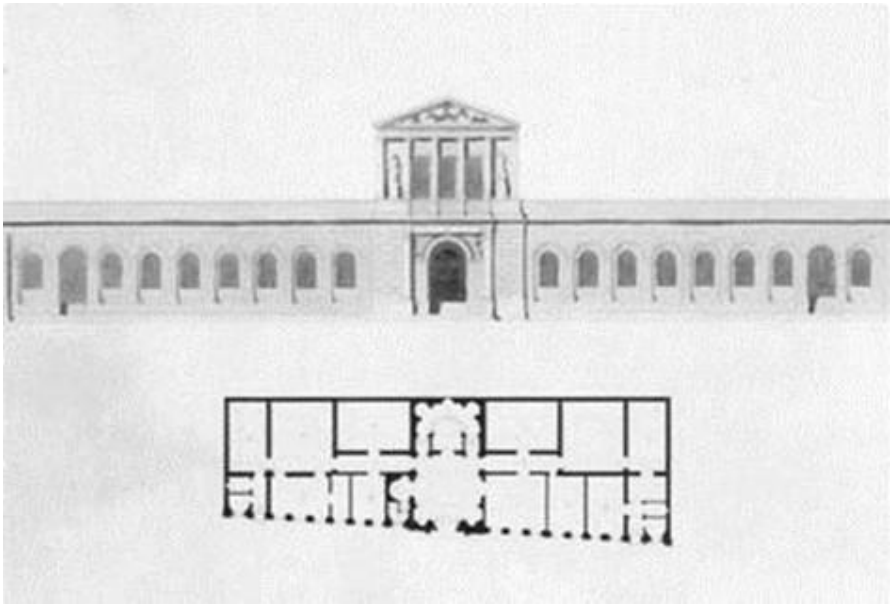
> Atendendo ao bem comum que provém aos meus fiéis vassalos de se estabelecer no Brasil uma Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, em que se promova e difunda a instrução e conhecimentos indispensáveis aos homens destinados não só aos empregos públicos da administração do Estado, mas também ao progresso da agricultura, mineralogia, indústria e comércio, de que resulta a subsistência, comodidade e civilização dos povos, maiormente neste Continente, cuja extensão, não tendo ainda o devido e correspondente número de braços indispensáveis ao tamanho e aproveitamento do terreno, precisa dos grandes socorros da estética para aproveitar os produtos, cujo valor e preciosidade podem vir a formar do Brasil o mais rico e opulento dos Reinos conhecidos; fazendo-se, portanto, necessário aos habitantes o estudo das Belas Artes com aplicação referente aos ofícios mecânicos, cuja prática, perfeição e utilidade depende dos conhecimentos teóricos daquelas artes e difusivas luzes das ciências naturais, físicas e exatas . . . (Filho, 1941. p. 129)

Em 1826 a escola é transferida para seu endereço definitivo na Travessa das Belas Artes. O edifício da escola, em estilo neoclássico, foi projetado por Grandjean de Montigny (1776–1850), que veio a lecionar na instituição a partir de sua abertura, inaugurando o ensino de arquitetura no país. O arquiteto integrou o conjunto de artistas e artesãos convidados por D. João, que chegou ao Brasil em 1816, e mais tarde veio a se chamar Missão Francesa.

Construída proximamente à atual Praça Tiradentes e ao Theatro São João, resistiu até 1938, quando foi inteiramente arrasada a edificação neoclássica, restando em seu lugar um grande vazio até os dias atuais. Improvisa-se no local um estacionamento para carros. Apenas o pórtico de entrada sobreviveu, sendo transladado na década de 1940 para o Jardim Botânico no Rio de Janeiro, onde se encontra completamente deslocado de seu contexto original.

Ao arrasamento da Escola de Belas Artes soma-se uma lamentável relação de desaparecimentos que serão tratados na sequência deste capítulo, evocando assim uma certa “memória da destruição”.

Figura 16 – Real Academia de Belas Artes



Debret, J.B., 182-[35]

Uma arquitetura devotada ao poder, um *locus* de afirmação da magnificência do soberano e sua corte, essa parecia ser a ideia de faustosas construções, para muito além da sua funcionalidade. Poder revestido em arquitetura e sua monumentalidade, o Theatro São João e a Escola de Belas Artes representavam uma nova escala para a cidade-corte em que se transformara o Rio de Janeiro. Suas volumetrias impunham uma presença majestática na acanhada urbe colonial, concentrando em si uma reafirmação soberana e estratificada do poder. Eram a personificação da nobreza e da elite branca, letrada, que viriam a delimitar, ainda mais, as fronteiras na urbe escravista.

Tanto no exterior quanto no interior a sociabilidade era marcada pela estratificação, tendo no teatro um bom exemplo. Internamente, a casa de espetáculos compunha um quadro hierarquizado com plateia e diversas ordens de camarotes. O teatro dispunha de 1020 lugares na plateia e 112 camarotes divididos em quatro ordens. "Enquanto a família real e sua corte ocupavam os camarotes, as demais pessoas sem distinção se instalavam na plateia" (Barra, 2006, p. 102). No edifício, era possível acomodar as várias camadas da elite local e entender quem era quem na nova ordem/urbe a partir das posições que estas ocupavam no interior do teatro. Organizava-se assim uma nova sociabilidade

A segregação espacial ficava ainda mais evidente quando se tratava de pessoas negras e pardas, fossem livres ou cativas. Ainda no Teatro Régio, localizado junto ao Passo, antes mesmo da construção da nova casa de espetáculos, foi emblemático o caso da mulher parda, criada do Desembargador

[35] Retirado de http://mapa.an.gov.br/index.php/dicionario-periodo-colonial/173-escola-real-de-ciencias-artes-e-oficios. Consultado em 06/04/2022.

Francisco Baptista Rodriguez. Nenhum crime cometeu, à exceção de estar onde não devia. Sua presença no Teatro motivou uma reclamação do intendente de polícia ao juiz do crime da freguesia de São José, responsável pelo policiamento do teatro (Barra, 2006).

> Estando a seu cargo a Inspeção do Teatro junto ao Paço tem me sido muito desagradável saber e mesmo presenciar o mau comportamento que nele houve no dia dos anos de SAR antes de principiar a ópera e quando ainda V.Mce não havia chegado. E pelas indagações que tenho feito, procedeu tudo de ver o povo ali, em um dos camarotes, uma parda que é criada do Desembargador Francisco Baptista Rodriguez que tem sido a muito o alvo do escândalo de todos os que a vêem ali aparecer, contra a Polícia que se deve guardar no Teatro, e contra a decência mesmo.[36]

O controle do espaço (Harvey, 1992) é fonte de poder social e uma afirmação simbólica (Bourdieu, 1989) sub-reptícia ou explícita, à qual os citadinos deveriam se submeter. A construção de uma cidade-corte demandava concentração de poder simbólico e a arquitetura se configurou como um dos instrumentos para amalgamar a autoridade real. A arquitetura monumental, do teatro, da escola e outras edificações deveria irradiar e condensar os símbolos máximos do império português, o que lhes impunha um valor que ultrapassava os limites de sua materialidade (Lefebvre, 1999) e funcionalidade.

> . . . Em toda parte a *monumentalidade* se difunde, se irradia, se condensa, se concentra. Um momento vai além de si próprio, de sua fachada (se tem uma), de seu espaço interno. A monumentalidade pertence, em geral, a altura e a profundidade, a amplitude de um espaço que ultrapassa seus limites materiais. (Lefebvre, 1999, p. 46, grifo do autor).

Os recursos necessários para a construção de uma verdadeira corte europeia nos trópicos, porém, eram escassos, o que ensejou soluções temporárias. Uma delas foi a utilização de cenários montados no espaço público, especialmente para celebrações cívicas e religiosas. Há, contudo, quem discorde da suposta falta de recursos, tendo em vista que alguns desses aparatos cênicos consumiam tanto ou mais o tesouro quanto as edificações em pedra e cal, tal a sua exuberância.

A chegada à capital da futura Imperatriz Consorte do Império do Brasil, D. Leopoldina da Áustria, contou com arcos triunfais e monumentos efêmeros em honra da arquiduquesa. A aclamação de D. João foi minuciosamente planejada e executada num suntuoso cenário efêmero.

---

[36] Arquivo Nacional, Fundo Polícia da Corte, Códice 323, vol. 1, f. 53 v.

2.3. Uma arquitetura efêmera?

Uma das estratégias que a corte adotou para projetar a grandeza e solenidade que deveria impregnar, de imediato, o território da nova capital do reino, revestiu-se na arquitetura efêmera ou arquitetura de festas. Tratava-se de uma prática também usual nas monarquias absolutistas na Europa, especialmente em grandes celebrações. A necessidade de construir um espaço monumental, condizente com a imagem de poder que se desejava projetar, fez dessa modalidade um recurso alternativo, indispensável.

Construíram-se arcos triunfais, sacadas suntuosas, obeliscos e monumentos, que adornaram uma cidade "cenográfica" montada com "papel e papelão pintados, além de colas, de tintas e de grande variedade de tecidos" (Chiavari, 2019, p. 129). A "arquitetura de festas" estava presente, em especial, nos grandes e eloquentes momentos históricos da corte joanina, em momentos como os funerais da rainha Dona Maria I (1816), o casamento da princesa Dona Leopoldina com Dom Pedro e a aclamação de Dom João (1818), por certo o mais luxuoso e complexo evento propiciado pela presença da Corte no Rio.

> A residência da família real tivera também por efeito adicionar um elemento novo e precioso às antigas diversões e folganças da colônia, e vinha a ser o espetáculo das festas de corte, das quais o anterior viver dos vice-reis mal podia dar uma ideia . . . A população do Rio de Janeiro nem podia bem imaginar o que deviam ser os cortejos esplêndidos da realeza em toda sua pompa legendária. Entretanto entraram tais cortejos súbito a surgir para sacudir o torpor da pacata cidade ao mesmo tempo que lhe emprestavam as feições bem acentuadas de elegância, de distinção e de luxo. (Lima, 1996, p. 603)

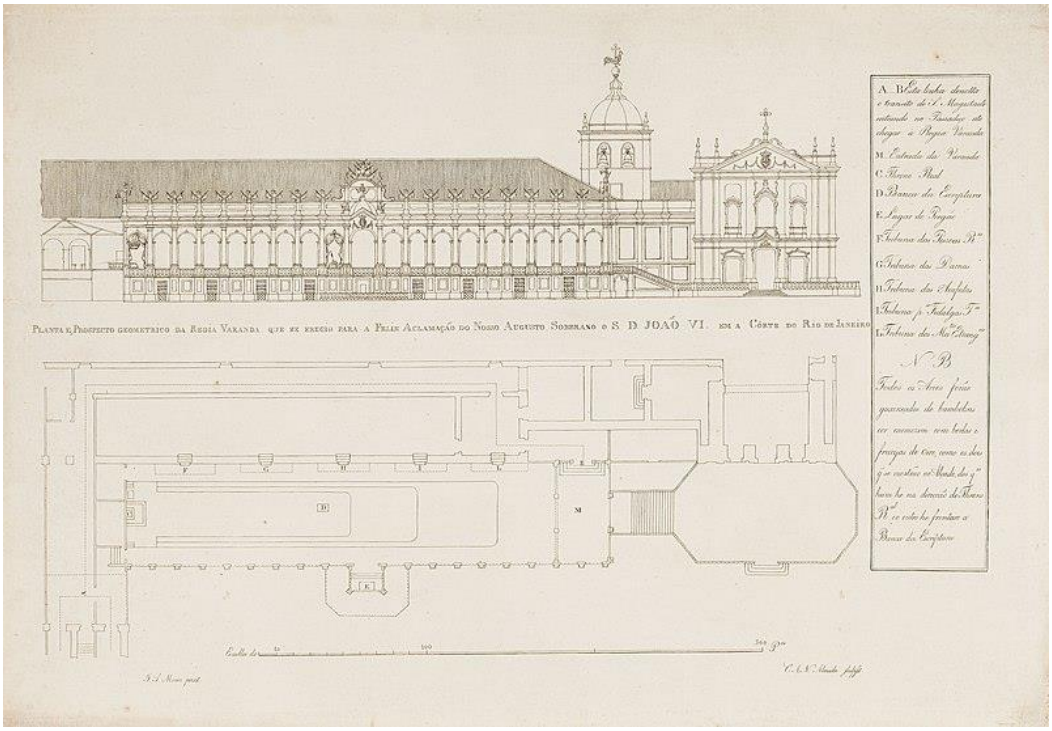
A partir de 1816, os eventos terão a contribuição de artistas e arquitetos da Missão Francesa. Contudo, mesmo antes da Missão, Luiz Gonçalves dos Santos, o "Padre Perereca", relata a chegada à cidade de Sua Majestade Real, que contou com esmerada cenografia no pequeno percurso entre o cais do porto e a Igreja do Rosário, onde teve lugar a recepção do monarca (Chiavari, 2019).

Um dos momentos mais emblemáticos da arquitetura efêmera deu-se na aclamação de D. João VI a rei do Reino Unido de Brasil, Portugal e Algarves em 1818: a edificação de uma monumental fachada, constituída de uma suntuosa varanda, junto ao Convento do Carmo, ao lado da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, edificações coloniais originais e preservadas até os nossos dias. Da monumental varanda o soberano veria e seria visto pela multidão que se juntou em sua honra no Largo do Passo. Era necessário criar um espaço urbano solene, que projetasse virtude e poder à altura da cerimônia de aclamação. A

cidade era “duplicada”, por sobre as suas pedras “edificava-se” um cenário que servia não só à grandeza do momento, mas a uma hierarquização e delimitação socioespacial. Assim, soberanos e vassalos são convidados a ocupar o espaço público, compondo um cenário rigidamente programado.

> Mais do que um recurso para exibir e consolidar o poder real em terras tropicais, o aparato incrustava, entre as pedras da cidade, um cenário atraente e comunicativo, que ordenava a sociedade, demarcando os espaços das hierarquias sociais. (Pinto, 2018, p. 102)

Figura 17 – Planta e prospecto geométrico da régia varanda para a feliz aclamação de D. João VI na corte do Rio de Janeiro



Almeida, C.A.B., 1818 – Fundação Biblioteca Nacional

Figura 18 – Vista do exterior da galeria da Aclamação do rei D. João VI no Rio de Janeiro



Debret, J.B., 1835 – Fundação Biblioteca Nacional[37]

Figura 19 – Convento e Igreja do Carmo em 2022



(Foto do investigador)

[37] ". . . foi erguida a Varanda da Aclamação, projeto do arquiteto português João da Silva Muniz. Fazia face com a frontaria do antigo Convento do Carmo, abrindo-se para a praça através de 19 arcos, sendo o central destacado do plano de fundo, em formato de tribuna. No interior, ricos lustres de cristal, paredes revestidas de veludo e seda, e pinturas alegóricas no teto comemoravam as virtudes de dom João. Ali o rei, sentado no trono, de uniforme e segurando o cetro – de acordo com a tradição e o protocolo – foi aclamado, mas não coroado. A coroa foi depositada em uma almofada a seu lado, durante a cerimônia" (Fernandes, 2011, p. 53).

Neste ponto retoma-se a pergunta inicial que abre esta seção sobre a arquitetura efêmera: será que este cenário provisório, de alguma forma, perpetuou-se na constituição socioespacial da cidade? O grandioso aparato cênico se desfez tão logo cumpriu a sua função solene. O que teria restado incrustado nas pedras da cidade (Pinto, 2018) e em sua população? Os simbolismos da aclamação e outros feitos grandiloquentes cenografados por uma arquitetura que desaparece de súbito deixariam no imaginário os registros de um território afetado por um novo marco e por uma nova sociabilidade (Lefebvre, 1969), isto é, uma territorialização a partir da memória de um evento.

> Enquanto ocupar, frequentar e se apropriar de lugares e culturas são práticas e ações que fazem parte do processo de territorialização ou de construção de um determinado território, criando volume e significados através da vivência, nós também podemos pensar que esses territórios podem não ser materiais ou formais, mas puramente simbólicos, ficções que podem se territorializar em imaginários. (Vaz & Jacques, 2006, p. 77)

Junto a todo o aparato cênico grandiloquente que se construía, era necessário controlar a urbe, impondo-lhe uma "civilidade" condizente com as novas funções que exerceria como cidade-corte. Contornar hábitos "inadequados" de sua população foi uma das primeiras preocupações dos novos ocupantes.

2.4. A intendência de polícia: a cidade sob rígido controle

Na chegada do soberano, algumas ações foram imediatas. A criação da Intendência Geral de Polícia da Corte e do Estado do Brasil foi uma delas. Instituída por D. João em 5 de abril de 1808[38], menos de um mês após a chegada da corte ao Porto do Rio de Janeiro (7 de março de 1808), e pensada aos moldes da polícia lisboeta, foi comandada a mãos de ferro pelo desembargador e ouvidor da corte Paulo Fernandes Viana. Atendendo a uma concepção absolutista, comum nas cortes europeias, a Intendência realizaria um rígido controle, visando a eliminar toda e qualquer forma de oposição ao poder real (Cabral, 2011), bem como a regular a miúde a vida dos citadinos. A instituição estaria subordinada

[38]"Alvará de 10 de maio de 1808. Eu, o Príncipe Regente, faço saber aos que o presente Alvará virem, que tendo consideração á necessidade que ha de se crear o locar de Intendente Geral da Policia da Côrte e do Estado do Brazil, da mesma forma e com a mesma jurisdicção que tinha o de Portugal, segundo o Alvará da sua creação de 25 de Junho de 1760, e do outro de declaração de 15 de Janeiro de 1780 . . . ". Presidência da República-Geral. Subchefia para Assuntos Jurídicos Retirado de http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Atos/alv/1808/alv-10-5-1808.html#view. Consultado em 12/03/2022.

às demais instâncias da segurança pública – "Ouvidores gerais, alcaides maiores e menores, corregedores, inquiridores, meirinhos e capitães de estrada e assaltos"[39].

Os conceitos de "polícia" que se podem entender nos dias atuais são bem diversos dos que fundamentavam as ações das intendências de polícia nos séculos XVIII e XIX. Suas atribuições abrangiam muito além das tarefas afetas contemporaneamente às polícias. Para o escopo desta pesquisa, é relevante constatar a interferência dessa instituição nos hábitos dos citadinos e a tentativa de regular as relações no espaço público (e, mesmo, no privado) na nova sociedade de corte.

No Rio, assim como em Lisboa, a Intendência criou uma secretaria em que três oficiais seriam responsáveis pela "fiscalização do teatro e dos divertimentos públicos, pela expedição de alvarás de licença para casas de jogos, botequins e mendicância . . ." (Cabral, 2011, n.p.). Além dessa secretaria, foram criadas outras duas que seriam responsáveis, dentre outras atribuições, pelas estalagens, casas de pasto, iluminação pública, emissão de passaportes, e pela regulação e repressão dos escravos (Cabral, 2011). A vida dos citadinos era direta ou indiretamente atribuição da Intendência de Polícia. O órgão tinha responsabilidades de amplo espectro, regulando de construções e reformas habitacionais, repressão de crimes e contravenções até desavenças familiares, como demostra o ofício do intendente sobre o caso do filho "rebelde" do senhor Francisco de Souza de Oliveira.

> Ofício do intendente da Polícia Paulo Fernandes Viana ao conde de Aguiar, d. Fernando José de Portugal e Castro. Responde ao aviso no qual o príncipe regente d. João determina que dê seu parecer sobre o requerimento de Francisco de Souza de Oliveira, que implora as autoridades régias que enviem seu filho para a Índia. Por ser o filho desobediente, cheio de vícios, deixar seu pai endividado e querer casar sem autorização paterna. O parecer do intendente é favorável. O filho deve ser enviado à Índia como solicita seu pai, para que aprenda a respeitar a "grande autoridade dos pais de famílias" e por provar ser um mau vassalo. (ANRJ. FPC. Códice 323, vol. II de 08/12/1810)

Como afirmado anteriormente, as atribuições da Intendência se diversificavam e a cidade e o ordenamento urbano era uma de suas preocupações. As obras de saneamento são submetidas às suas instruções e a estas devem responder os executores sobre os trabalhos realizados. Calçamento e drenagem das ruas e abertura de novas vias públicas são reclamadas à Intendência. Embora fossem

[39] Soares, Ana Carolina Eiras Coelho e Elaine Cristina Ferreira Duarte. Polícia da Corte. Retirado de Polícia da Corte (arquivonacional.gov.br). Consultado em 12/03/2022.

originalmente atribuições da Câmara, a Intendência se ocupara de diversas obras na cidade, como demonstra a carta do intendente ao presidente da Câmara.

> Sendo um dos principais objetos da polícia o cuidado do asseio das ruas e as estradas vizinhas desta capital, quero que V.M. mande a minha presença mestre ou mestres que até agora pelo Senado da Câmara estiveram encarregados de enxugar as águas da estrada do Catumbi em que sei que por ela se trabalha algum tempo, sem que todavia nada conseguissem, deixando-a no mesmo mal estado, ou ainda em pior, e informando-me do que a este respeito se fez assim como sobre o rocio do Campo dos Ciganos [atual Praça Tiradentes] em que se parou com o entulho que agora mandei já continuar (ANRJ. FPC. Ani, M. (1994). Yurugu: uma crítica africano-centrada do pensamento e comportamento cultural europeu. Cap, 7, 393-399, fl.1v. de 18 de abril de 1808).

Numa sociedade escravocrata, onde, em 1821 quase a metade da população era constituída por pessoas escravizadas (ANRJ. Censo de 1821. Códice 808 — vol. IV Estatísticas 1790—1865), que desempenhavam inúmeros ofícios, tais como carpinteiros, sapateiros, alfaiates e outros tantos não especializados, a circulação na cidade desse contingente era motivo de grande preocupação. As categorias de escravos de ganhos e aluguel estavam por força de suas atividades longe das vistas de seus "senhores". O cativo de ganho saia à rua com o objetivo de vender a sua força de trabalho, cuja remuneração era devida ao seu senhor, circunstância que lhe permitia certa mobilidade na cidade, tal como os escravos de aluguel. Essa mobilidade causava inquietação para a segurança pública, requerendo rígido controle da Intendência. Ainda que claudicante, dada a "resistência" que antigos hábitos impunham à "ordem" cortesã, era preciso ao menos criar parâmetros "civilizatórios" condizentes com uma sociedade de corte. Foi assim que a Intendência instituiu normas em quase todos os segmentos da vida cotidiana. A preocupação com a circulação, sobretudo de escravos, levou o órgão a determinar horário de funcionamentos dos estabelecimentos e impor um verdadeiro "toque de recolher" na cidade.

> . . . importando à polícia da cidade que as vendas, botequins e casas de jogos não estejam todas as noites abertas para se evitarem ajuntamentos de ociosos, e mesmo de escravos, que faltando ao serviço de seus senhores, se corrompem uns aos outros e se fazem maus cidadãos, dando ocasião a delitos que se serve sempre prevenir; fica da data deste pela Intendência Geral de Polícia a culposa licença com que até agora estas casas se têm conservado abertas, e manda-se que logo às 10 horas se fechem a seus donos e caixeiros expulsem os que nela estiverem,

> debaixo de pena de pagarem cadeia os donos, caixeiros e quaisquer pessoas que nelas forem achadas da indicada hora em diante (ANRJ. FPC. Códice, 318 em 07/05/1808).

Na tentativa de "civilizar" a população, era fundamental criar parâmetros de comportamento e "sociabilidade" condizentes. Os hábitos dos citadinos nos festejos públicos, especialmente no teatro, desciam-se aos detalhes, regulando manifestações de apupo ou entusiasmos "exagerados", como se constata na manifestação de Paulo Fernandes Viana ao general das tropas da corte, João de Montaury.

> . . . aos srs. Magistrados que estão propostos na inspeção dos teatros desta corte não podem coibir a licenciosa liberdade que o povo tem tomado de bater palmas e assobiar neles palmas e assobiar meles sem decência e sem nenhuma atenção à boa ordem que devem guardar. Eles passam a fixar nas portas dos mesmos teatros os seus editais a determinar o modo por que cada qual se deve ali conduzir, mas como do auxílio da tropa é que depende sempre a boa execução das ordens, rogo a Vossa Excelência que determine aos cabos que fazem as guardas dos teatros que auxiliem muito vigorosamente as prisões que eles determinarem, e mesmo que as façam logo que houver motivo para isso, visto que só a força coibirá os despropósitos com que ali se conduzem. (ANRJ. FPC. Códice 318, 30/07/1808)

A civilidade estava na ordem do dia e "desse modo a Intendência convocou os moradores para resolverem seus conflitos pessoais e se comprometerem com a ordem e a tranquilidade cotidiana, assinando termos de 'bem viver'" (Gagliardo, 2014, p. 395). Um desses termos foi firmado com a Senhora Isabel da Natividade, esposa de Antonio Dias,

> . . . que se obriga a viver em paz em companhia de seu marido com decência devida ao seu estado, não tendo com ele desordem alguma; de que, fazendo o contrário, será punida com prisão e com aquelas penas que lhe forem impostas por esta Intendência (ANRJ. FPC. Códice 410, v. 1, 1808/1810 como citado em Gagliardo, 2014, p. 395).

Entretanto, os esforços da Intendência esbarravam na precariedade social e urbana. Uma população desassistida composta por escravos, forros e trabalhadores pobres dividiam o espaço urbano com uma pequena elite. O crescimento exponencial da população, inclusive com a chegada de muitos estrangeiros, representou um enorme desafio às intenções de Paulo Fernandes Viana de "europeizar" e "civilizar" a nova capital do reino. Contudo, ainda que as resistências, sobretudo de ordem cultural,

fossem significativas, parece claro que a presença da corte e a instituição da Intendência representaram um ponto de inflexão na sociabilidade da urbe.

2.5. Um mapa para a cidade

Data de 1812 o primeiro mapa da cidade[40] após a chegada da família real, em que se podem perceber os limites da urbe. Em poucos anos, estes ganharam significativa expansão, sobretudo com o aterramento do Mangal de São Diogo.

Figura 20 – Mapa da Cidade do Rio de Janeiro em 1812



A remodelação da Cidade do Rio de Janeiro era uma prioridade, sobretudo a partir de 1808. Era premente a expansão da urbe para acomodar uma população crescente. Era necessário avançar sobre

[40] Cópia reduzida da "Planta da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Levantada por ordem de Sua Alteza Real o Príncipe Regente. Nosso Senhor no ano de 1808. Feliz e memorável época de sua chegada à dita cidade". Acervo do Arquivo Nacional (2008).

as áreas alagadas, que limitavam significativamente a urbanização além de representarem risco de surtos de doenças e um desafio ao saneamento. Nos períodos de chuvas intensas, as ruas não pavimentadas viravam verdadeiros atoleiros, com inúmeras poças d'água estagnadas que se misturavam com as águas drenadas dos quintais, dos cemitérios, dos matadouros e dos hospitais (Cavalcanti, 2015).

Uma grande preocupação do monarca era a salubridade da urbe. D. João desejava apresentar um plano urbanístico apoiado em diretrizes médico-sanitárias que livrassem o Rio de Janeiro de seu estigma de epicentro de pestes. Assim, os médicos converteram-se em "interlocutores privilegiados para falar dos problemas da estrutura urbana, principalmente por articular a saúde e doença da população ao meio geográfico" (Silva, 2012, p. 61).

À medida que se afastava do litoral e se avançava para os sertões, eram mais graves os problemas da drenagem dos terrenos, estes mais baixos do que os da costa. As obras de dessecamento para a ocupação do território demandavam muitos recursos, com os quais nem a Câmara dos Vereadores, tampouco os moradores da cidade tinham condições de arcar. O poder público realizava, quando muito, o aterro superficial no leito das ruas, cabendo "aos 'povoadores' altear seus lotes e conservar o logradouro, [e] a médio e longo prazo evidenciou-se impraticável e problemática para as administrações posteriores (Cavalcanti, 2015, p. 33).

A partir de 1811, por iniciativa da Intendência de Polícia, ofereceu-se aos proprietários de terras a isenção da décima urbana[41]. Em contrapartida, estes deveriam realizar o dessecamento dos terrenos e construir no local, preferencialmente, sobrados destinados à residência e comércio. Os proprietários tinham prazo certo para fazê-lo, caso contrário, sofreriam sanções e até a perda da propriedade (Chaves, 2012, p. 13).

Era preciso expandir a urbe para além dos limites da Cidade Velha. A Cidade Nova, onde atualmente encontra-se a Avenida Presidente Vargas, surge nesse período, expandindo-se assim a urbe para o oeste, em direção ao Mangal de São Diogo. De 1808 a 1821 nota-se o aumento significativo dos territórios aterrados nessa região da cidade.

> Querendo o Príncipe Regente Nosso Senhor que não só os seus vassalos tenham casas, onde se possam acomodar por preços razoados, mas também que a cidade vá crescendo com maior número de edifícios, e que se aformoseie um dos seus bairros, enxugando-se terrenos alagadiços e pantanosos, com manifesta utilidade da saúde pública: foi servido, pelo decreto de 26 de abril,

[41] "Este imposto era, a princípio, cobrado apenas no Município da Corte, o Rio de Janeiro, mas pouco depois foi estendido às "cidades, vilas e lugares notáveis situados à beira-mar". A Décima Urbana converteu-se, muito mais tarde, no Imposto Predial e Territorial Urbano, que subsiste até hoje". (Chaves, 2012, p. 13)

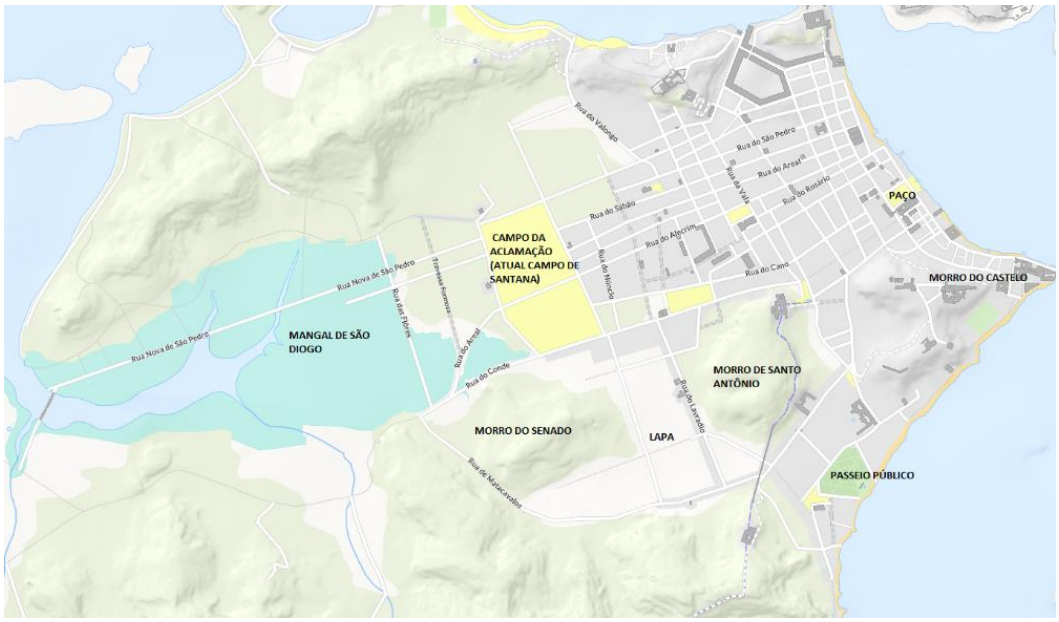
> enquanto não estabelece a inspeção das obras públicas e não der mais amplas providências a este respeito, ordenar que todos os que edificarem casas de sobrado nos terrenos situados na cidade nova, desde a ponte até ao lugar marcado para a caldeira, e em qualquer outro lugar pantanoso, no termo de dois anos, a contar da data deste decreto, sejam isentos de pagar décima por dez anos, sendo as casas de um só sobrado, e de menos de cinco portas, ou janelas de frente, e por vinte anos se forem às casas de mais de um sobrado, ou de cinco, ou mais portas, ou janelas de frente, precedendo à edificação delas o alinhamento, e divisões de ruas, feitas, e aprovadas por ordem do intendente-geral da polícia, enquanto não houver inspetor de obras públicas, e dele receberão todo o auxílio para conseguirem oficiais, e materiais sem prejuízo dos que edificam na cidade antiga, e seus arredores: igualmente, houve Sua Alteza Real por bem ordenar que nos terrenos da cidade nova ninguém possa edificar casas térreas. (Santos, 2013, p. 452)

Na figura abaixo (Figura 21), nota-se a existência da Rua Nova de São Pedro, antigo Caminho do Aterrado. Essa via ligava o Paço do vice-rei à residência do traficante de escravos Elias Antônio Lopes, que mandara construir em 1803 um casarão sobre uma colina com excelente vista para a Baía da Guanabara, daí o nome Quinta da Boa Vista – residência que será cedida a D. João em 1808. Além da estrada, uma ponte foi construída por sobre o braço de mar que se ligava ao Mangal de São Diogo. Hoje o sítio abriga as ruínas do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, que pegou fogo em setembro de 2018. O trágico incidente consumiu boa parte do inestimável acervo.

Dois anos antes da chegada da corte ao país, Padre Perereca comemora o aterro e a construção da via, que prenunciava a expansão da cidade para oeste.

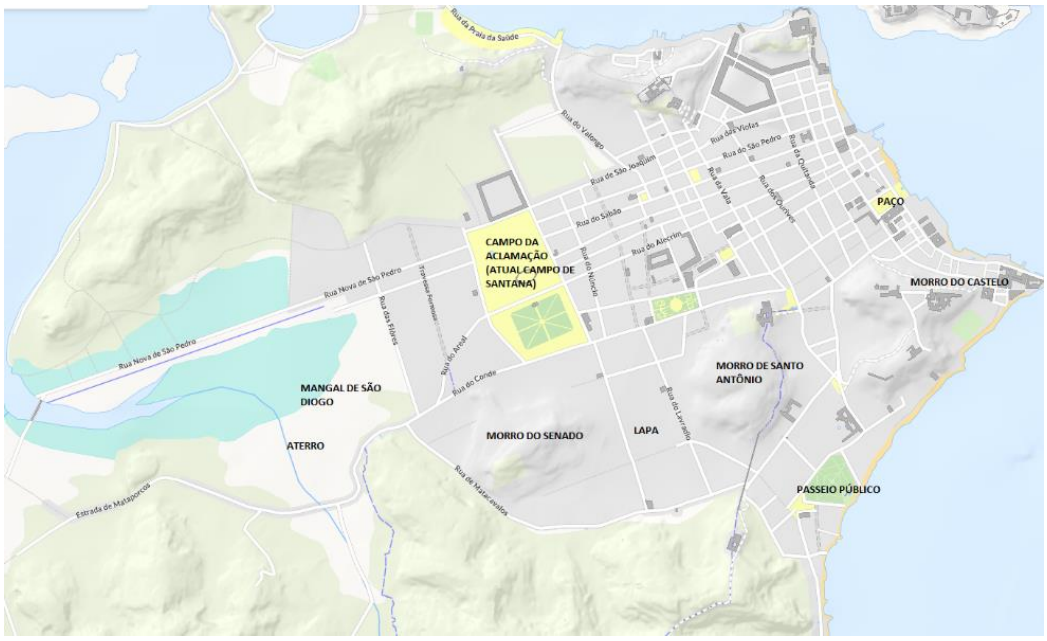
> O senado da Câmara dessa cidade, dois anos antes da memorável e feliz vinda do Príncipe Regente Nosso Senhor, empreendeu, . . . fazer uma extensa estrada sobre o mesmo mangue, a qual se concluiu desde o lugar, onde se projeta abrir a caldeira [atracadouro para pequenos barcos], até o braço do mar que entra por São Diogo atravessa o mangue, até a referida estrada grande. Apesar desse espaçoso terreno não estar aterrado na sua maior parte, o que só no fim de muitos anos se conseguirá, contudo temos visto em pouco tempo vir surgir uma nova cidade com grandes, e belos edifícios, ruas largas, e tiradas a cordel [em linha reta], que se cortam com outras em ângulos retos. (Santos como citado em Cavalcanti, 2015, p. 345).

Figura 21 – Centro do Rio de Janeiro em 1808



Fonte: ImagineRio (s/d)[42]

Figura 22 – Centro do Rio de Janeiro em 1821



Fonte: ImagineRio (s/d)[43]

[42]A Rua Nova de São Pedro, antigo Caminho do Aterrado, caminho para a residência oficial do monarca em São Cristovão. El-Dahdah, e Alida C. Metcalf. Spatial Studies Lab Rice University e Instituto Moreira Salles. Retirado de https://www.imaginerio.org/map. Consultado em 12/03/2022.
[43] Idem, ibidem.

O Rio de Janeiro se expandia, ganhando dos mangues seus espaços edificáveis. Rumo aos sertões ou próximo ao litoral, a cidade se transformava em extensão e importância. Para os estrangeiros, era a referência do império, para os nativos, especialmente para a pequena elite local, um local de súbita e inesperada ascensão.

2.6. O Rio de Janeiro e a construção da capitalidade a partir de D. João VI

A vinda da família real para o Brasil, e em específico, para o Rio de Janeiro, intensificou a construção de uma inédita centralidade do território. Para Argan (1964) todos os países possuem uma cidade que se firma como referência internacional, nem sempre coincidindo com a sua capital burocrática. Muitas são as referências ao Rio de Janeiro como a "capital cultural" do país. Muitas destas baseiam-se em eventos de grande visibilidade, como o Carnaval e o Réveillon, que têm forte apelo turístico e todos os anos projeta a cidade internacionalmente. Essa preocupação de projetar a cidade e atrair o interesse internacional, notadamente os turistas, não é nova. Com certo orgulho o jornal Correio da Manhã de 1907 noticia o interesse da agência Thomas Cook de Nova York, pioneira no turismo internacional, nas terras cariocas.

> O Rio de Janeiro tem presentemente motivos para se orgulhar, recebendo a visita de uma turma de excursionistas da agência Cook. A agência Cook mantém um serviço de informações em toda área da face da terra aonde a civilização tenha levado suas últimas conquistas. . . Indicando agora o nosso país, dá-nos a agradabilíssima prova de que os progressos da nossa capital já despertam no estrangeiro certo interesse, prestando-nos ao mesmo tempo relevante serviço. (Correio da Manhã, 1907, p. 1)

Na política é particularmente relevante a posição do eleitor da cidade, normalmente mais sensível aos temas nacionais do que aos locais (Motta, 2001, p. 79). Pode-se constatar ainda a reverberação para o restante do país de fatos ocorridos no Rio, não só por sua importância econômica (tendo a cidade o segundo maior PIB do país), mas também pela sua densidade histórica e simbólica. Para Argan, segundo Motta (2001), a cidade-capital constitui

> . . . o lugar da política e da cultura, como núcleo da sociabilidade intelectual e da produção simbólica, representando, cada uma a sua maneira, o papel de foco da civilização, núcleo da modernidade, teatro do poder e lugar de memória. (p. 24)

Vários fatores podem ter contribuído para esta centralidade desde a fundação da cidade, conferindo ao território uma certa capitalidade. Sua posição geográfica estratégica abrigada por uma baía que constituía um verdadeiro "cofre-forte militar-naval" (Lessa, 2000, p. 68) era de grande importância para a conquista e colonização do território pelos portugueses. Posteriormente tornou-se, de fato, capital da colônia, quando o porto do Rio ganha importância estratégica para a corte e passa a ser o principal escoadouro de ouro vindo de Minas Gerais. Assim o Rio de Janeiro tem em sua formação a vocação da centralidade, mas é a partir de 1808 que a cidade é marcada definitivamente pelos "signos capitalinos" (Lessa, 2000, pp. 63, 77).

> . . . a noção e a experiência de capitalidade relacionadas ao Rio . . . eram condizentes com seu papel de articulação política e econômica, assim como de defesa do território central e meridional da América, além de ser o principal porto do Atlântico sul. Esse papel se reafirma nos últimos anos daquela centúria, até que, em 1808, num extraordinário jogo de inversão, a cidade se metamorfosearia em Corte e capital da monarquia e do império português, redimensionando os elementos e o significado de sua capitalidade. (Bicalho, 2013, p. 20)

É fato que, a partir da chegada da corte, o afluxo de estrangeiros e nacionais de outras regiões tomou a urbe. Uma babel de línguas e costumes estrangeiros invadiu a cidade, impactando hábitos de forma inédita: "O Rio em particular tornou-se durante o reinado de D. João VI um ponto de encontro de estrangeiros distintos" (Lima, 1996, p. 70). Muitos naturalistas europeus chegaram para catalogar a flora e a fauna dos trópicos, muitas espécies nativas compuseram os acervos dos museus europeus. A população da então tosca cidade colonial, ao ser assediada por tal interesse vindo das cortes europeias, aderiu com entusiasmo às modas de além-mar. Inaugurava-se possivelmente um espírito citadino bem diverso do que havia até então. Uma nova e orgulhosa capitalidade poderia surgir, ao menos entre os mais abastados.

> A Corte forneceu o padrão comportamental inspirador, o qual ao mesmo tempo combinou-se com a maior exposição à diplomacia e ao comércio com ingleses e franceses, ampliando o espectro de referências para as microelites. A vinda da Corte de D. João VI para o Rio intensificou a circulação mercantil e reforçou a prosperidade da vida urbana na cidade. Alojar a Corte despertou um componente de orgulho nos ex-coloniais. (Lessa, 2002, pp. 37-38)

Embora pareça claro que a cidade se transformou com a chegada da família real, impondo um sentido de capitalidade ao território, transformando costumes e modismos à luz dos padrões europeus,

muito da cidade colonial se mantinha, desde seus traçados urbanos até os hábitos da população. Séculos de tradição não se apagam, por maiores que sejam as forças intervenientes: "tradição não é um adereço ou uma invenção, mas antes um fato ontológico concreto, o qual não há desejo que possa apagar" (Azevedo, 2010, p. 2).

> Se a vila se modificou para se vestir como capital do império português, as permanências são evidentes. Suas casas e traçados coloniais, suas festas tomadas por costumes africanos, seus hábitos alimentares orientais, nada permite duvidar de um universo obrigatoriamente plural. (Schwarcz, 2008, p. 6)

No centro dessa pluralidade realçada por Schwarcz (2008) estavam os africanos. Entre capoeiras criminalizados e suspeitos, motivo das inquietações da Intendência de Polícia, os negros introduziram aspectos culturais assimilados pelos citadinos. Lundus[44] e batucadas faziam parte do repertório musical nas festas da elite colonial.

Souza (2002) relata que essa "assimilação" servia, na verdade, ao propósito da corte, demarcando os espaços culturais onde negros podiam se manifestar pela magnanimidade do soberano e suas elites. Pelo relato de Padre Perereca percebe-se a condição em que eram recebidas tais manifestações pela corte.

> Muitas danças de africanos de diversas nações concorreram ao Terreiro do Paço; vestidas, e enfeitadas ao uso do seu país natal, e ao som dos seus instrumentos estrepitosos, e bárbaros, aplaudiram, como puderam, e como lhes permitia o triste estado da sua rudeza, e escravidão, o feliz consórcio de Suas Altezas. Algumas vezes não se estimam as ofertas, e obséquios pela sua valia, ou pela representação dos que os fazem, porém sim, pelo amor, e afeto, com que são feitos; por isso Suas Altezas não se dedignaram de receber os humildes festejos dos escravos, sendo das janelas espectadores destas danças. (Santos, 2013, p. 424)

Algumas manifestações culturais foram reprimidas devido a alegados "excessos". Nas ambiguidades próprias do território e sua pluralidade étnico cultural, festa e desordem pareciam fazer

[44] "Repleto de sensualidade e muito humor, o Lundu é uma canção/dança trazida pelos africanos escravizados vindos de Angola e do Congo no final do século XVII, resultado de uma mistura entre ritmos africanos com algumas características europeias, como o estalar dos dedos, a postura corpórea e o acompanhamento do bandolim. O Lundu, de acordo com o pesquisador, jornalista e crítico musical José Ramos Tinhorão, tem sua origem na palavra calundu: um culto africano praticado no Brasil durante o período colonial e apontado por muitos historiadores como a formação inicial do Candomblé. O Lundu ainda é relacionado com a combinação entre umbigada africana e fandango europeu. Considerado o primeiro gênero musical afro-brasileiro, o Lundu tinha como objetivo o cortejo amoroso entre os casais que se dava numa roda de batuques. . . " Retirado de http://www.afreaka.com.br/notas/sensualidade-e-graca-lundu/#:~:text=Repleto%20de%20sensualidade%20e%20muito,e%20o%20acompanhamento%20do%20bandolim. Consultado em 23/02/2022.

parte do mesmo evento. Segundo Azevedo (2010), essa é uma tendência que se verificará na constituição da cultura carioca. O autor nos aponta uma simbiose entre o homem branco e proprietário e o homem negro escravizado que, muitas vezes em atividades de ganho que poderiam envolver até ações ilícitas, era fonte de sustento de seus senhores. A cidade não prescindia dos escravizados, forros e trabalhadores pobres, já que estes prestavam serviços essenciais, não providos pelo poder público. No período de permanência da família real há um significativo incremento do tráfico de escravizados, especialmente para o Rio de Janeiro. Essa "simbiose" (Azevedo, 2010, p. 11), marcará o espaço urbano no Rio de Janeiro, prenunciando uma contradição que possivelmente se perenizou na cidade.

> As vantagens que o incremento da população escrava trouxe para o funcionamento do Rio de Janeiro era inegável. Se no mundo rural, os cativos eram "as mãos e os pés" de seus senhores, no universo citadino eram esses homens e mulheres escravizados que colocavam a cidade para funcionar. Nem mesmo a aspiração de tornar-se uma Versalhes Tropical arrefeceu a força do trabalho escravo na cidade do Rio de Janeiro. Muito pelo contrário. Uma condição que poderia ser vista como contraditória, a busca por uma ideia de cidade calcada nos padrões civilizatórios X o uso cada vez mais intenso de africanos escravizados nas mais variadas atividades urbanas, tornou-se uma marca da cidade-Corte . . . (Santos, 2020, pp. 18-19)

Ano	*Desembarques porto Rio de Janeiro*	*Total de desembarques América Portuguesa*	*% Desembarques porto do Rio de Janeiro / Total América Portuguesa*
1808	9602	25632	37%
1809	13171	32930	40%
1810	18677	53610	35%
1811	22520	42067	54%
1812	18270	46430	39%
1813	17280	41952	41%
1814	15300	43083	36%
1815	13300	40436	33%
Total	**128.120**	**326.140**	**39,30%**

Figura 23 – Tráfico de africanos escravizados entre 1808 e 1815

Fonte: Florentino (1995 como citado em Santos, 2020, p. 16)

Tal característica não era, contudo, sem tensões e revezes. A precariedade no controle das populações, especialmente entre escravos e forros, e os "excessos" a que eram dados em alguns eventos tradicionais muitas vezes assustavam os cortesãos, o que levou à proibição de algumas manifestações culturais.

> A chegada da família real ao Rio de Janeiro, em 1808, iniciou um processo de transformações entre as quais se incluiu o cerceamento de tradições da sociedade colonial, que passaram a ser vistas como incompatíveis com a cidade que abrigava a corte portuguesa. (Souza, 2002, p. 247)

A nova capital do reino exerceu sua pressão para mudar hábitos e costumes da população. Ordenar o seu território era tarefa que implicava não só o replanejamento físico da cidade, mas a instituição de uma nova sociabilidade, condizente com a projeção internacional recém-adquirida pela urbe. Contudo, parece que, ainda que tensa, a convivência entre os diversos estratos sociais marcou o território com o *ethos* da assimilação, "que recepciona o diferente no interior de sua cultura, convidando-o a participar de uma comunidade de sentido" (Baczko como citado em Azevedo, 2010, p. 8).

Para além do próprio país, é possível supor a Cidade do Rio de Janeiro como sendo a referência internacional do Brasil (sendo, de fato, capital do país até 1960, quando o aparato burocrático é transferido para Brasília). A urbe cumprirá ao longo de sua história a vocação de cidade-capital.

3. O século XX e a memória da destruição

Neste capítulo, será abordada uma sequência de construções, mas sobretudo alguns desaparecimentos emblemáticos que reconfiguraram o centro da cidade. Uma reflexão sobre a memória da destruição norteará esta seção para tentar elucidar qual cidade restou por sobre escombros, ruínas e vazios após inúmeras reconfigurações no tecido urbano. É possível perscrutar uma memória a partir dos sucessivos arrasamentos em seus marcos edilícios e topográficos? Estarão algumas das mais importantes memórias da cidade ancoradas no vazio? Seria a cidade mais concreta e palpável a cidade invisível?

Muitas foram as reformas e reconfigurações sofridas pela urbe. Elegeram-se para este estudo alguns momentos emblemáticos na história do urbanismo do Rio de Janeiro: O Bota-Abaixo (1902–1906), o arrasamento do Morro do Castelo (1905–1922) e a abertura da Avenida Presidente Vargas (1938–1945). Dentre tantas outras intervenções, talvez essas sejam as que mais contribuíram para a transformação cidade, especialmente de seus marcos coloniais, e é neste sentido que se pretende analisá-las.

A reforma de Pereira Passos (1836–1913), prefeito da cidade entre os anos de 1902 e 1906, imporá uma destruição sem paralelo na história urbana do Rio. O período é conhecido como "Bota-Abaixo". Essa não é uma expressão sem significado, tendo em vista que mais de duas mil habitações foram demolidas nas reformas que despejaram milhares de citadinos, muitos dois quais moradores de cortiços, que não receberam qualquer indenização ao serem despejados.

As reformas do prefeito tiveram como inspiração aquelas empreendidas por Georges-Eugène Haussmann (1809–1891), urbanista francês que remodelou Paris em meados do século XIX ao custo de mais de 40 mil demolições. Tal como seu homólogo no Brasil, teve sua pessoa associada à destruição, com o próprio reformista se autodenominando como "artista da destruição" (Fernandes e Fernandes, 2017, p. 8), resultado da pretensa ideia de uma "destruição criativa".

Passos legou à cidade uma série de transformações no tecido urbano, sendo a principal delas a abertura da Avenida Central, atual Avenida Rio Branco, que corta o centro da urbe de Norte a Sul. A reforma deixou a população desabrigada, especialmente a mais pobre, que habitava velhos cortiços e casas de cômodos[45], agravando ainda mais o déficit habitacional na cidade: "Pela primeira vez [na história da cidade], centenas de prédios foram implacavelmente demolidos, deixando ao desabrigo dezenas de

[45] Habitações coletivas precárias de aluguel normalmente ocupadas por famílias ou indivíduos de baixa renda.

milhares de pessoas" (Benchimol, 1992, p. 316). A pretensão do prefeito era "civilizar" a cidade, livrá-la das edificações ruinosas e insalubres. A visão higienista prevalecia na época e associava o sanitarismo à "civilização" (Chaloub, 1996). Além das transformações no tecido urbano, Passos determinou uma série de regulamentações das posturas municipais. Tal qual havia feito o intendente de polícia de Sua Alteza Real em 1808, o alcaide baixará, com mão forte, regulamentos que proibirão na urbe "usos e costumes populares considerados degradantes, ou geradores de perturbações da ordem pública" (Enders, 2008, p. 212). Ao encalço dessas proibições estavam as manifestações culturais e religiosas das classes populares: "mais do que nunca o candomblé e as práticas religiosas afro-brasileiras [deveriam] esconder-se da polícia" (p. 212). O popular entrudo, um dos precursores do atual Carnaval, não escapou às regras impostas por Passos e foi proibido em 1903. Considerado incivilizado, envolvia batalha de frutas, lançamento de projéteis de água, e não raro brigas entre os foliões. Em seu lugar, Passos favoreceu os bem-comportados corsos[46] (Enders, 2008). Não obstante as proibições do prefeito, o samba dos cordões e ranchos[47] ocupavam a região da "Pequena África" que se estendia da área do Cais do Porto à extinta Praça Onze de Maio. O desaparecimento da Praça Onze, núcleo central da chamada "Pequena África" estará no debate da abertura da Avenida Presidente Vargas, como se verá.

No afã de embelezar a urbe, além da monumental Avenida Central, o aterro e a consequente abertura da Avenida Beira Mar, construída ao longo da orla da Baía de Guanabara, no eixo centro-sul, proveu a cidade de seu maior belvedere marítimo. Ao longo de seus 5000 metros de extensão, descortinava a vista da enseada de Botafogo, coroada pelos morros do Pão de Açúcar e da Urca. Essa paisagem garantiu ao Rio a aclamação de "Cidade Maravilhosa" (Enders, 2008, p. 215). Uma moldura menos auspiciosa se encontrava nos morros, especialmente do Castelo e Santo Antônio onde a população pobre, parte da qual expulsa em razão das investidas do Bota-Abaixo, ". . . domin[a] a cidade, criando com suas perspectivas bárbaras uma moldura sórdida para uma cidade que tem merecido títulos de esplendor" (Revista da Semana, 1916). Deve-se ao período ainda a abertura da Avenida Mem de Sá, no coração do atual bairro da Lapa. A abertura da via implicou a derrubada de centenas de sobrados e o arrasamento do morro do Senado. A via projeta-se "haussmanianamente" como uma larga avenida que percorre 1500 metros até a Rua Frei Caneca. No meio do caminho, uma praça circular (Cruz Vermelha) lembra também o traçado de alguns logradouros parisienses. O morro do Senado (que tomava boa parte do bairro da Lapa) desapareceu e suas terras migraram para o aterramento de vasta área no porto da cidade.

[46] Eram constituídos de agremiações carnavalescas que se utilizavam de carros abertos (normalmente de luxo) ornamentados e que desfilavam pelas avenidas.
[47] Cordões eram constituídos por grupos de dançantes fantasiados que desfilavam em filas. Os ranhos eram desfiles de foliões que envolviam coreografias e contavam uma história (enredo) com estandartes e outros adereços. De sua evolução surgiram as atuais escolas de samba.

A destruição do casario e a repressão às manifestações populares, especialmente dos mais pobres, estava patente nas intenções do prefeito, ainda que veleidades preservacionistas fossem atribuídas ao alcaide. O Convento da Ajuda (construído em 1750), então localizado na atual Cinelândia, teria sido poupado pelo político (Benchimol, 1992). O edifício, contudo, não foi longe, sendo demolido em 1910, na gestão do sucessor de Passos. O desaparecimento de parte da urbe colonial estava contratado, e o prefeito teve carta branca do presidente Rodrigues Alves para "modernizar" a cidade. Os mercados internacionais da borracha e do café em expansão garantiram os recursos para iniciar as obras, o que não dispensou a criação e o aumento de impostos pela municipalidade (Benchimol, 1992). Inspirado nas ideias de Haussmann, que era apreciador das amplas vias, Passos promove uma grande intervenção com uma avenida central de 1800 metros de comprimento e 33 metros de largura, que se reverterá no espaço mais "nobre" e caro da cidade. A faustosa avenida resultou num traçado de quase 60 mil metros quadrados de destruição do velho casario. A grande obra foi saudada pelo jornalista e poeta Olavo Bilac (1865–1918), membro fundador da Academia Brasileira de Letras, que se regozijou com que concluiu ser o prenúncio da modernidade e civilização:

> Há poucos dias, as picaretas, entoando um hino jubiloso, iniciaram os trabalhos de construção da avenida Central, pondo abaixo as primeiras casas condenadas . . . No aluir das paredes, no ruir das pedras, no esfarelar do barro, havia um longo gemido. Era o gemido soturno e lamentoso do Passado, do Atraso, do Opróbrio. A cidade colonial, imunda, retrógrada, emperrada nas suas velhas tradições, estava soluçando no soluçar daqueles apodrecidos materiais que desabavam. Mas o hino claro das picaretas abafava esse protesto impotente.
> Com que alegria cantavam elas, as picaretas regeneradoras! (Bilac, 1904, p. 3)

A despeito de todo o entusiasmo inicial com as intervenções "regeneradoras", as reformas não contemplavam a diversidade de sua população. Os logradouros constrangiam mais do que convidavam o citadino. Temerosas de romper com a nova etiqueta social imposta à urbe e depurada de suas manifestações populares, inconvenientes aos olhares da elite, a população esvaziou o espaço público. Passos, ao fim, manifesta sua desilusão com as pouco frequentadas ruas do centro da cidade e constata a diminuta utilização do carioca de seus espaços públicos. Comparando-os a *Promenades des Anglais,* na cidade de Nice, na França, lamenta o alcaide:

> Todos os dias, durante a estação invernal, das 10h da manhã às 4h da tarde, enquanto o sol se conserva acima do horizonte, fica o passeio dessa avenida apinhado de homens, mulheres e

> crianças, que a percorrem em todas as direções ou sentam-se sobre os bancos. É o que não temos aí. (Passos, 1913, p. 20)

Outro marco construtivo/destrutivo na cidade deu-se com o completo arrasamento do Morro do Castelo em 1922 e a perda dos edifícios que remontavam ao "nascimento" da cidade. Foi nesse sítio que Mem de Sá (1500–1572) refundou a cidade, em 1567, transferindo o seu núcleo do morro Cara de Cão, na Urca, para o Castelo, onde encontrou ponto seguro e estratégico para avistar os barcos que entravam na baía e, igualmente, manter-se ao abrigo de ataques indígenas vindos do interior. Mandou construir no sítio câmara e cadeia, a igreja dos jesuítas e outras edificações.

> . . . e por o sitjo onde estacio de saa hedefiquou não ser que pera majs que pera se defender em tenpo de guerra / com parecer dos capitais e doutras pessoas que no dito Rjo de janeiro estauão escolhi hum sitio que pareçia mais comviniente para hedefiquar nelle a çidade de são sbastião o qual sityo hera de hum grande mato espeço cheo de muitas arvores e grosas em que se leuou asaz de trabalho em as cortar e alinpar o dito sitio e edefiquar huma çidade grande serquada de trasto de vinte palmos de larguo e outros tamtos de alltura toda serquada de muros por sima com muitos baluartes e fortes cheo dartilheria / E fiz a Jgreja dos padres de Jhesu onde agora Residem telhada e bem comsertada / e a seo de três naves tambem telhada e bem comsertada fiz a casa da camara sobradada telhada e grande / a cadea / as casas dos almazeins e pera a fazenda de sua alteza sobradadas e telhadas e com varamdas / dey orden e fauor ajuda com que fizesem outras muitas casas telhadas e sobradadas . . . (Silva, 1905, pp. 135-136)

As discussões sobre o arrasamento do Morro do Castelo remontam ao século XVIII, quando se propunha "arejar" a cidade, retirando a barreira que representava o relevo aos ares frescos vindos do mar, mais precisamente da baía. Atribuíam-se as mazelas e pestilências da urbe à baixa circulação do ar, além da umidade e calor que provocavam a proliferação de miasmas pestíferos. Portanto, muito antes do início do arrasamento em 1905 e de sua conclusão em 1922, o morro já prenunciava seu destino.

> Vêm de longa data os comentários de que o morro do Castelo estaria atrapalhando o bom desempenho e o crescimento urbano do Rio de Janeiro. A começar, em 1798, foi elaborado, pelo Senado da Câmara, um questionário acerca da situação sanitária da cidade, a fim de investigar as causas e possíveis soluções sobre as doenças endêmicas e epidêmicas existentes. Respondido por três médicos portugueses, Manoel Joaquim Marreiros, Bernardino Antônio

> Gomes e Antonio Joaquim de Medeiros, o seu resultado condenou os morros da cidade, dizendo-os responsáveis pela má circulação do ar e consequentemente pela permanência dos miasmas, agravando as péssimas condições de saúde em que o Rio de Janeiro se encontrava. (Paixão, 2008, p. 30)

Não obstante o pensamento higienista que orientou as primeiras objeções ao morro, seu arrasamento total efetivou-se somente pelo advento da Exposição Internacional do Centenário da Independência, realizada de setembro de 1922 a março de 1923. O morro representava um desafio para realização do evento, tendo em vista que a exposição deveria ser montada na esplanada que seria criada com a sua aniquilação. O local detinha os símbolos edilícios da fundação da cidade com construções que remontavam aos primeiros tempos da colonização. Estavam lá representados, na época de seu arrasamento, a Fortaleza ou Castello de São Sebastião, o Reduto de São Januário, a Igreja de São Sebastião, a Casa da Câmara e cadeia e o Colégio do Jesuítas com sua Igreja (1568), esta, marco das primeiras edificações no país, ainda no século XVI. Estavam também 408 prédios onde habitavam 4200 pessoas[48], que foram sumariamente desalojadas, sem que lhes fossem oferecidas quaisquer alternativas de moradia. Os jornais da época traziam relatos, alguns tragicamente jocosos, em que os moradores saíam para trabalhar e no seu regresso ao Castelo não encontravam mais suas casas.

Figura 24 – Charge publicada na Revista Careta



[49]

[48] IHGB, Coleção Carlos Sampaio, lata, 642, p. 25.
[49] Número, 695 de 15 de outubro de 1921. Retirado de https://cidadespossiveis.tumblr.com/post/10313549749/charge-de-j-carlos-revista-careta-no-695-em-15. Consultado em 06/05/2022.

Residência das elites até a segunda metade do século XVI, foi abandonado por estas, em busca das terras da várzea, área plana compreendida entre os morros de São Bento, Santo Antônio e Conceição, estes juntos com o morro do Castelo delimitavam o núcleo urbano da cidade colonial.

O morro do Castelo testemunhou ainda uma tentativa de invasão da cidade por corsário francês. Em 21 de setembro de 1711, René Duguay-Trouin (1673–1736) se apropria do local e o transforma em seu alojamento. Destaca-se em seu relato a descrição sobre a grandiosidade das edificações encontradas.

> No domingo 20 de setembro, desde a alvorada, recomeçaram nossos canhões, com o Le Mars amarrado a atirar contra a cidade e suas fortificações, sèriamente danificando o Mosteiro de S. Bento e sua bateria...Destruiu o bombardeio grande número de casas na cidade, atingindo, também, o Castelo; o que compeliu, então, ao restante da população a, açodadamente, abandoná-la...Escalamos, em seguida (21 de setembro) o morro, até o *Colégio da Companhia, um dos mais grandiosos edifícios existente nesta parte das Índias, composto de duas soberbas igrejas.* Aí estabelecemos um alojamento. (De Lagrange, 1967 pp. 69, 71, ênfase adicionada).

Em 1905, ano em que se inicia o seu desmonte sob o comando do Prefeito Pereira Passos, restava no local um conjunto de casas em estado precário de conservação. Suas ladeiras abrigavam uma população pobre, majoritariamente negra ou parda, que se valia da proximidade do centro para acesso a algum tipo de trabalho de subsistência. Suas edificações coloniais depunham, de certa forma, contra as pretensões modernizantes e independentistas, como era, por óbvio, o espírito que marcava a exposição comemorativa em curso.

O passado colonial, a pobreza que sobejava e as casas antigas que já abrigaram a elite agora transformadas em cortiços transformaram o Castelo em verdadeiro "cemitério dos vivos" como afirmou o escritor Olavo Bilac (Bilac, 1905, p. 2). O escritor transparecia seu apoio ao desmonte, afirmando que "a cidade moderna, cosmópolis, soberana, precisa daquele largo espaço que ainda é tomada pela cidade colonial" (Bilac, 1905).

O arrasamento não foi, contudo, realizado sem controvérsias e protestos. Muitos se insurgiram contra a empreitada, de custos elevadíssimos para o erário público, mas igualmente para a memória da cidade. Uma dessas vozes dissonantes foi a do escritor Monteiro Lobato (1882–1948):

> Ali no morro do Castelo nasceu a cidade, ergueu-se a primeira igreja, funcionou o primeiro colégio, enterrou-se Estácio, o fundador da cidade. Dali partiu a mancha de azeite que, insinuada

> encostas acima e vale afora, criou o urbanismo mais pitoresco jamais surgido sobre a terra. Além dessa função genetriz, por si bastante para sagrar a colina, o morro do Castelo justamente pelo abandono em que o deixaram até aqui e pela sua vizinhança com a Avenida, é a pérola maior do maravilhoso colar de pérolas cariocas. Anacronismo vivo, . . . século dezesseis entreaberto à curiosidade do século vinte, sobrevivência fossilizada de eras para sempre perdidas, é um ancião de barbas brancas e cócoras à beira-mar, rememorando o muito que já lhe passou diante dos olhos (Lobato, 1920, p. 2).

Hoje, parte da área então ocupada pelo morro mantém a toponímia "Esplanada do Castelo". Um nome imerso ainda em sua grande parte no vazio criado por transeuntes que passam apressados a caminho de escritórios do centro financeiro. Indefinido e não oficial, o bairro do Castelo tem seus limites localizados informalmente entre a Avenida Rio Branco e o Aeroporto Santos Dumont. Estão instaladas em suas cercanias algumas representações diplomáticas, como a icônica Maison de France (atualmente Casa Europa), o consulado da Itália, os prédios monumentais dos ministérios da Fazenda e do Trabalho e o Fórum da Cidade do Rio de Janeiro. Remanescentes coloniais são representados pela primeva Igreja de Santa Luzia, ainda como pequena ermida remonta à 1519, sendo ampliada em 1752, cuja localização se estabelecia nas franjas do morro do Castelo; a Santa Casa da Misericórdia, instituição fundada pelo padre jesuíta José de Anchieta e a Ladeira da Misericórdia. Este curto trecho de rua é a único testemunho material da existência do morro em nossos dias, um pequeno trecho preservado de um dos acessos do Castelo.

Não obstante a presença na área de várias edificações, observa-se um quadrilátero de muitos vazios e de terrenos ainda ociosos. Sua ocupação se dá tão somente em horário comercial e há algum tempo vem sofrendo com o esvaziamento do centro financeiro, esvaziamento agravado pela pandemia e pelo advento do teletrabalho, que tem provocado uma vacância recorde nos prédios comerciais do centro.

É difícil, remotamente, imaginar a existência do Morro do Castelo no atual bairro. Uma área perfeitamente plana com edificações espaçadas, parte dela proveniente de aterros que ganharam terrenos à beira da baía. Sobre a topografia original da cidade e seu ponto mais alto e seguro, que garantiu aos portugueses dos primeiros tempos a posse da terra, só a memória do desaparecimento restou. Os vazios são denunciados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN em sua publicação do ano 2000 "Era uma vez o Morro do Castelo".

> Exatos 78 anos [99 anos] após o grande arrasamento do Morro do Castelo, a esplanada que nascera em seu lugar em nada lembra a fundação da cidade. . . Essa é uma espécie de herança

às avessas, cria vazios involuntários na história do Rio de Janeiro. (Nonato e Santos, 2000, p. XV)

3.1. Avenida Presidente Vargas e Praça Onze

E por fim, vale destacar a abertura da Avenida Presidente Vargas em 1943, via que rasgou a área central da cidade de Leste a Oeste. A obra foi realizada "em resposta às expectativas de uma burguesia urbana inspiradas em um modelo europeu de cidade" (Oliveira, 2022, p. 260). A despeito de suas propostas de modernização, produziu uma destruição sem paralelo no tecido urbano histórico – mais de 500 prédios foram ao chão.

Dentre construções de estilo eclético do início do século XX às emblemáticas edificações coloniais, incluído um importante exemplar no país de edifício com influência dos estilos barroco e rococó, a Igreja de São Pedro dos Clérigos. Construída em 1733, foi uma das primeiras edificações tombadas (classificadas) pelo então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN (precursor do atual IPHAN). Sua destruição gerou atritos com o recém-criado órgão de preservação do patrimônio cultural no país (1937), evidência de que seu valor patrimonial fora reconhecido. Essa controvérsia gerou um decreto presidencial com vistas a eliminar os óbices legais à grande obra da avenida.

Decreto-lei nº 3.866, de 29 de novembro de 1941

Dispõe sobre o tombamento de bens no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

O Presidente da República, usando da atribuição que lhe confere o art. 180 da Constituição,

DECRETA:

Artigo único. O Presidente da República, atendendo a motivos de interesse público, poderá determinar, de ofício ou em grau de recurso, interposto pôr qualquer legítimo interessado, seja cancelado o tombamento de bens pertencentes à União, aos Estados, aos municípios ou a pessoas naturais ou jurídicas de direito privado, feito no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, de acordo com o decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937.

Rio de Janeiro, 29 de novembro de 1941, 120º da Independência e 53º da República.

Getúlio Vargas[50]

Contraditoriamente, é desse mesmo período a criação do primeiro órgão de proteção do patrimônio cultural do Brasil, o SPHAN: ". . . é a partir dos anos trinta que uma política cultural e educacional veio a ser assumida como tarefa do governo federal" (Gonçalves, 1996, p. 39). Observa-se no período o envolvimento de renomados intelectuais modernistas com a preservação do patrimônio cultural brasileiro. Dentre eles, destacam-se nomes como: "Gustavo Capanema, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava" (Oliveira, 2008, p. 116).

Tratando-se de um período ditatorial, o Estado Novo, instaurado pelo Presidente Getúlio Vargas, perdurou de 1937 a 1945. A avenida homônima seria um marco monumental da grandiloquência estadonovista. Uma via apropriada a grandes desfiles militares, o que sempre parece conveniente numa ditadura, e ao incremento do fluxo do automóvel particular, uma perspectiva de "modernização" a partir das reformas urbanas.

O resultado dessa destruição é perceptível até os dias atuais. Passados 79 anos de sua abertura restam inúmeros terrenos vazios ao longo da via. Um dos marcos desse apagamento produziu-se com o desaparecimento da Praça Onze de Junho. Território que significou uma encruzilhada étnica e cultural, a praça viveu para além de seu desaparecimento, como se verá em seguida.

A Praça Onze acabou por ser um local de refúgio urbano, logo após a abolição da escravatura em 1888. Núcleo central de uma área que o compositor e pintor Heitor dos Prazeres (1898–1966) batizou de "Pequena África". A região começou a receber os libertos do interior do Rio de Janeiro, especialmente os que labutavam nas fazendas de café do Vale do Paraíba, no Sul fluminense. O local recebeu ainda um contingente significativo de ex-escravizados vindo de Minas Gerais e de outros estados do Brasil em busca de trabalho no porto, área próxima à praça. O intenso movimento das docas atraia trabalhadores braçais, comerciantes e artesãos. Além disso, no início do século XX, uma Europa em crise provocou a imigração para o local de italianos, espanhóis, portugueses e judeus, criando uma complexa amálgama étnica que mereceria investigações mais aprofundadas pela historiografia. A presença judaica na região[51] deu origem a construção, em 1932, da maior sinagoga do Rio de Janeiro, intacta ainda hoje nas imediações do bairro da Lapa.

---

[50] Retirado de http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1937-1946/del3866.htm#:~:text=O%20Presidente%20da%20Rep%C3%BAblica%2C%20atendendo,de%20direito%20privado%2C%20feito%20no. Consultado em 24/05/2022.

[51] O estudo de Beatriz Coelho Silva, "Negros e judeus na Praça Onze, a história que não ficou na memória" (2015), é uma oportuna pesquisa que busca indícios da relação interétnica entre judeus e negros e seus percursos comuns de resistência e luta contra o preconceito.

A Praça Onze constituiu um dos principais espaços de resistência das manifestações afro-brasileiras. Desde a época de Pereira Passos, que proibiu o Carnaval dos entrudos, a praça manteve presente tais manifestações, ainda que sob forte repressão. O logradouro compunha o mapa da chamada Pequena África, em razão da quantidade de afro-brasileiros moradores do local. A região é considerada um dos berços do samba carioca, e foi local dos precursores desfiles das escolas de samba até 1940, quando se iniciam as obras da avenida que levariam ao seu fim.

A casa de Hilária Batista de Almeida (1854–1924), a Tia Ciata, localizada na praça, era um ponto de encontro de sambistas. Filha de Oxum e mãe de santo, Ciata tornou-se a grande matriarca do samba. Em sua residência, uma casa de seis cômodos e duas salas, típica casa de cômodos, comuns no local, recebia sambistas que tocavam nos vários ambientes da casa. O samba, assim como outras manifestações culturais de matriz africana, era malvisto e reprimido pela polícia. Um fato pitoresco, porém, ocorre e a casa passa a gozar de um "salvo conduto" por parte das autoridades. Tudo se deu pela cura de um eczema na perna do Presidente Venceslau Brás. Suas ervas e rezas garantiram a proteção do político e, com ela, os sambistas ganharam segurança. A casa tornou-se uma referência e "um dos principais locais de encontro dos ranchos, que nunca deixam de cumprimentá-la antes de partir para a conquista das ruas" (Enders, 2008, p. 222).

Hoje, em seu lugar, encontra-se uma avenida de 80 metros de largura e quase cinco quilômetros de extensão. Todavia, a praça e o bairro parecem ter resistido ao desaparecimento e ao vazio deixado em seu lugar. A Praça Onze ganhou o imaginário e perpetuou o lugar, fixando sua geografia e sua arquitetura no imaginário poético em mais de 50 músicas que lhe fazem referência direta ou indiretamente. Aqui revela-se a importante pesquisa de Thompson (2003), que destaca o vasto repertório que evoca a memória do lugar para além de sua existência física. Nada restou da velha praça, sequer o casario remanescente que a circundava. Não há, portanto, vestígio material algum, exceto o que se constrói no imaginário dos músicos e poetas.

[Na Praça Onze]

Na Praça Onze (Francisco Gonçalves de Oliveira; 1930); Oi, Maria! (Assis Valente, 1932); Ao Voltar do Samba (Synval Silva; 1934); Moreno Cor de Bronze (Custódio Mesquita; 1934); Foi na Praça Onze (Max Bulhões/Milton de Oliveira; 1937); Cansado de Sambar (Assis Valente; 1937); Bola Preta (Assis Valente; 1937); Uva de Caminhão (Assis Valente; 1939); Já que Está, Deixa Ficar (Assis Valente; 1941);

[O lamento antes do fim]

Praça Onze (Herivelto Martins/Grande Otelo; 1941).; Voz do Morro (Geraldo Pereira/Moreira da Silva; 1942); A Nova Aurora Raiou (Cristóvão de Alencar/Paulo Pinheiro; 1942); Laurindo (Herivelto Martins; 1942); Amélia na Praça Onze (Herivelto Martins/Cícero Nunes; 1942); Teléco-Téco (Marino Pinto/Murilo Caldas; 1942); Vem Surgindo a Avenida (Benedito Lacerda/Gastão Vianna; 1942);

[Após o desaparecimento da Praça Onze, 1943]

Bom Dia, Avenida (Herivelto Martins/Grande Otelo; 1943); Quem Vem Descendo (Herivelto Martins/Principe Pretinho; 1943); Mangueira, Não! (Herivelto Martins/Grande Otelo; 1943); O Samba Não Morre (Marino Pinto/Arlindo Marques Jr.; 1944); Laurinda (Ary Monteiro/Arnaldo Passos/Newton Teixeira; 1944); Há Mais Espaço (Ary Monteiro/Arnaldo Passos/Gil Lima; 1944); Desperta, Dodô! (Herivelto Martins/Heitor dos Prazeres; 1945); Obrigado, Excelência! [Matinada] (Herivelto Martins; 1946); Obrigado, General (Benedito Lacerda/Herivelto Martins; 1946); Saudosa Praça Onze (Waldemar Ressureição/Evaldo Ruy; 1953); Epopéia do Samba (Bala/Duduca/José Ernesto Aguiar; 1955); Samba na Praça Onze (Antônio Fontes Soares; 1958); Rancho da Praça Onze (João Roberto Kelly/Francisco "Chico" Anísio; 1960/64); Exaltação ao Barão de Mauá (Valter Rosa/Antonio Alves; 1963); Histórias e Tradições do Rio Quatrocentão — do Morro Cara de Cão à Praça Onze (Candeia/Waldir 59; 1965); História do Carnaval Carioca—Eneida (Geraldo Babão/Valdelino Rosa; 1965); Tempos Idos (Cartola/Carlos Cachaça; 1968); Praça Onze, Carioca da Gema (Miro Silva/Silvio de Oliveira/Eduardo "Duduca" de Oliveira/Omildo Souza Bastos; 1970); Poemas de Máscaras e Sonhos (Da Vala/L. Barbicha/Wilson Jangada/Dito e Mestrinho; 1976); Samba, Marca Registrada do Brasil (Dico da Viola/Jurandir Pacheco, 1977); Praça Onze Onde Nasci (Jayme Bochner; 1979); Berços do Samba (Henrique Cazes; 1980); Bom, Bonito e Barato (Robertinho Devagar/Jorge Ferreira/Edinho Capeta; 1980); Praça 11, Berço do Samba (Zé Ketti; 1982); Bum-Bum Paticumbum Prugurundum (Beto sem Braço/Aluísio Machado; 1982); Mãe Baiana Mãe (Aluísio Machado/Beto Sem Braço; 1983); Tem que se tirar da cabeça aquilo que não se tem no bolso — Tributo a Fernando Pamplona (Jorge Melodia/Paulo Emílio/Bicho de Pena/Marcelo Lessa; 1986); Da África à Sapucaí (João Bosco/Aldir Blanc, 1986); Pára com Isto Dá Cá o Meu (Luís Carlos do Cavaco/Lula/Jarbas); E o Samba Sambou (Chocolate/Helinho 107/Nino/Mais Velho/Alceu, 1990); Enredo: Gosto que Me Enrosco (Noca da Portela/Colombo/Gelson, 1995); Dançador (Tito Madi/Paulo Cesar Pinheiro; 1995/2001); Pela Internet (Gilberto Gil; 1997); O

século do Samba (Nelson Sargento/Josimar Monteiro/Francisco Blanco, 1999); O século do Samba (Adalberto/Jocelino/Jerônimo, 1999). (Thompson, 2003, n.p.)

Um logradouro que desaparece, ainda que nos dias atuais estejam em seu lugar alguns ícones que rememoram em parte sua complexa ocupação. Estão no espaço a passarela do Samba, onde são realizados os desfiles anuais das escolas de samba, e o terreirão do samba, que pontualmente abriga espetáculos musicais. Com uma tênue alusão, a escola municipal Tia Ciata tenta evocar a matriarca do samba que morava no local. Um modesto monumento a Zumbi dos Palmares, em disposição central na avenida, tenta quebrar os vazios que se instalaram no local. Apesar dessas referências, a partir de edificações recentes, essa região nunca conseguiu livrar-se de desses vazios, predominando uma população escassa de transeuntes em deslocamento constante, deserta à noite e sem bares ou locais que fixem a população em trânsito.

3.2. Memória da destruição

Memória da Destruição, Rio–Uma história que se perdeu, 1889–1965[52], é uma publicação realizada pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e o Arquivo da Cidade em 2002, que contou também com uma exposição fotográfica. Esse documento aborda a dinâmica de vários períodos em que se construía, destruindo, e se reconstruía, desconstruindo (Prefeitura do Rio de Janeiro, 2002). A obra reúne as Reformas de Pereira Passos, o arrasamento do Morro do Castelo e a abertura da Avenida Presidente Vargas como símbolos dessa memória destrutiva da cidade. Segundo seus realizadores, "tem o mérito de fazer aflorar uma encantadora viagem a um Rio de Janeiro que já não existe" (Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2002, n.p.). Na introdução à obra, estão as palavras do então Secretário das Culturas do governo municipal, Ricardo Macieira.

O que deve haver de encantador numa cidade "que já não existe"? Um território que se compraz em construir-se imaginário aos olhos daqueles que perderam seus mais ínfimos vestígios materiais?

Nota-se um crescimento do sentimento "nostálgico" de lugares que desapareceram e de edificações que deixaram lapsos na memória histórica da cidade. Outros desaparecimentos compõem a obra, como a demolição do Palácio Monroe. Projetado por um engenheiro militar em 1904, sua estrutura metálica deveria proporcionar o seu inteiro desmonte e transporte, o que ocorreu após a Exposição Universal de Saint Louis, nos EUA, onde o projeto foi muito elogiado pela beleza e pela funcionalidade.

[52] Memória da Destruição, Rio – Uma história que se perdeu, 1889 – 1965. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro – Secretaria das Culturas – Arquivo da Cidade, 2002. Retirado de http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204430/4101439/memoria_da_destruicao.pdf. Consultado em 08/04/2022.

De volta ao Brasil, conduzido em navio cargueiro, o edifício foi remontado em 1906, na então recém-inaugurada Avenida Central (atual Avenida Rio Branco). Lá permaneceu até o seu arrasamento em 1975, em plena ditadura militar (1964–1985). No local, nada resta do edifício. Em seu lugar, uma estátua de Mahatma Gandhi, que dá nome ao logradouro, tenta quebrar o vazio que se estabeleceu em uma praça pública de muito escassa frequência.

Esses e outros desaparecimentos têm despertado a atenção. Dois documentários recentes abordam o tema: "O Desmonte do Monte" (Sganzerla, 2018) e "Crônica da Demolição" (Santos, Ades, Freitas, 2017), sobre o Morro do Castelo e o Palácio Monroe, respectivamente. Reunindo farta iconografia e relatando as polêmicas que tomaram os jornais em suas épocas, os filmes trazem a um público contemporâneo os dilemas do desaparecimento de parte significativa da história do Rio de Janeiro, ao menos daquela que estava inscrita em pedra e cal. A despeito da iconografia, das músicas, poesias e crônicas, são memórias sem suporte, lembranças nostálgicas sem vestígios ou ruínas. Um nostálgico vazio poderá convidar os citadinos a "uma encantadora viagem a um Rio de Janeiro que já não existe [?]" (Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2002, n.p.).

3.3. A memória e os vazios

Para os objetivos do que se propõe a refletir nesta seção final, o texto Antropologia dos Restos (Debrey, 2017) nos ajuda a refletir sobre uma memória[53] de "restos", resíduos de memórias estocadas em objetos musealizados, bem como sobre a força investida no desaparecimento. Aponta o vazio e a destruição como categorias potencialmente capazes de evocar a memória do que desapareceu ou foi destruído.

O autor discorre sobre a condição efêmera na arte contemporânea. Em sua reflexão se vale de um movimento artístico que tomou corpo na Europa na década de 1980. Debrey (2017) relata um interessante dispositivo, evocado por uma corrente artística "antimonumento", "countermonument ou gegen-denkmal" (p. 68). Trata-se do Monumento de Harburg contra o Fascismo (Das Harburger Mahnmal gegen Faschismus). A obra é constituída por uma coluna de 12 metros de altura e recoberta por placas

[53] Adverte-se aqui em que contexto se discorrerá sobre "memória" e suas implicações no espaço urbano, especialmente as remanescentes do desaparecimento de algumas edificações que marcaram a história da urbe. Tem-se comumente denominado como "boom da memória" (Huyssen, 2014; Winter, 2006; Nora,1993; Assmann, 2011) o surto memorialístico que surgiu após a Segunda Guerra Mundial, atribuído à desilusão com o futuro provocado pelo trauma. Huyssen (2000) nos relata que desde o "homem novo" (p.9), que surgia no emergente modernismo, no alvorecer do século XX, com a crença no progresso e na ruptura para um futuro renovador os "futuros- presentes" se tornaram uma categoria central. O autor sinaliza que após a segunda guerra mundial e a constatação do holocausto houve uma "falência do projeto iluminista" (p.13). A desconstrução do iluminismo, sobretudo a partir do trauma da guerra parece impregnar as mentalidades e espraiar-se não só na produção acadêmica, mas até mesmo no mundo do entretenimento. O autor cita o grande sucesso do memorialismo nas artes e na indústria cultural. Um filme como Titanic, de indiscutível sucesso de público, talvez represente a metáfora de uma modernidade que naufragou (p.15). "Um crescente medo do futuro, num tempo em que a crença no progresso da modernidade está profundamente abalada" (p.22). Esse fato implicou na busca obcecada pela memória. A "perda" do futuro teria conduzido às buscas pelos "passados presentes" (p.34).

quadradas de chumbo virgem de 1 metro. A população de Harburg (um bairro de Hambourg) era convidada a colocar seu nome nas placas e, à medida que essas eram preenchidas, a coluna afundava. Assim sucedeu por oito anos consecutivos – a coluna descia à terra 1,40 metros a cada ano. Um monumento feito para desaparecer. Assim, resta a quem o assinou evocar a memória e o sentido de seu testemunho e participação.

> Esse dispositivo, ao provocar o próprio desaparecimento, faz operar a memória. As pessoas contam a história do monumento, a lembrança de uma memória invisível, ao contrário dos memoriais clássicos, que foram levados ao esquecimento e, junto com eles, também a história a que pretendiam evocar. (Debrey, 2017, p. 71)

Figura 25 – Monumento de Harburg contra o Fascismo



[54]

Um outro exemplo dessa "estratégia" memorial foi utilizado no anexo ao Museu Judaico de Berlim. Em 1989, poucos meses antes da queda do Muro de Berlim, Daniel Libeskind, um arquiteto estadunidense de ascendência judaica, ganhou um concurso para a construção do edifício contíguo ao prédio barroco do Museu de Berlim. O arquiteto fundamentou seu projeto em linhas e escalas que enfatizaram o vazio.

> Libeskind aborda o vazio físico que surgiu como resultado da expulsão, destruição e aniquilação da vida judaica na Shoah e que não pode ser posteriormente preenchido novamente. Libeskind usa meios arquitetônicos para tornar essa perda visível e tangível. [55]

[54] Retirado de https://fenz.mur.at/vom-hohen-ross-gestiegen/ em 14/02/2022.
[55] Retirado de https://www.imberlin.de/libeskind-bau. Consultado em 10/05/2022.

Segundo o arquiteto, a palavra inglesa *void* é um termo técnico em arquitetura para não haver "nada acima ou abaixo"[56]; o vazio, portanto, é enfatizado. Mas o "vazio" para Libeskind não era um lugar destituído e sim um espaço de "encontro, um espaço de ausência que é um espaço real, físico"[57]. A tangibilidade da "ausência" buscada pelo arquiteto era impulsionadora e evocadora da memória, talvez um meio de memória em vez de um lugar de memória (Nora, 1993).

Ressalvadas as distâncias interpretativas entre um conceito de arte, a dramática história que esta denuncia, e as transformações de uma cidade e suas consequentes perdas, o que Debrey (2017) e Libeskind elucidam é a força evocativa do que desapareceu, do que não é mais possível resgatar, a força que só o testemunho é capaz de reviver.

Nora (1993) relata que necessitamos de lugares de memória porque perdemos os meios de memória. As sociedades teriam perdido seus vínculos pessoais, por meio dos quais se transferia de geração para geração a história e as tradições de um povo. O investigador da presente pesquisa discorre sobre memória a partir dos estudos precedentes em sua dissertação de mestrado:

> Pierre Nora, em seu estudo sobre os "lugares de memória", revela a intensa busca pela memória nas sociedades contemporâneas como um sinal evidente de sua perda: "fala-se tanto da memória porque ela não existe mais" (Nora, 1993). O autor afirma que na impossibilidade de dispor de "meios de memória" (p. 7), precisamos investir em lugares de memória. A homogeneização, provocada pela cultura de massa nas sociedades atuais, produziu o "fim das sociedades-memória, como todas aquelas que asseguravam a conservação e a transmissão de valores, igreja ou escola, família ou Estado" (p. 8). A mundialização contemporânea nos desalojou das memórias vivas, "aquelas que nos asseguravam a passagem regular do passado para o futuro" (p. 8), aquelas que nos permitiria a inserção em uma tradição ou coletividade. (Carvalho, 2011, p. 24)

> A memória em crescente processo de fragmentação e diluição é "resgatada" e transportada, então, pela história, para os lugares de memória. "Se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares." (Nora 1993 como citado em Carvalho, 2011, p. 8)

[56] Idem, ibidem.
[57] Idem, ibidem.

> Os lugares de memória são espaços investidos: museus, comemorações, medalhas, datas etc.; são investimentos históricos para conter e oferecer um novo habitat à memória. Esses lugares reúnem em seus acervos a nostalgia de uma época que fora viva e presente. São "restos" de uma sociedade sem rituais ou regida por rituais glaciais, congelados, desligada de suas tradições e afetos. (Carvalho, 2011, p. 25)

Ao perderem-se esses meios de memória, restou "guardar" em museus os artefatos residuais de uma memória fragmentada. O autor nos relata sobre uma sociedade "condenada ao esquecimento" (p. 8), condenada, portanto, a estocar em museus e monumentos os restos (Debrey, 2017), os vestígios visíveis de perdas irreparáveis. Este parece ser o dilema do Museu Judaico de Berlim expresso na arquitetura de Libeskind: musealizar o vazio na tentativa de se criar a partir de uma *memory void*[58] os meios de memória que inaugurem uma nova tradição de lembrar.

Alguns exemplos foram abordados ao longo deste capítulo. O desaparecimento do Morro do Castelo, marco seminal da Cidade do Rio de Janeiro, foi um deles. Arrasado em 1922, tornou escombros as primeiras edificações coloniais do Brasil, fato que na época causou grande polêmica e ainda em nossos dias reativa com certa frequência a memória da destruição, inspirando filmes, exposições e artigos científicos.

Não obstante se perceba como relevante a busca contemporânea pela memória, e que esta subjaz no presente trabalho, o foco desta seção foram as ruínas, vazios e escombros de uma cidade invisível, talvez mais presentes nas suas perdas do que em sua preservação. Uma amálgama de imaginários construídos nos restos e nos vazios deixados por um rastro de destruição e descaracterização "construídos" ao longo de sua história. Assim, pode-se tentar pensar sobre "uma ferida que não quer cicatrizar", como a memória dos locais (Assmann, 2011, p. 359). Ou, ainda, tentar entender o "*genius locci*" de que nos fala Aldo Rossi (1995, p. 147), em que a sucessão de gerações que ocupam um determinado lugar sedimenta memórias coletivas (Halbwachs, 1990) que, no limite, transformam-se no próprio lugar.

Para além das ruínas e dos escombros (Huyssen, 2000), ou dos restos e mesmo do desaparecimento (Debrey, 2017), seria possível perceber que "esses territórios podem não ser materiais ou formais, mas puramente simbólicos, ficções que podem se territorializar em imaginários" (Vaz & Jacques, 2006, p. 77). Ou, ainda, como nos assegura Assmann (2011), que esses territórios

[58] Este é o nome da sala, no Museu Judaico de Berlim, onde se localiza a torre do holocausto. Alta, escura, fria e vazia, a sala procura evocar uma ausência tangível.

transformem-se em sujeitos “portadores de recordações e possivelmente dotados de memória que ultrapassa amplamente a memória dos seres humanos” (p. 317). Uma memória para além da memória humana, um “espírito do lugar” (*genius locci)* capturado no percurso da história invisível, esquecida, arrasada como seus morros, enterrada como suas lagoas, ou demolida como suas edificações fundantes.

Uma cidade invisível subjaz ao imaginário dos citadinos, que por sua vez conformam o corpo da cidade que se faz sujeito além do humano. No encalço da Cidade Invisível, Calvino (2017) narra, em 55 relatos, as muitas cidades pelas quais passou para ir ao encontro da cidade invisível, que só no imaginário de Marco Polo e na escuta de Kublai Khan se materializam. Em busca da cidade invisível do Rio de Janeiro, foi empreendida uma breve narrativa de suas muitas perdas, na esperança de que o sentido se complete e materialize na “escuta” de quem dela se valer ou nos vazios de quem nela transitar.

4. A Lapa: um contexto

Os limites geográficos da Lapa foram delimitados apenas em 2012[59], quando esta foi oficialmente reconhecida como bairro. Não obstante sua delimitação, constitui, "no imaginário social urbano, um lugar, um 'bairro', enfim, uma área fluida pela imprecisão de seus limites . . ." (Silveira, 2004, p. 118). Da Lapa colonial, cujas principais características se expressam em obras como o monumental aqueduto e a Igreja de Nossa Senhora do Carmo na Lapa do Desterro, às sofisticadas salas de concerto do século XXI, a área preserva construções representativas de diferentes épocas.

Figura 26 – Delimitação do bairro da Lapa a partir de 2012[60]



Esse território formou-se como abrigo para "classes abastadas, 'as únicas com poder de mobilidade' que podiam se deslocar para fora da cidade, do antigo e congestionado centro urbano" (Costa, 1993 p. 59). Morar na Lapa do século XIX ao início do século XX significava fugir da agitação do centro, com suas casas antigas e pobres. Entretanto, a proximidade do centro garante aos moradores da Lapa fácil acesso ao centro administrativo da cidade e do país, "onde se reuniam tanto os funcionários dos altos escalões com poder de decisão, quanto escalões com poder de execução. Onde grande parte das decisões de caráter político, econômico e administrativo eram tomadas" (p. 66).

[59] Lei nº 5.407, de 17 de maio de 2012. Retirado de http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/2ed241833abd7a5b8325787100687ecc/ee3fcc69d06e73bd03257a02004f4969?OpenDocument. Consultado em 1/09/2022.

[60] Delimitação geográfica oficial, de acordo com a Lei n.º 5.407, de 17 de maio de 2012, que criou o Bairro da Lapa, pela subdivisão do Bairro de Fátima e do Centro, área da AP 1, II Região Administrativa.

Personalidades importantes viveram nessa área. "Em meados do século XIX, encontrava-se a residência e consultório de um dos maiores médicos cariocas da época, o Dr. Carlos Moncorvo . . . fundador da União Médica e da Policlínica do Rio de Janeiro" (Gerson, 1965, p. 316). O Senador Euzébio de Queiroz, a Condessa de Belmonte, o engenheiro Bethencourt da Silva, fundador do Liceu de Artes e Ofícios, e o farmacêutico André Janvrot, fundador da primeira escola de farmácia da cidade estiveram entre as personalidades que povoaram as ruas da Lapa no século XIX. O General Osório, herói da Guerra do Paraguai e patrono da cavalaria do Exército brasileiro, tem o seu nome ainda hoje associado à área, onde está localizado o Museu Casa de Osório (situado na Rua do Riachuelo, 303). O general teria falecido naquela casa e, portanto, o local foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1938.

A Rua dos Inválidos presenciou a passagem de personalidades do século XIX: "Na rua viveram nobres como a Baronesa de Bambuí, o Visconde de Uruguai e o Visconde da São Lourenço, . . . este, conselheiro de Dom João VI"[61]. Os vestígios dessa era são alguns casarões em ruínas, tombados por instituições do patrimônio histórico. Embora a Lapa tenha sido uma área residencial de destaque e residência da elite abastada até o final do século XIX, algumas casas de cômodos, bares e "um famoso café-concerto de nome Alcazar-Parque . . . [onde] se apresentavam belas mulheres, cantoras ou dançarinas brasileiras e estrangeiras" (Gerson, 1965, p. 315) compunham a paisagem da região.

No início do século XX a cidade do Rio de Janeiro torna-se um polo de atração de mão-de-obra e um importante centro econômico. "Aproveitando-se de seu papel privilegiado na intermediação dos recursos da economia cafeeira e de sua condição de centro político do país, a sociedade carioca viu acumularem-se no seu interior vastos recursos, principalmente no comércio . . ., mas também [na indústria]" (Sevcenko, 1983, p. 27).

A capital torna-se o "o principal ponto de articulação do território brasileiro com os centros nervosos do capitalismo mundial" (Costa, 1993 p. 76). Na nova condição adquirida, não poderia mais conviver com as mazelas da antiga capital. Ruas sujas e estreitas e áreas insalubres conviviam com enfermidades como "febre tifóide, impaludismo, varíola e febre amarela" (p. 77). Ao assumir a Presidência, Rodrigues Alves dá nova feição à capital, a qual entre 1902 e 1906 sofre a maior reforma urbana do século XX, sob a responsabilidade do engenheiro Francisco Pereira Passos (período tratado no capítulo anterior).

[61]Retirado de https://diariodorio.com/historia-da-rua-dos-invalidos/. Consultado em 18/10/2022.

> O período no qual transcorreram as obras de melhoramentos e saneamento, muito embora seja celebrado como a época construtiva da República (depois de saneadas suas dissensões internas e suas finanças), foi marcado por conflitos e lutas que convulsionaram a capital, resultantes de interesses privados feridos, de imposições discricionárias sobre as classes subalternas . . . (Benchimol, 1990, p. 319).

Na área da Lapa, a maior intervenção de Pereira Passos ocorreu com a abertura da Avenida Mem de Sá, que se estende do Largo da Lapa à Rua Frei Caneca. A construção dessa avenida levou à demolição "de inúmeras casas que serviam de residência às populações pobres das freguesias de Santo Antônio e Espírito Santo" (Costa, 1993 p. 90).

Nesse período, houve também um êxodo de classes abastadas na região da Lapa. O advento dos bondes elétricos e dos primeiros automóveis permitiram que a elite se afastasse do centro, considerado insalubre. A maior mobilidade criada por esses meios de transporte incentivou as elites a buscarem lugares de ar mais puro e saudável, "preferindo morar na Gávea, Jardim Botânico, Botafogo, nos novos bairros de Copacabana, Leme e Ipanema, ou ainda na 'aristocrática' Tijuca" (Costa, 1993, p. 84).

A situação econômica da cidade atraiu um grande contingente de imigrantes estrangeiros e pessoas escravizadas que haviam sido libertas, todos em busca de oportunidades de trabalho. Esse afluxo desordenado piora a situação de saúde e causa surtos de doenças, principalmente no centro. Tal crise completou o cenário que acelerou a rendição da elite da Lapa e do Centro Velho. Portanto, a região passou a ser ocupada predominantemente por trabalhadores de baixa renda, boa parte imigrantes. A proximidade do centro econômico lhes facilitava o acesso ao trabalho e à renda. Algumas casas aristocráticas viraram cortiços, ou seja, casas de cômodos "num processo de retalhamento do espaço de morar. Um mecanismo, aliás, utilizado na época pela especulação imobiliária feita pelos donos de terrenos e pelos donos ou arrendatários de antigas casas locais." (Costa, 1993 p. 89). Dessa forma, a Lapa foi socialmente reconfigurada e, de área aristocrática, passou a status de zona popular e degradada. Nesse contexto, no início do século XX (mais especificamente entre 1910 e 1940), essa área ficou conhecida como reduto da boemia e da malandragem.

Alguns personagens importantes do mundo artístico frequentaram a Lapa, como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Di Cavalcanti e Vinicius de Moraes. Di Cavalcanti registra em poesia sua passagem pelo local:

A Lapa dos meus vinte anos

Nosso tempo! Nosso tempo!
As meninas eram tristes
As meninas e os rapazes
Pertencíamos à boêmia artística
E não compreendíamos os maléficos que nos cercavam . . .
(Di Cavalcanti, 1925 como citado em Costa, 1993, p. 178).

Manuel Bandeira, por sua vez, muda-se para a Lapa em 1933 e lá permanece até 1944. Registra sua passagem com A Última Canção do Beco, poema que dedica ao Beco dos Carmelitas:

. . .
Beco de minhas tristezas,
Não me envergonhei de ti!
Foste Rua de mulheres?
Todas são filhas de Deus!
Dantes foram carmelitas...
E eras só de pobres quando,
Pobre vim morar aqui.
Lapa – Lapa do Desterro -,
Lapa que tanto pecais!
(mas quando bate seis horas,
Na primeira voz dos sinos,
Como na voz que anunciava
A conceição de Maria,
Que graças angelicais!) . . .
(Andrade, 1986, pp. 106-107)

Reduto de artistas, malandros e boêmios, principalmente nas décadas de 1920 e 1930, a Lapa experimentou um novo revés com a chegada do Estado Novo: "A situação se alterou a partir da década de 40, quando [a área] sofreu forte campanha de repressão e moralização por parte do Estado Novo. Essa atitude, somada ao desenvolvimento da vida noturna no Bairro de Copacabana, acabou por desencadear o processo de decadência da Lapa" (Martins & Oliveira, 2009, para. 39).

4.1. A Lapa em transição

A Lapa da boemia parece ter resistido à repressão do estado e até mesmo à ditadura militar das décadas de 1960 e 1970. O DOPS – Departamento de Ordem Política e Social – estava localizado no prédio do Palácio da Polícia, na esquina da Rua dos Inválidos com a Rua da Relação, no centro da Lapa. Esse edifício de estilo neoclássico, projetado por Hector de Mello, um dos mais famosos arquitetos do início do século XX, foi incluído na lista do INEPAC em 1987[62] (hoje, o prédio abriga o Museu da Polícia Civil). Embora preserve traços de ocupação boêmia, a Lapa abriga famílias, pequenos negócios e uma indústria insipiente, que aproveita a proximidade com o centro da cidade.

Desde os anos 1980, novos atores começaram a surgir na cena cultural da Lapa. Iniciativas como o Circo Voador (1982) e a inauguração da antiga fábrica de fogões Fundição Progresso (1983) como espaço cultural testemunham uma transição que ainda hoje pode ser observada.

O interesse pelo centro da cidade do Rio de Janeiro é crescente e sua ocupação por iniciativas culturais e de entretenimento parece indicar uma renovação socioespacial. Isso é confirmado pela ocupação de casas locais por centros culturais como: o Instituto Palmares, a Casa Brasil-Nigéria, o Centro do Teatro do Oprimido (Augusto Boal), o Grupo de Teatro Tá na Rua (Amir Haddad) e Federação de Blocos Afros e Afoxés[63]. O investimento no setor de entretenimento com bares, restaurantes e casas de shows atraiu as classes média e alta para a Lapa.

> É possível notar um lento, mas contínuo crescimento da procura pelo Centro especialmente como espaço de lazer desde o final do século passado e que se mantém até os dias atuais. Essa "anomalia" estimulou a instalação e reforma de livrarias, restaurantes e casas de shows na área central da cidade onde a Lapa, desde o final dos anos 1990, pode ser considerada um dos melhores exemplos dessa transformação na dinâmica social-urbana na cidade do Rio de Janeiro.[64]

Alguns empreendimentos imobiliários indicam um novo cenário na região. A ocupação residencial ressurge como uma tendência que parece reverter o abandono visto desde o final do século XIX. Como afirmam Martins e Oliveira (2009, para. 58), "O condomínio 'Cores da Lapa' é uma iniciativa

---

[62]Guia do Patrimônio Cultural Carioca: bens tombados 2008. Secretaria Extraordinária do Patrimônio Cultural. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.
[63]Magalhães, Roberto Aderson de Miranda. Distrito Cultural da Lapa. Disponível em: http://www.inepac.rj.gov.br/arquivos/LapatextoSite17.10.2005.pdf Acesso em 22/06/2010.
[64]Gabriela Rebello Martins e Márcio Piñon de Oliveira. O que está acontecendo com a Lapa? Transformações recentes de um espaço urbano na área central do Rio de Janeiro – Brasil Universidade Federal Fluminense – RJ - Brasil Disponível em: http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal12/Geografiasocioeconomica/Geografiaurbana/144.pdf Consultado em 17/10/2022.

da construtora Klabin Segall e pode ser um bom exemplo do retorno da função residencial da Lapa com perfil de moradores idealizado pelo Estado para viabilizar a 'revitalização' da área central da cidade do Rio de Janeiro".

Figura 27 – Ruínas da Casa do Visconde de Uruguai



[65]

Todavia, essa mudança constante no ambiente da Lapa ocorre de forma excludente. O aumento do valor dos terrenos com e a consequente alta nos custos de aluguel pressiona a população local, o que poderá resultar em seu deslocamento para outras áreas:

> . . . os investimentos no setor [imobiliário] não se propõem a incorporar a população já residente na Lapa, mas sim acompanhar a sofisticação comercial em andamento. Esse incremento imobiliário quer atrair como moradores uma classe média interessada nos aspectos culturais. (Silveira, 2004, p. 102)

Devido a todos esses fatores, a Lapa hoje se apresenta como uma área em transição onde, entre a decadência e a renovação, a população local constrói o seu cotidiano urbano. A região, caracterizada pela prostituição e por moradias insalubres, continua a sofrer com a falta de segurança. No Rio de Janeiro, não é incomum que uma construção centenária desabe durante a estação chuvosa. Paralelamente a essa realidade, a indústria do entretenimento de alto nível, os centros culturais populares e o setor imobiliário compõem o quadro da mudança.

---

[65] "O condomínio Cores da Lapa . . . representa uma mudança significativa em relação ao padrão residencial do bairro e oferece área de lazer e arquitetura inspirada no SoHo, em Nova York. A principal vantagem do bairro é a localização, colado ao Centro e próximo da Zona Sul da cidade". Retirado de https://www1.folha.uol.com.br/folha/dinheiro/ult91u102295.shtml#:~:text=O%20primeiro%20empreendimento%20imobili%C3%A1rio%20residencial,em%20menos%20de%20duas%20horas. Consultado em 26/09/2022. Foto do investigador.

4.2. A Lapa como patrimônio e ativo cultural da cidade

O patrimônio histórico e cultural reveste-se de memória, onde se expressam os valores e tradições da população. Esses valores formam uma identidade coletiva que pode ser percebida simbolicamente no patrimônio: "Assim, ao falarmos de patrimônio estamos lidando com história, memória e identidade, conceitos inter-relacionados cujos conteúdos são definidos e modificados ao longo do tempo." (Oliveira, 2008, p. 26).

Assim, as ameaças ao patrimônio configuram-se como ameaças à memória e, portanto, à identidade de um povo. Gonçalves (1996), em *A Retórica da perda*, identifica preocupações com a destruição dos "valores nacionais" no discurso dos precursores da preservação do patrimônio histórico e artístico no Brasil:

> O que o projeto governamental tem em vista é poupar à Nação o prejuízo irreparável do perecimento e da evasão do que há de mais precioso no seu patrimônio. Grande parte das obras de arte mais valiosas e dos bens de maior interesse histórico, de que a coletividade brasileira era depositária, tem desaparecido ou se arruinado irremediavelmente . . . (Rodrigo Melo Franco de Andrade como citado em Gonçalves, 1996 p. 88).

Entretanto, segundo o autor, esses valores são engendrados pelo próprio discurso da perda. Considera-se relevante o modo como esse discurso construiu uma ação política de preservação.

> Na medida em que, em nome da nação, de um grupo étnico ou de qualquer categoria coletiva, esses intelectuais, por meio de políticas de Estado, reapropriam-se de múltiplos e heterogêneos objetos e os recontextualizam sob os rótulos de patrimônio cultural . . . eles produzem os valores que, supostamente, estão em processo de declínio e desaparecimento. (Gonçalves, 1996, p. 89)

Gonçalves constrói seu argumento em torno do conceito de "objetificação cultural" (p. 88). Em suma, o surgimento dessa expressão decorre da necessidade de localizar histórica e culturalmente conceitos largamente difundidos, tais como cultura, patrimônio, nação etc., que adquiriram materialidade como objetos "a-históricos" (p. 12). Esta é uma tendência das sociedades ocidentais: "imaginar fenômenos não materiais (como o tempo) como se fossem algo concreto, objetos físicos existentes" (Whorf,como citado em Gonçalves, 1996, p. 13).

Na Lapa, as primeiras iniciativas de proteção ao patrimônio coincidiram com a criação do SPHAN em 1936. O tombamento de algumas construções, como a Igreja e Convento do Carmo da Lapa do

Desterro (Processo n 23- T 38), o Aqueduto da Carioca, o Campo de Santana, o Passeio Público, a Escola de Theatro Martins Penna (Processo n 99 – T – 38), todas datadas do final do final da década de 1930, evidenciam certa preocupação do poder público em selecionar e preservar da ruína alguns prédios históricos. Em 1938, no ápice do Estado Novo, a "modernização" das áreas centrais da cidade, cujas obras mais importantes coincidiam com a abertura da Avenida Presidente Vargas, resultou em ações urgentes tomadas pelo SPHAN. Essa presteza justificou-se pela pressão de setores da sociedade que visavam a "modernizar" os espaços em detrimento do patrimônio. Como indicativo dessa pressão, deve-se mencionar o processo pelo qual o Frei Alexandre Reinders, Prior da Ordem dos Carmelitas Calçados, pleiteia o destombamento da Igreja da Lapa do Desterro. Felizmente, o pedido foi indeferido pelo poder público.

> O grandioso desenvolvimento da Capital torna necessário o alargamento de todos os recintos destinados a serviços públicos. Esta mesma urgente necessidade, há tempos, se faz sentir tambem na nossa igreja da Lapa do Desterro; muito pequenina, absolutamente não é mais adequada ao movimento actual da Lapa; Sob pressão destas circunstancias, e na impossibilidade de remediar d'outra maneira a nossa situação insustentavel, foi resolvida a demolição da igrejinha existente . . .
>
> O D.D. Conselho Consultivo do Serviço do Patrimonio Historico e Artistico Nacional (Art. 9. 3) facilmente poderá verificar, que o insignificante interesse historico e artistico da igrejinha não sera obstáculo impedindo realização do nosso plano e o conseguinte embellezamento do Largo da Lapa . . .
>
> À vista disso, e certo que V. Excia com elevados sentimentos patrioticos procura conciliar os interesses historicos e artisticos com as necessidades e interesses religiosos, venho muito confidante pedir a V. Excia. Se digne sustar o tombamento da igreja da Lapa do Desterro.[66]

Em resposta ao pedido de destombamento, o SPHAN ressalta a necessidade de preservação de elementos arquitetônicos e históricos. Segundo parecer técnico do funcionário do SPHAN, a "boa arquitetura" deve ser preservada. Ademais, entende-se que a referida igreja está vinculada à "tradição urbana":

[66]IPHAN - Processo n 23- T 38. Igreja e Convento: Lapa do Desterro.

> Esta igreja apresenta, ao meu ver, vários elementos de grande interesse não só histórico-artístico, como também puramente artístico, isto é, elementos de boa arquitetura. . . (José Souza Reis, assistente técnico)
>
> . . . medida contra-indicada não só por se tratar de um monumento cuja feição arquitetônica está por demais vinculada à tradição urbana, como porque a igreja não é destituída de interesse como pretende fazer crer o seu atual prior. Trata-se na verdade de obra iniciada ainda no período colonial e concluída quanto a talha e azulejos no tempo do império, apresentando pois unidade de estilo bastante acentuada . . . (Resposta de Lucia Costa, Diretora do D.E.T).[67]

A "tradição" e a "boa arquitetura", são construções interpretativas, objetificações que sustentam o discurso conservacionista. Tal visão não é compartilhada pelo Frei, que entende que "o grandioso desenvolvimento da capital" determina a necessidade de modernização de suas instalações. Num caso ou noutro, o conflito de interesses constrói os argumentos que gerarão o fato objetificado.

Gonçalves (1996) ressalta ainda que as objetificações que se produzem ao materializar-se conceitos como nação ou patrimônio cultural são inevitáveis. No caso em questão, esses conceitos inspiraram medidas de preservação oportunas. É necessário, no entanto, que se "considere que o que você toma como uma 'coisa' ou como um 'fato' pode muito bem ser percebido como um empreendimento linguístico, como um conjunto de metáforas produzido coletivamente e usado segundo determinados propósitos" (Gonçalves, 1996 p. 137).

Na Lapa, em especial, a urbanização foi caracterizada pela segregação desde seu início. Regiões "nobres" compartilhavam espaços com casas de cômodos e cortiços. Atualmente as favelas são exemplos que reforçam essa ocupação "caótica" da área citadina.

Portanto, devido a sua heterogeneidade socioespacial, o patrimônio histórico de uma cidade como o Rio de Janeiro deve ser entendido de múltiplas maneiras. O poder público, ao selecionar determinados bens e consagrá-los como patrimônio estará fadado a reunir apenas fragmentos e descontinuidades, pois a história, a cultura, a memória e a identidade de sua população dificilmente se deixarão apreender nas malhas da oficialidade.

> Os chamados "discursos do patrimônio cultural", presentes em todas as sociedades nacionais modernas, florescem nos meios intelectuais e são produzidos e disseminados por

[67] IPHAN - Processo n 23- T 38. Igreja e Convento: Lapa do Desterro.

> empreendimentos políticos e ideológicos de construção de 'identidades' e 'memórias' . . . estes discursos podem estar associados a grupos dominantes e centrados em valores tais como 'civilização' e 'cultura' pensados como valores espirituais e imateriais . . . ou situados nos estratos inferiores da sociedade centrados em valores que podem ser reinterpretados a partir daqueles e baseados em dimensões materiais e corporais da existência. (Oliveira, 2002, p. 110)

4.3. O Corredor Cultural e o Distrito Cultural da Lapa

Até a década de 1970, os empreendimentos de conservação do patrimônio não abrangeram áreas que incluíssem o conjunto arquitetônico e urbanístico da Lapa. Tais iniciativas baseiam-se unicamente na preservação pontual do patrimônio, "destacados do seu contexto sociocultural mais amplo" (Silveira 2004 p. 105). Não foi até o final da década de 1970 que as autoridades locais e estaduais começaram políticas abrangentes de conservação.

Uma dessas iniciativas, o Corredor Cultural, criado pela Prefeitura do Rio de Janeiro em 1979, definiu uma ampla área no centro da cidade e a dividiu em quatro zonas. Esse projeto procurou contemplar três aspectos fundamentais:

> 1) respeito aos interesses dos grupos sociais (moradores e usuários da área de abrangência da proposta), inserindo-os nas discussões e resoluções; (2) manutenção da dinâmica das atividades urbanas locais (pequeno comércio); e (3) valorização cultural/simbólica dos espaços e atividades tradicionais (considerados relevantes para o conhecimento e a preservação do passado para as gerações futuras). (Silveira, 2004 p. 104)

Independentemente do intento do projeto do Corredor Cultural de "respeit[ar] os interesses dos grupos sociais" locais, pode-se observar o processo de gentrificação[68] ou enobrecimento do espaço urbano na Lapa. Apesar de nos últimos anos haver ocorrido uma diminuição da população nas áreas centrais do Rio de Janeiro e como consequência o esvaziamento da própria Lapa, principalmente após 2016, é perceptível a revalorização do espaço.

[68] "O termo foi utilizado pela primeira vez em 1964, pela socióloga Ruth Glass no livro London: aspects of changes na Inglaterra, e tem origem na palavra "gentry": segmento social posicionado logo abaixo da nobreza (Freitas, 2006 e Smith, 2006). No seu estudo sobre Londres, Glass compara o processo de gentrificação com o dos "gentries" rurais, que gostavam de possuir uma casa na cidade (Freitas, 2006 e Smith, 2006). Para a autora, esse fenômeno urbano era uma simples curiosidade residencial de parte da classe média que não tinha medo de "encostar" nos pobres. Sua pesquisa evidenciou que alguns bairros da capital inglesa possuíam uma dinâmica de mudança que até então havia sido ignorada: a invasão de alguns bairros operários da cidade por parte das classes médias (Smith, 2006)" (Martins & Oliveira, 2009).

Embora a discussão de tais processos não esteja dentro do escopo deste trabalho, é pertinente observar esse fenômeno como exemplo de uma valorização do solo no bairro em detrimento das populações pobres residentes. A patrimonialização verificada na área segue a mesma lógica de capitalização espacial, ignorando a cultura local e seus atores. No entanto, estes não se sujeitam completamente a essa exclusão. Em meio ao domínio dos espaços, tramam suas próprias "trilhas".

Como evidência desse enobrecimento, pode-se reconhecer o surgimento de grandes empreendimentos imobiliários, os quais se somam ao significativo investimento na indústria cultural e, assim, aumentam o padrão financeiro da área. Tal fenômeno, comum nas grandes capitais mundiais, leva à segregação socioespacial da população pobre.

> Esse processo supõe a desindustrialização das áreas urbanas centrais e portuárias, que são reocupadas por membros da nova classe média e desenvolvidas como locais de turismo e consumo cultural. Ao mesmo tempo, a classe trabalhadora e os pobres, que anteriormente residiam nessas áreas, são expulsos ou encaminhados a outros redutos. (Martins & Oliveira, 2009, para. 14)

A inexistência de uma política consistente para a inserção da população local no processo de requalificação da Lapa empobrece e esvazia a iniciativa de preservação do patrimônio. A exclusão da população residente implica a perda de traços culturais e históricos que marcam a Lapa desde o final do século XIX e são, portanto, pertencentes a seu patrimônio imaterial. Sem esses elementos, o processo de recuperação e proteção do patrimônio edificado conduz à configuração de um "presépio" a céu aberto destituído daquilo que pretende preservar, a sua história. Portanto, é um desafio para políticas públicas como as do Corredor Cultural tornar habitáveis os espaços centrais deteriorados, depositários da memória urbana do Rio de Janeiro, preservando também suas características culturais por meio da inclusão da população remanescente.

> A preservação dos imóveis nas áreas delimitadas como Corredor Cultural já está sedimentada. Entretanto, os habitantes precisam apropriar-se desta extensa área infraestruturada para habitá-la em seus espaços ainda vazios. Não bastam os projetos de revitalização que privilegiem apenas o comércio e a indústria cultural. Para que o centro histórico deixe de ser um belo presépio iluminado das 21 às 7 horas da manhã, é necessário um programa de ocupação habitacional das áreas a reabilitar. Ao lado de poucos palacetes, ainda existe um casario com características ecléticas, morfologicamente harmoniosas. Transformações de uso que permitam abrigar aqueles

> que precisam ou gostam de habitar próximo aos locais de trabalho, ou ainda aqueles que já habitam os sobrados arruinados, devem ser a preocupação dos urbanistas das cidades latino-americanas cujas áreas centrais estejam degradadas.[69]

Lapa é alvo de outras duas iniciativas públicas que visam à preservação do seu patrimônio edificado. A APAC (Associação de Proteção e Assistência aos Condenados) da Cruz Vermelha e adjacências[70] e a Quadra da Cultura, que posteriormente deu origem ao Distrito Cultural da Lapa. O primeiro, de âmbito municipal, estabelece a Área de Proteção do Ambiente Cultural. Esse decreto expande a proteção às regiões adjacentes àquelas contempladas pelo Corredor Cultural.

> [Destaca-se] a importância de preservar imóveis e conjuntos arquitetônicos peculiares das primeiras décadas do século XX no Rio de Janeiro, os imóveis da área conhecida como Cruz Vermelha [que] integram conjunto residencial e comercial característico, adjacente à Zona Especial do Corredor Cultural.[71]

As APACs trabalham com um conceito diferenciado de preservação dado que contemplam todo o ambiente urbano, não apenas os bens de valor histórico ou artístico. A ambiência é o princípio norteador das APACs. Edificações sem aparente valor histórico ou arquitetônico são protegidas de descaracterização porque esta abalaria o *modus vivendi* da população residente, assim descaracterizando sua configuração sociocultural: "No processo de preservação há dois tipos de bens a serem considerados. As construções de relevante valor arquitetônico, histórico ou afetivo e a ambiência pacata, peculiar de certas ruas. Esse último bem é menos tangível, mas não menos importante". [72]

A Quadra da Cultura foi estabelecida em 1992 pelo governo estadual, quando um grupo de artistas e produtores culturais pleiteava espaço para o desenvolvimento de atividades culturais na área. Reconhecendo a "vocação cultural" do espaço, autoridades estaduais impuseram a retomada dos imóveis para acolher projetos culturais e artísticos.

> A Lapa do Circo Voador e da Fundição Progresso está se preparando para abrigar mais um projeto cultural. É a Quadra da Cultura – formada por imóveis que pertencem ao Estado –, na

---

[69] Lima, Evelyn Furquim Werneck. Corredor Cultural do Rio de Janeiro: uma visão teórica sobre as práticas da preservação do patrimônio cultural. FORUM PATRIMÔNIO: amb. c onstr. e patr. s u s t. ,Belo Horizon t e ,v .1, n .1 ,set . /dez .2007 Retirado de http://www.forumpatrimonio.com.br/material/pdfs/45de5243ec916734b18d.pdf. Consultado em 27/06/2010.

[70] Decreto 11.883/92 da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Disponível em: http://www.fau.ufrj.br/vds2004/area/leis.htm. Consultado em 27/06/2010

[71] Idem, ibidem.

[72] Alfredo Sirks foi Secretário Municipal de Urbanismo no governo do Prefeito Cesar Maia. Disponível em: http://www2.sirkis.com.br/noticia.kmf?noticia=4540088&canal=260&total=60&indice=0. Consultado em 27/06/2010.

> Avenida Mem de Sá, em frente aos Arcos. O Projeto tem o apoio de diretores de teatro, como Augusto Boal, Amir Haddad, e de Márcio Galvão, Diretor da Fundição Progresso. (Abend como citado em Silveira, 2004, p. 126)

Em 2000, o projeto do bairro cultural da Lapa foi lançado pelo governo estadual por meio de um decreto. Mais ampla que as Quadras Culturais, esse novo empreendimento mantém a ideia geral dos anteriores, porém amplia seu escopo. O projeto tem como objetivo a "completa requalificação do bairro da Lapa" (p. 126). As ações devem contemplar não apenas a entrega dos imóveis estaduais a grupos culturais, mas também garantir o desenvolvimento social, econômico e cultural da área. Recomendam-se, por exemplo, iniciativas que promovam o turismo cultural, assim incitando o interesse dos visitantes pela história da cidade.

Dando continuidade às propostas já contempladas no projeto das Quadras da Culturais, há também a recuperação de imóveis ocupados pela população local, nos quais encontravam-se "hospedagem de mendigos e/ou equipamentos de camelotagem" (p. 126), o que gerou reações adversas. Dois anos de trabalho e de reuniões foram precisos para a chegada a algum acordo em torno da reconstrução cultural do espaço.

Apesar do visível interesse público em torno da Lapa e suas adjacências, os projetos sofreram percalços ao longo dos anos. As repetitivas mudanças de governo no âmbito estadual reduziram a abrangência do projeto do Distrito Cultural da Lapa. Quanto ao Corredor Cultural, a própria Prefeitura do Rio de Janeiro enfrentou polêmica ao permitir a construção de um arranha-céu em área protegida pela legislação conquistada pelo projeto. O patrimônio histórico ou natural parece ser uma instituição constantemente ameaçada. Sua seleção é comumente fruto do arbítrio do Estado e sua destruição uma premissa para "modernização" e capitalização dos espaços "degradados".

Embora repleta de contradições e descontinuidades, a sucessão de iniciativas do poder público visando à retomada e proteção do patrimônio histórico e cultural da Lapa evidencia o interesse que tem despertado a região como alicerce da memória urbana da cidade do Rio de Janeiro. "Berço da boemia", "Montmartre Carioca", "bairro cultural" e "centro histórico", a Lapa está imbuída de qualificativos que a caracterizam como um marco no espaço urbano do Rio de Janeiro.

5. A pandemia e a "interdição" do espaço público

Os fatos são sonoros, mas entre os fatos há um sussurro.
É o sussurro que me impressiona.

– Clarice Lispector, *A hora da estrela*

5.1. O Carnaval[73] de 2020

Em 31 de dezembro de 2019, a Organização Mundial da Saúde foi informada pela China da existência de um vírus, ainda um enigma, que causava pneumonia. No Brasil, o ano de 2020 começou como de costume, abrindo as férias de verão, com praias lotadas e expectativa para a grande festa popular do país, o Carnaval. De 21 a 26 de fevereiro ocorria a esperada festa, com mais de 600 blocos Carnavalescos desfilando pelas ruas do Rio de Janeiro e incontáveis outros por todo o país. Segundo o órgão oficial da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro:'

> O Carnaval Rio 2020 foi de expectativas superadas, com mais de 2.1 milhões de turistas na cidade, com mais de 10 milhões de pessoas circulando durante o Carnaval, maior número de navios internacionais dos últimos 20 anos atracando no Píer Mauá, ocupação hoteleira em quase 100%, R$ 4 bilhões em movimentação econômica e um número recorde de dias de folia. [i]

O fenômeno do Carnaval de rua no Brasil teve, no Rio de Janeiro, seu momento precursor com o ressurgimento da festa popular que levou às ruas centenas de blocos e milhões de foliões. Não obstante as diversas e tradicionais manifestações carnavalescas pelo país, que nunca deixaram de existir, a Cidade do Rio de Janeiro protagonizou essa nova fase do Carnaval que reverberou posteriormente para outras capitais, tornando a capital carioca ". . . referência no crescimento de blocos de rua no país."[74]

Com a redemocratização do Brasil, a partir dos anos 1990, as ruas foram gradativamente se transformando em palco da festa de Momo. Rompendo os salões de bailes onde a folia se exilou por longo período, escapando da violência urbana e da repressão da ditadura militar, o Carnaval ganhou o espaço público e teve, a partir dos anos 2000, o que pode ser considerado um "renascimento" como a maior festa popular do país ocupando as vias públicas. Surgindo como movimentos espontâneos, reunidos em pontos específicos da cidade, nascendo muitas vezes em botequins de bairros, os blocos

[73] Há controvérsia sobre a forma "correta" de se grafar Carnaval, se com a inicial maiúscula ou minúscula. O Grande Manual de Ortografia de Celso Luft recomenda aplicar a inicial minúscula para festas pagãs. Optou-se neste trabalho pela inicial maiúscula, equiparando sua grafia à das datas comemorativas e festas religiosas como Natal e Páscoa.

[74] Retirado de https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-02/rio-e-referencia-para-o-crescimento-de-blocos-de-rua-no-pais.

ganharam cada dia mais foliões e se multiplicaram pela cidade. Sebastiana, Associação Independente dos Blocos de Carnaval de Rua da Zona Sul, Santa Teresa e Centro da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, fundada em 2000, foi a primeira associação a reunir tradicionais blocos de Carnaval da Zona Sul e Centro. A necessidade de organizar um evento a cada ano mais concorrido e popular motivou a criação do coletivo.

> Foi a primeira associação de blocos formada no período do pós-ditadura, com blocos que surgiram nos primeiros ventos da abertura política nos anos de 1980 e outros que surgiram na década seguinte.
>
> . . . Naquele encontro de botequim, surgiu a ideia de formar uma associação pela necessidade de se buscar, em conjunto, soluções que viabilizassem a infraestrutura e a segurança dos desfiles que começavam a crescer demais. Não se imaginava, naquele momento, que o Carnaval de rua chegaria aos milhões de foliões.[75]

Um movimento oposto ocorreu com os clássicos desfiles das escolas de samba no Rio de Janeiro e em grandes cidades do país, os quais se confinaram em sambódromos e se elitizaram economicamente. Sua produção, contudo, continua envolvendo as populações de baixa renda, constituindo inclusive uma importante cadeia produtiva geradora de trabalho e renda. Devido aos altos preços dos ingressos dos desfiles, sua audiência concentrou-se nas classes médias e altas e nos turistas estrangeiros. Competitivos e institucionalizados, ganharam espaços próprios nas grandes cidades brasileiras, tendo o Rio de Janeiro inaugurado o primeiro "sambódromo" do Brasil. Tal obra, fora do período momesco, abriga uma escola para 16 mil alunos sob suas arquibancadas. Projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer e inaugurado em 1987, a Passarela do Samba – Sambódromo – tinha a intenção, segundo seu idealizador, de devolver

> . . . ao povo o Desfile das Escolas de Samba. Para isso, os camarotes foram suspensos para a cota + 3, ficando o térreo – toda a área – entregue ao povão, como se diz. Acompanha o Desfile: de um lado, seis blocos de arquibancadas separados 30 metros com o objetivo de criar as praças populares. Do outro, um grande bloco de camarotes que segue até o fim o prédio da Brahma.
>
> Mas o programa da Passarela não previu apenas os festejos do Carnaval. Para os outros dias estarão funcionando seis grandes escolas, creches, centros de saúde, ateliers de artesanato,

[75] Idem, ibidem.

etc. E a praça, a grande praça, servindo a espetáculos de balé, teatro, música popular, comícios, etc. Tudo isso vai conferir ao empreendimento um caráter humano e cultural inesperado, qualificando-o como um dos mais importantes centros de cultura do país. (Niemeyer, 1983, p. 18).

Figura 28 – Passarela do samba



[76]

Embora a intenção do arquiteto fosse entregar a área térrea do Sambódromo ao "povão" (algo que ocorria, por exemplo, na "geral" do Estádio do Maracanã, onde até 2010 os "geraldinos" se reuniam para assistir aos jogos em pé a preços populares), o térreo da Passarela do Samba teve o mesmo destino da "geral" do famoso estádio. Elitizou-se, ganhando cadeiras e camarotes para a população de alto poder aquisitivo.

Figura 29 – Fachada do Camarote Clube Arpoador, Sambódromo do Rio

[77]



[76] Passarela do Samba – Sambódromo –, projetado por Oscar Niemeyer. Abaixo das arquibancadas estão localizadas as salas de aula da escola pública municipal com até 15 mil alunos, servindo de passarela para os desfiles de escola de samba no período do Carnaval (no térreo, área onde deveria ter acesso o "povão", segundo o arquiteto). Retirado de https://www.archdaily.com.br/br/01-32045/passarela-professor-darcy-ribeiro-sambodromo-do-rio-de-janeiro-oscar-niemeyer.

[77] "Camarotes do Rio oferecem spa, quitutes de chefs e celebridades para atrair foliões. Áreas VIPs da Marquês de Sapucaí cobram até R$ 4.800 por dia". Retirado de https://f5.folha.uol.com.br/celebridades/carnaval/2019/03/camarotes-do-rio-oferecem-spa-quitutes-de-chefs-e-celebridades-para-atrair-folioes.shtml.

A construção do sambódromo do Rio de Janeiro inspirou outras capitais a reproduzirem o modelo. Com ingressos caros, provocou o afastamento das classes populares do desfile e ganhou ares de espetáculo midiático, com redes televisivas e grandes patrocinadores disputando sua audiência. O modelo atraiu turistas estrangeiros, que adquirem pacotes turísticos que incluem a participação nos desfiles das principais escolas de samba e o adquirimento de toda a indumentária, escolhendo inclusive as alas[78] preferenciais nos desfiles. Esse produto "tipo exportação" afastou parte da população carioca do Carnaval na cidade. Por um longo período os grandes centros urbanos esvaziaram-se, enquanto pequenas cidades do interior recebiam um grande fluxo de turistas. Superlotados, os pequenos municípios acolhiam os foliões em busca das bucólicas e seguras ruas do interior.

No início dos anos 2000 esse movimento se inverte no Rio de Janeiro, por diversos fatores que não serão aprofundados nos limites deste trabalho. Dentro do escopo da pesquisa, parece relevante informar que esse é um fenômeno relativamente recente na grande festa popular, tendo os espaços públicos como seu principal *locus* de surgimento. Sofrendo fluxos e refluxos intensos, o Carnaval de rua vive contemporaneamente um aumento exponencial. O carioca parece ter reencontrado o espaço público para celebrar Momo.

> Os cariocas claramente resgataram a autoestima perdida em anos de insegurança e, pelo que pude perceber, voltaram às ruas. Eu digo rua como espaço público, tanto que durante o Carnaval, decidimos aqui no jornal [O Globo] aumentar o espaço de cobertura dos desfiles dos blocos de rua porque aquela manifestação, repleta de gente alegre e fantasiada, me pareceu muito mais espontânea do que a Hollywood que desde sempre acontece no Sambódromo — um espaço privado e caro, diga-se de passagem.[79]

Em 26 de fevereiro de 2020, exatamente na Quarta-Feira de Cinzas, dia que todos os anos marca oficialmente o final do Carnaval (a despeito dos festejos prosseguirem, invariavelmente, após essa data) era divulgado pelo Ministério da Saúde do Brasil o primeiro caso confirmado de um infectado pelo SARS-CoV-2 no país. Tratava-se de um homem de 61 anos de idade recém-chegado da Itália.

O Carnaval carioca de 2020 parece não ter se abalado com as longínquas notícias do vírus, que já fazia as suas primeiras vítimas pelo mundo. A irreverência da população marcou os dias de folia com citações jocosas sobre o vírus. Camisas eram estampadas com alusões ao vírus em meio a compras de

[78] Os participantes do desfile (cerca de 3.500 em cada escola) são divididos em várias seções, também chamadas alas, cada uma delas com um papel bem definido. Os grupos executam a mesma coreografia na Sapucaí, além de vestirem o mesmo tipo de fantasia, que vai ilustrar aspectos particulares de cada enredo. Retirado de https://www.rio-carnaval.com/guia/por-dentro-da-escola-de-samba/ala.

[79] Retirado de http://oglobo.globo.com/rio/o-rio-de-espacos-publicos-8979920#ixzz2etlTR9g.

cervejas, carne para churrasco e *coolers*, que permitem manter as bebidas geladas para serem consumidas nas ruas da cidade. Assim nos relata B (29 anos), caixa de um supermercado na região da Lapa, Rio de Janeiro:

> I – Como foi o movimento no supermercado no período de Carnaval?
>
> B – Muito movimento, vendia muita bebida, até porque vendia gelado, a geladeira não dava nem vazão. Saía muito também carne para churrasco, carvão e cooler térmico, nossa! Muito cooler!
>
> I – Para poder beber na rua e manter gelada a bebida?
>
> B – Sim.
>
> I – E as pessoas bebiam na rua?
>
> B – Na rua... se não tem bloco espera o bloco passar, vai para uma praça, para na porta de um bar, normal.
>
> I – Durante o Carnaval você percebeu alguma preocupação das pessoas em relação à covid?
>
> B – Ih! Não, tinha fantasia de covid.
>
> I – Como eram essas fantasias?
>
> B – As pessoas vinham com camisa escrita COVID, fazendo graça, brincando.
>
> I – Você acha que se tornou um tema do Carnaval?
>
> B – Sim, do Carnaval.
>
> I – Você ouviu alguma música de Carnaval com o tema do vírus?
>
> B – Só piada mesmo, as pessoas espirravam e alguém falava "coronavírus!". E todo mundo caia na gargalhada.[80]

Embora a Organização Mundial de Saúde ainda não houvesse decretado a pandemia,[81] a instituição estava oficialmente informada dos primeiros casos na China e as notícias já corriam pelo mundo.

Não constitui uma novidade desta época a Carnavalização de temas dramáticos, especialmente no Brasil. A irreverência ganha as ruas e é comum reportar-se aos temas e fatos ocorridos no ano precedente como tema de Carnaval. Compondo marchinhas satíricas e desfilando fantasias e adereços

---

[80] Carvalho, entrevista pessoal, 29 de março de 2020.

[81] "Em 11 de março de 2020, a contaminação por COVID-19 foi declarada pela OMS como uma pandemia". Disponível em: https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19. Consultado em 23/04/2021.

jocosos e críticos a políticos ou fatos ocorridos com grande apelo midiático, assim se apresenta o Carnaval, sobretudo o das ruas da cidade.

Em 2020, as ruas do Rio de Janeiro não prenunciavam a pandemia. O Centro da cidade, em especial o bairro da Lapa, reuniu uma multidão, impedindo o trânsito de veículos. Reunidos em bares ao longo da Avenida Mem de Sá, uma das principais vias do local, jovens em sua maioria aglomeravam-se em bares e transbordavam das calçadas para a avenida. Nenhum vestígio da grave crise sanitária que se avizinhava foi percebido.

Turistas de vários estados do Brasil e mesmo de outros países circulavam pelo local. Assim foi observado pelo investigador em seu trânsito pelas diversas vias do bairro. Ao caminhar pelas ruas no período Carnavalesco, podia-se constatar a grande atração representada pelo chamado "bairro boêmio", especialmente na ocasião desse feriado. Observação que se revelaria contrastante em fase posterior, quando pode-se observar os impactos da pandemia nas ruas e bares da região, tema que será tratado ao logo deste capítulo.

O Carnaval de 2020 reuniu no bairro da Lapa blocos que desfilaram ou se apresentaram nas ruas em itinerários diversos ou que permaneceram "parados" em vários locais. Os blocos que normalmente se deslocam permanecem na "concentração" por até uma hora, tocando instrumentos e reunindo os foliões para em seguida percorrer as ruas do bairro. A prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro cadastra todos os anos os desfiles e apresentações que ocorrerão no período de Carnaval, discriminando local, horário e público estimado. A Lapa aparece como uma região em que se observam várias manifestações Carnavalescas.

1. Chroma Aqui na Minha Mão
    - Apresentação: parado
    - Concentração: R. do Rezende, 34 – Centro
    - Público estimado: 100
    - Horário: 18h–22h
    - Dias de apresentação: 2
2. Bloco Eu Amo a Lapa
    - Apresentação: parado
    - Concentração: Praça dos Arcos da Lapa
    - Público estimado: 1000
    - Horário: 16h–22h
3. Banda Bloco Confraria Boêmios da Lapa
    - Apresentação: parado
    - Concentração: R. Alcindo Guanabara, 15 – Centro

- Público estimado: 800
- Horário: 17h–22h

4. Te Vejo por Dentro... Sou da Radiologia
    - Apresentação: parado
    - Concentração: R. Joaquim Silva, 15 – Centro
    - Público estimado: 150
    - Horário: 17h–22h
5. Turma do Valdemar e os Caçadores de Orelha
    - Apresentação: com deslocamento
    - Concentração: R. Morais e Vale – Centro
    - Público estimado: 150
    - Horário: 17h–22h
6. Multibloco
    - Apresentação: com deslocamento
    - Concentração: Av. Henrique Valadares, 56 – Centro
    - Público estimado: 2000
    - Horário: 07h–13h
7. Bloco do Beco do Rato
    - Apresentação: com deslocamento
    - Concentração: R. Joaquim Silva, 11 – Lapa
    - Percurso: R. Joaquim Silva - Lapa
    - Público estimado: 1500
    - Horário: 12h–18h
8. Carioca da Gema
    - Apresentação: parado
    - Concentração: R. dos Arcos, 24, em frente à Fundição Progresso
    - Público estimado: 5000
    - Horário: 15h–21h
9. Picada de Primeira
    - Apresentação: parado
    - Concentração: R. dos Arcos – Centro
    - Público estimado: 5000
    - Horário: 16h–21h
10. Bloco da InsanaRJ
    - Apresentação: com deslocamento
    - Concentração: R. dos Arcos, 24 – Centro
    - Percurso: altura do n° 5 – Praça Cardeal Câmara, s/n – Lapa, R. dos Arcos, 24 – Centro
    - Público estimado: 2000

- Horário: 08h–14h

11. Banda da Inválidos
    - Apresentação: com deslocamento
    - Concentração: R. dos Inválidos, 1–8 - Centro
    - Público estimado: 1000
    - Horário: 16h–22h
    -
12. Embaixadores da Folia
    - Apresentação: parado
    - Concentração: Av. Gomes Freire, 5–3 - Centro
    - Público estimado: 500
    - Horário: 16h–18h
13. Planta na Mente
    - Apresentação: com deslocamento
    - Concentração: Praça Cardeal Câmara – Centro
    - Público estimado: 2000
    - Horário: 14h–20h
14. Bloco Quizomba
    - Apresentação: com deslocamento
    - Concentração: R. Riachuelo, 5 - Centro,
    - Percurso: R. Riachuelo, 15 até os Arcos da Lapa
    - Público estimado: 5600
    - Horário: 10h–16h[82]

Além das apresentações carnavalescas dispersas por vários bairros da cidade, o Carnaval de 2020 contou ainda com cortejos gigantescos que reuniram mais de 4 milhões de pessoas nas ruas durante o período de Carnaval.

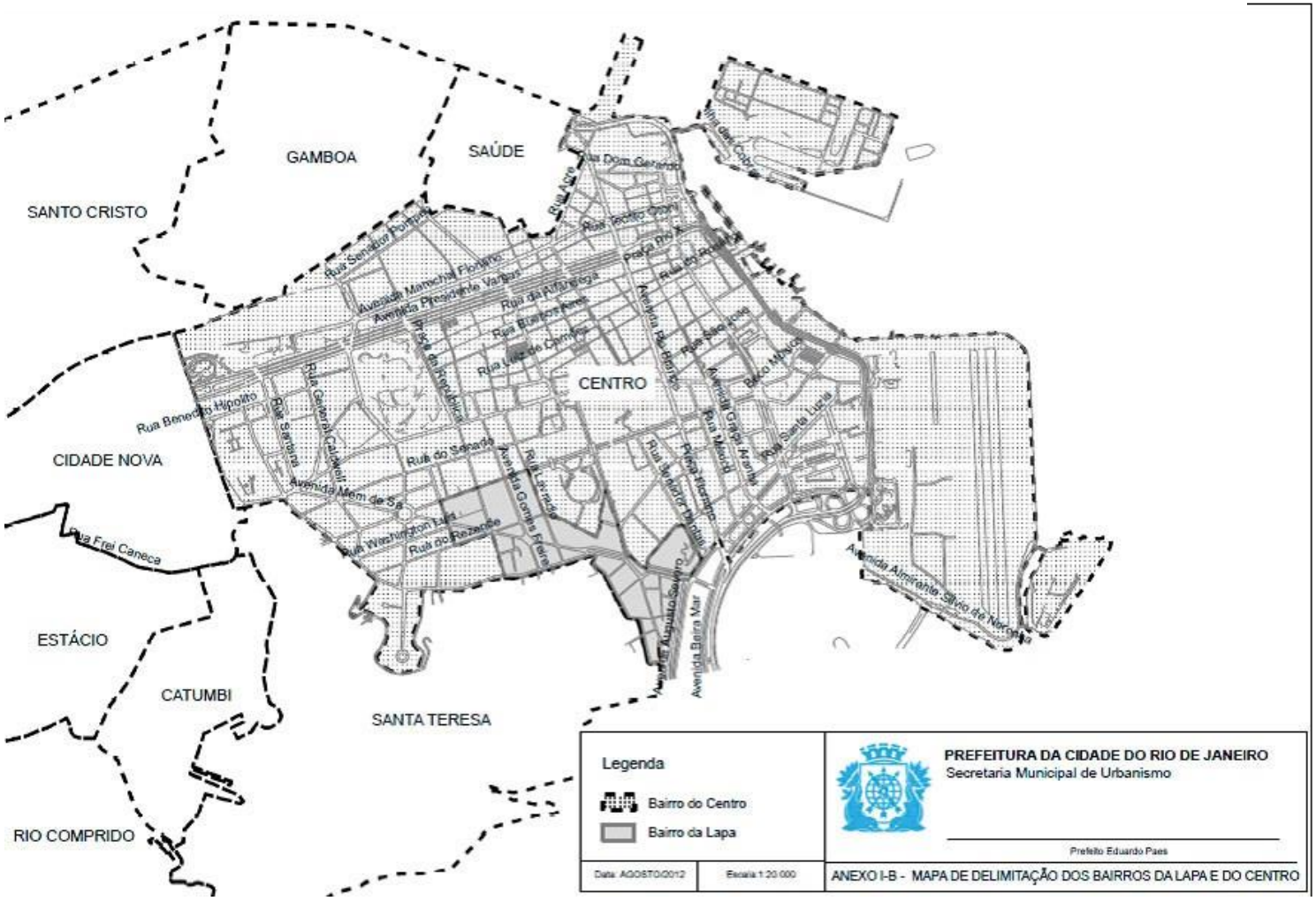
> Fervo da LUD – 1 milhão; Cordão do Bola Preta – 630 mil; Bangaladumenga – 500 mil; Areia do Leblon – 385 mil; Bloco da Anitta – 370 mil; Sargento Pimenta – 340 mil; Bloco da Preta – 320 mil; Simpatia É Quase Amor – 320 mil; Monobloco – 145 mil; Banda de Ipanema – 130 mil; Carnaval Square – 120 mil; Carrossel de Emoções – 115 mil; Chora Me Liga – 110 mil.[83]

[82] Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Relação oficial dos desfiles e apresentações de blocos de rua. Disponível em: https://prefeitura.rio/tag/carnaval-2020/ Consultado em 16/08/2021.
[83] Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Melhor Carnaval de todos os tempos no Rio: mais de 10 milhões de foliões e alto índice de aprovação por turistas. Disponível em: https://prefeitura.rio/rio-acontece/melhor-carnaval-de-todos-os-tempos-no-rio-mais-de-10-milhoes-de-folioes-e-alto-indice-de-aprovacao-por-turistas/. Consultado em 18/08/2021.

Há de se notar que vários endereços constam como "Centro". Esse fato se deve ao recém-instituído Bairro da Lapa (Lei nº 5407 de 17 de maio de 2012),[84] fruto de uma iniciativa da Câmara de Vereadores da Cidade do Rio de Janeiro na gestão do Prefeito Eduardo Pães, eleito por dois mandatos (2009–2017).

[84] Disponível em: https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/lei-ordinaria/2012/540/5407/lei-ordinaria-n-5407-2012-cria-o-bairro-da-lapa-pela-subdivisao-do-bairro-de-fatima-e-do-centro-area-da-ap-1-ii-regiao-administrativa . Consultado em 17/08/2021.

Figura 30 – Mapa de delimitação dos bairros da Lapa e do Centro

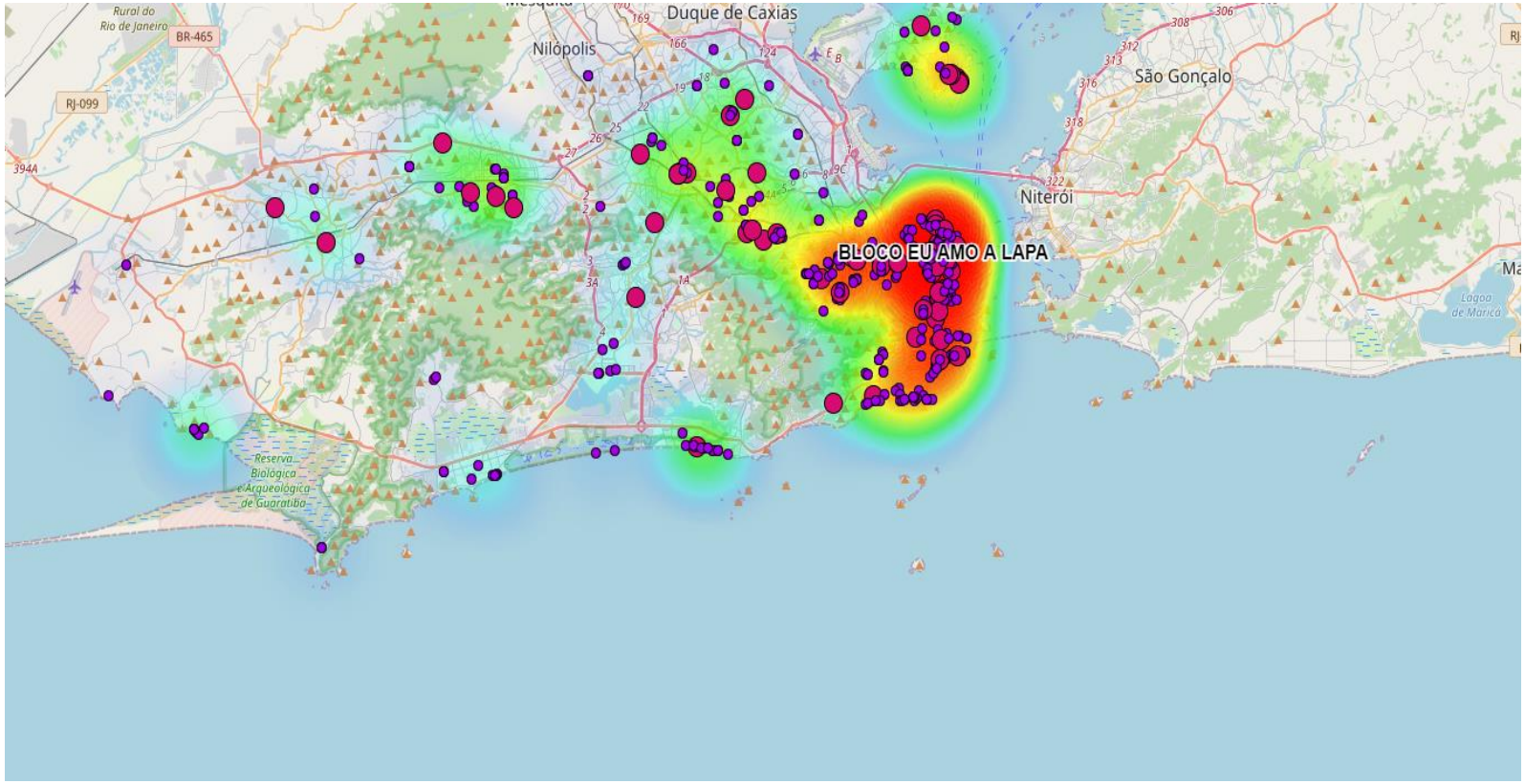


A delimitação, um tanto arbitrária, do Bairro da Lapa em 2012, privilegiando os polos gastronômico e de entretenimento, coincidiu com uma série de iniciativas governamentais já com vistas à promoção cultural da cidade para grandes eventos esportivos: A Copa do Mundo de 2014 e as Olimpíadas de 2016. Este último, realizado na Cidade do Rio de Janeiro, resultou em grandes transformações urbanísticas, especialmente no centro da cidade. A Lapa nesse período sofreu algumas intervenções de ordenamento público, como a criação do Lapa Legal (Decreto n° 30.798 de 10 de junho de 2009)[85] e da Operação Segurança Presente, criada em 2013. Todas essas iniciativas foram tomadas pelo poder público já prevendo o grande fluxo de turistas nacionais e estrangeiros no local e "considerando a necessidade de ordenar o corredor cultural situado no bairro da Lapa" (idem).

No mapa abaixo, desenvolvido pelo Núcleo de Geotecnologias da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Sistema Labgis/UERJ, pode-se observar por meio de um "mapa de calor" onde as atividades Carnavalescas na Cidade do Rio de Janeiro são mais intensas. Observa-se o predomínio da área central da cidade, em especial o Bairro da Lapa, que figura como uma das principais áreas de concentração de "foliões".

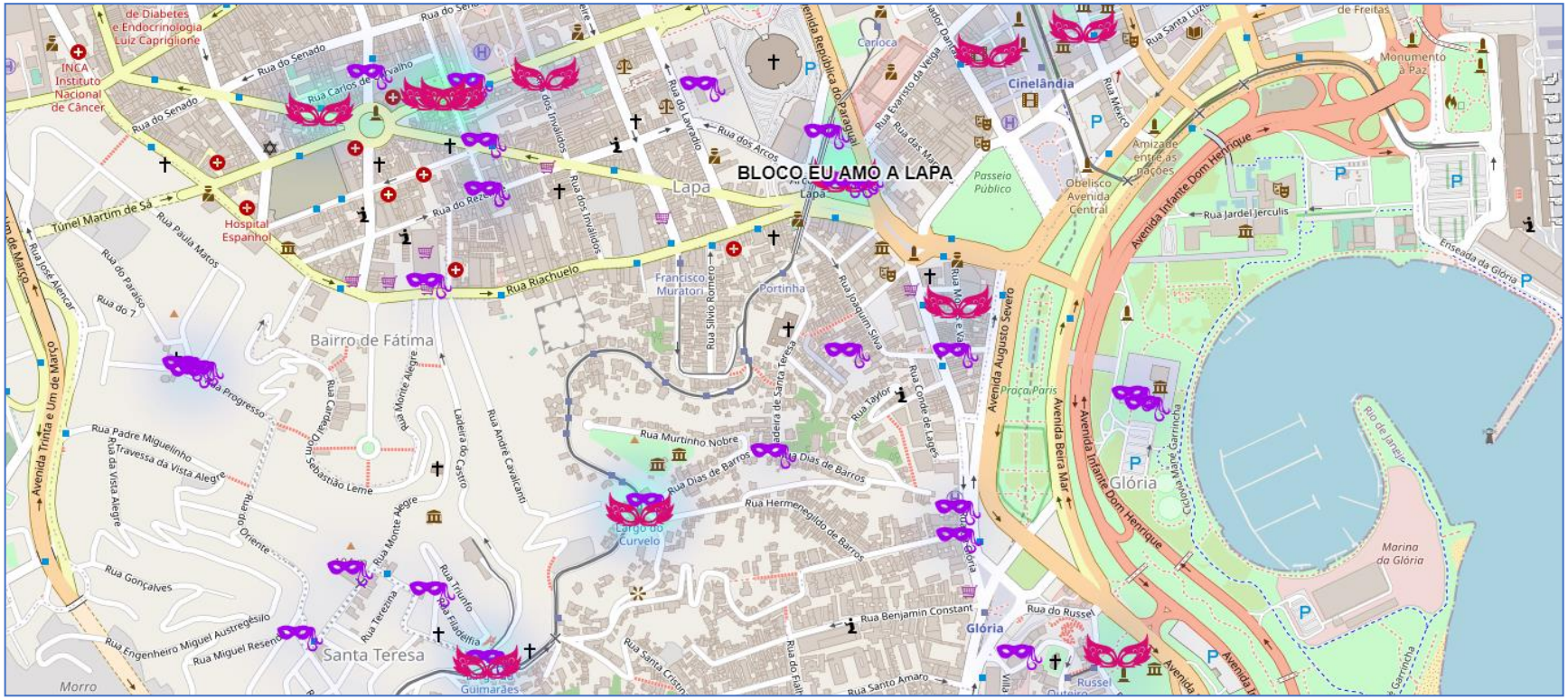
[85] Disponível em https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/decreto/2009/3080/30798/decreto-n-30798-2009-dispoe-sobre-a-criacao-da-feira-noturna-lapa-legal. Consultado em 17/08/2021.

Figura 31 – Foliômetro – Concentração dos blocos do Carnaval de 2020[86]



[86] Foliômetro. Núcleo de Geotecnologias da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Sistema Labgis/UERJ. O Sistema Labgis/UERJ desenvolve há 4 anos um mapa interativo onde qualquer pessoa pode consultar e baixar as informações geográficas sobre os blocos de rua divulgados pela RioTur (Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro). Além da posição geográfica dos blocos, o site fornece um mapa de calor que demonstra onde esses eventos estão geograficamente mais concentrados.

Figura 32 – Foliômetro – Pontos de apresentação dos blocos de Carnaval na Lapa e adjacências em 2020



87

[87] Idem, ibidem.

5.2. Carnavais e pandemias

O Brasil, bem como o resto do mundo, vive uma crise sanitária sem precedentes na história recente. Apenas em 1918, há exatos 103 anos, a humanidade conheceu uma pandemia de proporções semelhantes, a gripe espanhola. Para tentar compreender o fenômeno do SARS-CoV-2, causador da COVID-19, suas implicações socioespaciais e culturais, recorreu-se a sua congênere histórica na tentativa de estabelecer as possíveis semelhanças e dessemelhanças com o dramático evento do início do século XX. Ressalvada a distância temporal que separa os dois fenômenos, muitos aspectos podem ser observados em ambos os episódios, ainda que a pandemia que nos acomete seja ainda um evento em pleno curso. Como um retrato do momento, observa-se a regressão dos óbitos e internações no Brasil e especialmente na Cidade do Rio de Janeiro, tendo esta capital zerado as internações pela doença[88] devido à vacinação massiva da população. Concomitantemente, constata-se um recrudescimento da contaminação na Europa. Ainda como agravante dessas incertezas, descobre-se uma nova variante do vírus na África do Sul. Batizada de "ômicron", essa nova cepa tem levado os governantes a temerem um recrudescimento da doença e um risco de que as vacinas aplicadas não sejam eficazes para a nova variante.[89]

Não obstante as dificuldades inerentes à análise do fenômeno em processo, o advento da pandemia tornou incontornável a abordagem do tema. Tendo em vista o necessário recorte analítico, pareceu oportuno investigar o Carnaval do Rio de Janeiro frente às limitações impostas, sobretudo à circulação no espaço público. Sendo a maior festa popular do país, o Carnaval tem nas ruas sua maior expressão. Aglomerar, tocar, dançar, cantar em grupos sem restrições é sua razão de ser. Dado as suas características e magnitude, nenhum evento público poderia ser mais contrastante com as recomendações sanitárias.

Três celebrações marcadas por contrastes, os carnavais de 2020, 2021 e 2022 constituem tema de interesse para este trabalho na medida em que são festividades que contrastam com a pandemia e as recomendações sanitárias. O Carnaval é um evento popular que demanda plena fruição do espaço público e forte interação social.

---

[88] Disponível em : https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/11/20/rio-zera-internacoes-por-covid-na-rede-municipal-de-saude-diz-prefeitura.ghtml Consultado em 22/11/2021.

[89] Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2021/11/biden-diz-que-nova-variante-e-motivo-de-preocupacao-mas-nao-de-panico.shtml. Consultado em 22/11/2021.

O cancelamento da folia em 2021 foi inédito, desde que se tem notícia de sua realização. Adiado algumas vezes na história, nunca fora cancelado, nem mesmo durante a Segunda Guerra Mundial, ocasião em que o país enviou tropas para a Europa.

Para o Carnaval de 2022, não obstante as incertezas que pairam sobre sua realização, há inequívoca expectativa de uma grande festa com mais de 600 blocos carnavalescos já tendo solicitado a autorização da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro para desfilar nas ruas da cidade.[90] Como em 1919, parte da população espera poder "virar a página" da pandemia com um grande Carnaval. É fato, porém, que a cada semana o entusiasmo sobre a festa de 2022 sofre grande oscilação, sobretudo neste momento com a chegada da variante ômicron.

5.3. Assim foi o Carnaval de 1919

> Assim é que é! Viva a folia!
> Viva Momo – Viva a Troça!
> Não há tristeza que possa
> Suportar tanta alegria.
> Quem não morreu da Espanhola,
> Quem dela pode escapar
> Não dá mais tratos à bola
> Toca a rir, Toca a brincar... [91]
> (Santos, 2006, p. 130)

Em 1918, o planeta foi acometido por uma pandemia, com número de mortos catastróficos. O flagelo "percorreria o mundo em oito meses, matando entre cinquenta e cem milhões de pessoas e tornando-se o maior enigma da medicina"[92] (Goulart, 2005, p. 102). Tão rápida como veio, a doença desapareceu sem nenhum tratamento ou vacina específica, ao contrário do que ocorre com o SARS-CoV-2 e suas variantes que assolam o mundo de forma persistente há dois anos.

No Rio de Janeiro, em 1918, então capital da República, com uma população de 910.710 habitantes dentre os quais 697.543 na área urbana e 213.167 nos subúrbios e áreas rurais, 15 mil

[90] Mais de 600 blocos já se inscreveram para o Carnaval de rua do Rio. Disponível em: https://www.tupi.fm/carnaval/mais-de-600-blocos-ja-se-inscreveram-para-o-carnaval-de-rua-do-rio/ Consultado em 19/11/2021.
[91] O correio da manhã, 11.01.1919. Música de Carnaval cantada no Clube dos Democráticos, uma sociedade carnavalesca fundada em 1867 cuja sede localiza-se no bairro da Lapa desde 1937.
[92] Há controvérsia nas fontes sobre o número de mortos na pandemia da gripe espanhola.

pessoas perderam a vida e mais de 600 mil adoeceram (Fontenelle, 1919). Em 2021, com uma população de 6,748 milhões (2020), a cidade viu desde o início da pandemia um total de 421.481 casos de contaminação pela COVID-19 e suas variantes, com 35.072 mortos[93].

No surto de gripe espanhola, em 1918, um funesto cenário configurou-se, com mortos empilhados nas ruas ou se decompondo nos domicílios à espera de coveiros improvisados. Presidiários eram submetidos à força à função, tendo em vista os precários recursos do poder público e a magnitude da tragédia (Goulart, 2015).

O Carnaval de 1919 se estabeleceu então como uma grande celebração. A população saiu às ruas numa efusiva festa, satirizava-se toda a tragédia precedente. O Carnaval de 1919 foi classificado pelos memorialistas e jornais da época como um dos mais animados do período (Azevedo, 1997).

> "O Carnaval de 1919 foi digno do Rio de Janeiro e do primeiro ano em que a humanidade, após tantos horrores, passa a gozar de uma nova era de paz". Assim o jornal A Noite noticiou o fim da folia, no dia 5 de março, Quarta-Feira de Cinzas. Também naquela data, o Correio da Manhã afirmou que o Carnaval tinha sido "de um brilhantismo sem precedentes".[94]

O Carnaval pós-pandêmico foi descrito posteriormente por jornalistas e escritores como o dramaturgo, cronista e jornalista Nelson Rodrigues, que apesar da pouca idade à época, relata memórias de um surpreendente Carnaval em 1919, revelando uma suposta mudança de comportamento social e moral da população:

> . . . começou o Carnaval e, de repente, da noite para o dia, usos, costumes e pudores tornaram-se antigos, obsoletos, espectrais. As pessoas usavam a mesma cara, o mesmo feitio de nariz, o mesmo chapéu, a mesma bengala (naquele tempo, ainda se lavava a honra a bengaladas). Mas algo mudara. Sim, toda a nossa íntima estrutura fora tocada, alterada e, eu diria mesmo, substituída... Éramos outros seres que nem bem conheciam as próprias potencialidades. Cabe então a pergunta: e por quê? Eu diria que era a morte, sim a morte que desfigurava a cidade e a tornava irreconhecível. A Espanhola trouxera no ventre costumes jamais sonhados. E, então, o sujeito passou a fazer coisas, a pensar coisas, a sentir coisas inéditas e, mesmo, demoníacas... Estou aqui reunindo as minhas lembranças. Aquele Carnaval foi, também, e sobretudo, uma vingança dos mortos mal vestidos, mal chorados e, por fim, mal enterrados. Ora, um defunto

[93] Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro – Painel Rio COVID. Disponível em https://www.data.rio/apps/painel-rio-covid-19/explore. Consultado em 16/08/2021.
[94] https://www.bio.fiocruz.br/index.php/br/noticias/2204-a-gripe-espanhola-e-o-carnaval-de-1919

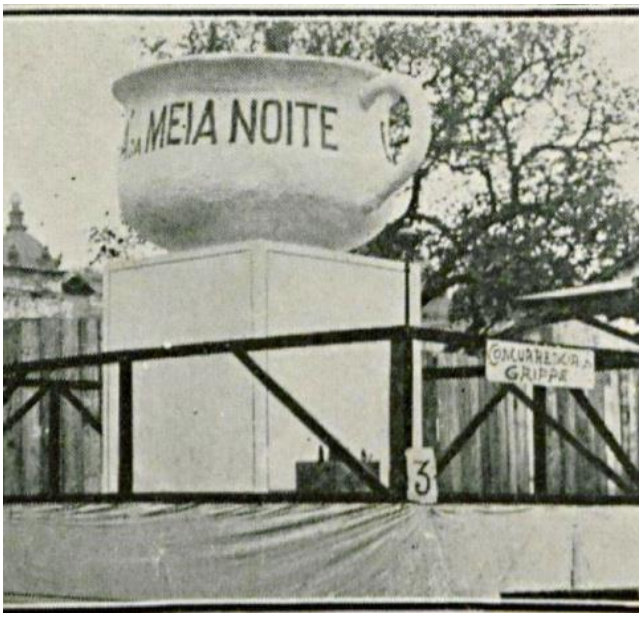
> que não teve o seu bom terno, a sua boa camisa, a sua boa gravata é mais cruel e mais ressentido do que um Nero ultrajado. E o Zé de S. Januário está me dizendo que enterrou sujeitos em ceroulas, e outros nus como santos. A morte vingou-se, repito, no Carnaval . . . desde as primeiras horas de sábado, houve uma obscenidade súbita, nunca vista, e contaminou toda a cidade. Eram os mortos da Espanhola e tão humilhados e tão ofendidos que cavalgavam os telhados, os muros, as famílias... Nada mais arcaico do que o pudor da véspera. Mocinhas, rapazes, senhoras, velhos cantavam uma modinha tremenda. Eis alguns versos: "Na minha casa não racha lenha. Na minha racha, na minha racha/ Na minha casa não há falta de água/ Na minha abunda", etc. etc. As pessoas se esganiçavam nos quatro dias... (Rodrigues, 1967, p. 76)

Duas décadas depois do Carnaval de 1919, seu sucesso e ousadia nos costumes ainda ecoava em letras de músicas e citações literárias. "E o mundo não se acabou", música do compositor Assis Valente, rememora o célebre Carnaval:

> Anunciaram e garantiram que o mundo ia se acabar/ Por causa disso, minha gente lá de casa, começou a rezar/ E até disseram que o sol ia nascer antes da madrugada/ Por causa disso nessa noite lá no morro, não se fez batucada/ Acreditei nessa conversa mole/ Pensei que o mundo ia se acabar/ E fui tratando de me despedir/ E sem demora fui tratando de aproveitar/ Beijei a boca de quem não devia/ Peguei na mão de quem não conhecia/ Dancei um samba em traje de maiô/ E o tal do mundo não se acabou.
>
> (Assis V. (1938). E o mundo não se acabou. EMI Music Brasil)

A irreverência diante da tragédia criou mitos e lendas urbanas. Em 1919, uma das mais comentadas e motivo de piada e tema do Carnaval, com direito a marchinhas e criação de bloco temático, foi a do "Chá da meia-noite". Era atribuída à Santa Casa da Misericórdia do Rio de Janeiro a maior parte dos cuidados aos enfermos da gripe, sobretudo aos mais pobres. Superlotada e sem condições de atender a enorme demanda dos empestados, reza a lenda que, para livrar-se mais rapidamente dos moribundos, e com isso abrir vagas para novos enfermos, a instituição "ministrava" um fatídico chá, exatamente à meia-noite.

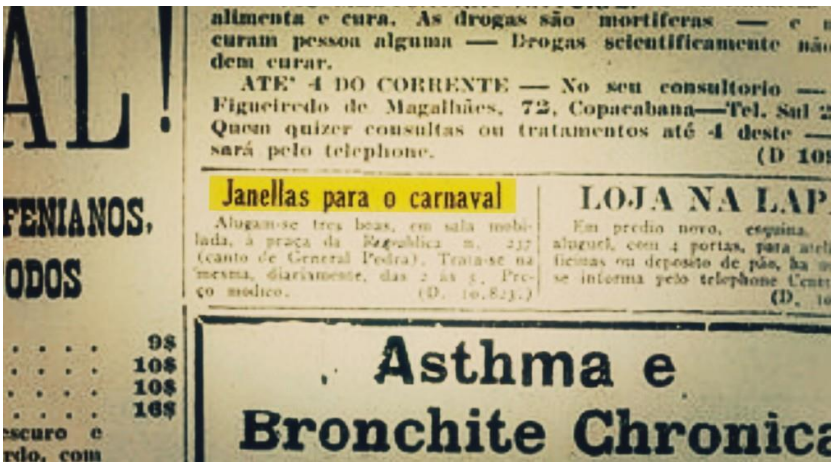
Figura 33 – Detalhe do Carro dos Democráticos



Revista Careta, Acervo da Biblioteca Nacional

A criação do Bloco do Chá da Meia-noite, de Honório Gurgel, subúrbio do Rio de Janeiro, traduz em letra e música a Carnavalização da recente tragédia. Não eram poucos os anúncios em jornais de lojas vendendo fantasias de Carnaval e até mesmo casas "alugando" sacadas e janelas, transformadas em "camarotes", nas principais ruas do Rio por onde passariam os cortejos Carnavalescos.

Figura 34 – Janelas alugadas para ver os cortejos carnavalescos de 1919


alimenta e cura. As drogas são mortiferas — e
curam pessoa alguma — Drogas scientificamente
dem curar.
ATE' 4 DO CORRENTE — No seu consultorio —
Figueiredo de Magalhães, 72, Copacabana—Tel. Sul
Quem quizer consultas ou tratamentos até 4 deste
será pelo telephone.
Janellas para o carnaval
Alugam-se tres boas, em sala mobi-
lada, á praça da Republica n. 237
(canto de General Pedra). Trata-se na
mesma, diariamente, das 2 ás 5. Pre-
ço modico.
LOJA NA LAP
Em predio novo, esquina
aluguel, com 4 portas, para ate
ficinas ou deposito de pão, ha
se informa pelo telephone Cent
AL!
FENIANOS,
ODOS
9$
10$
10$
16$
Asthma e
Bronchite Chronica

[95]

[95] Foto: Correio da Manhã/Acervo Biblioteca Nacional/Editoria de Arte TV Globo. Disponível em: https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/02/17/o-maior-carnaval-de-todos-os-tempos-ha-100-anos-rio-viveu-folia-de-quase-3-meses-apos-pandemia.ghtml. Consultado em 22/08/2021.

Rapazolas e moçada
venho aqui apresentar
essa gentinha escovada
que forma o bloco do chá
seu canto não vai contar
a marca do nosso chá
seus moço, não tenha medo
que lhe corram com açoite
só se fala em segredo
quando é chá da meia-noite
. . .
agora vamos negrada
pelas ruas vadiá
pois nosso chá ninguém
quer em dias de carnavar...
(O Correio da Manhã, fev. 1919, in Santos, 2006 p. 143)

O Carnaval de 1919 contou ainda com a criação do lendário bloco Cordão do Bola Preta,[96] que se autointitula atualmente "o maior bloco do mundo". Há, contudo, bem-humoradas controvérsias sobre esse título carnavalesco. De fato, a agremiação sobreviveu até os dias atuais e já arrastou mais de um milhão de foliões pela Avenida Rio Branco, uma das principais artérias do Centro do Rio de Janeiro. Inaugurada em 1905 como resultado da já citada reforma de Pereira Passos, francamente inspirada no estilo parisiense, a avenida serviu de palco para inúmeros desfiles.

Pouco antes do catártico Carnaval de 1919, o silêncio das ruas se impôs ao frenesi da cidade. A pandemia de 1918 havia "calado" a cidade do Rio de Janeiro.

Operou-se uma profunda modificação nos barulhos da cidade . . . O Rio tinha o segredo dos ruídos. Todos os rumores encontravam aqui o seu paraíso. O bonde, o automóvel, o mascate, o

[96] Pela primeira vez em 2021, com mais de 103 anos ininterruptos de folia, o mais antigo bloco de Carnaval do Rio de Janeiro não desfilou. Agência Brasil. Disponível em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2021-02/pela-primeira-vez-em-103-anos-bola-preta-nao-desfila-no-carnaval. Consultado em 25/08/2021.

> moderno camelô do centro da cidade . . . o baile funesto abafou todas essas vozes . . . e o camelô morreu. Em vez de tudo isso, apenas a tosse quebra o silêncio circunstante. E, às vezes, o espirro . . . em vez de bom dia ou boa tarde, todos me falavam de eucaliptos, ânfora e canela. Se houvesse subterrâneos confortáveis ... lá eu teria encontrado muitos conhecidos. Alguns médicos aludem ao medo o deserto em que está transformada a cidade. Sim, eu aceito o medo, mas não declino do subterrâneo. O medo ... está sendo o grande desmoralizador da população (O País, 20.10.1918).

Tal como essa manchete do Jornal O País de 20 de outubro de 1918 descreveu, o Rio de 2021 testemunhou um silêncio inaudito. O atual distrito central do Rio de Janeiro, cujos limites abrangem a Lapa, como em qualquer grande metrópole do mundo, é pródigo produtor de ruídos. Com fluxo intenso de veículos e altíssimos edifícios de escritórios, o centro financeiro da cidade reúne um contingente populacional significativo, especialmente no "horário comercial", entre 9h e 18h. O centro financeiro da cidade abriga prioritariamente uma população flutuante, que após as 20 horas deixa as ruas centrais rumo às zonas residenciais ao sul e ao norte da cidade. Enquanto o centro financeiro se esvazia, a Lapa, território limítrofe ao Centro, costuma receber parte da sua população, que busca em seus bares entretenimento ao final da jornada de trabalho. A estes juntam-se jovens habitués do bairro, vindos de outros pontos da cidade e, em menor número, os próprios moradores do local.

Ao som do frenético fluxo de ônibus e carros que percorre as suas duas principais vias, Rua do Riachuelo e Avenida Mem de Sá, mistura-se ao cair da noite uma cacofonia de ambulantes vendedores de bebidas e dos mais variados ritmos musicais "derramados" nas calçadas a partir dos bares e boates que compõem o cenário da noite lapiana. O Carnaval foi "calado" pelo poder público e as manifestações carnavalescas recalcitrantes ameaçadas de multas e até prisões.[97]

Foi no silêncio que T (mulher, 42 anos, produtora cultural e educadora), moradora do bairro da Lapa há vinte anos, ouviu os ruídos de um catador de latas pela janela de seu apartamento. A interrupção abrupta do fluxo contínuo de carros e transeuntes e o fechamento de bares e restaurantes (que invadem com músicas e ruídos diversos a madrugada na agitação própria da boemia do bairro) descortinou uma outra paisagem sonora (Arkette, 2004; Ingold, 2011; Kelman, 2010; Schafer, 2001; Sterne, 2013, 2015).

[97] Prefeitura vai coibir aglomerações no período que seria de Carnaval. "A Prefeitura do Rio anunciou, nesta quinta-feira (11/02), o plano logístico das ações para combater aglomerações durante o período em que seria realizado o Carnaval, cancelado devido à pandemia de COVID-19. O secretário municipal de Ordem Pública, Brenno Carnevale, afirmou que toda a operação tem o objetivo de salvar vidas." Disponível em: https://prefeitura.rio/cidade/prefeitura-vai-coibir-aglomeracoes-no-periodo-que-seria-de-carnaval/. Consultado em 01/09/2021.

T relata sua impressão sobre a pandemia através de uma percepção sonora que a comoveu, revelando toda a angústia, solidão e desamparo social vivido por um catador de latas. Esse relato aconteceu espontaneamente, fruto de um encontro fortuito com a informante num quiosque sob os arcos da Lapa. Ao relatar o conteúdo desta pesquisa e descrever o silêncio ocorrido na pandemia de 1918, a depoente emocionou-se e chorou, relatando o impacto que o silêncio provocado pela atual pandemia lhe causou. Cumpre informar que ao colher o presente depoimento de forma improvisada, houve várias tentativas de agendar com a depoente uma entrevista completa sobre suas impressões, todas frustradas. Dada a emoção da depoente quando do primeiro relato, não é possível saber se estava deliberadamente evitando o tema ou se estava apenas com um prosaico problema de agenda.

> T – Foi um momento angustiante, parecia que eu estava em outro lugar e não na Lapa. Isso aqui ferve quase todo dia, já me acostumei com o barulho, sabe? De repente na pandemia tudo parou. Um dia eu estava em casa e da minha janela ouvi umas latas arrastando no asfalto (choro) eu me emocionei com aquele homem, só, um catador de latas arrastando solitário seu sustento (as latas) sozinho naquela rua. Eu fiz uma poesia e postei no Instagram
>
> "O catador de latinhas"
>
> Hoje o ruído que ecoava em meus ouvidos tinha um som diferente em meio a tanto silêncio...
> O Silêncio dos bares
> O Silêncio dos sambas
> O Silêncio das festas
> O Silêncio dos encontros
> O Silêncio que dói a alma
> Hoje o catador de latinhas, que sempre fez o seu trabalho na surdina, as voltas de muitas vozes (vozes que bradavam alto ou sussurravam ao pé do ouvido, vozes que explanavam assuntos pessoais ou coletivos), CONTRADITORIAMENTE, foi o único que fez a sua cantoria, ao rastejar o seu grande saco plástico, vagando pela rua, solitário, e porque não dizer invisível,

como antes, e também por agora... Hoje pensei quais seriam as histórias das latas que ele ali carregava, com

O silêncio dos bares

O silêncio dos sambas

O silêncio das festas

O silêncio dos encontros

O silêncio que dói a alma

Silêncio, silêncio, e eu me silencio... Mas ainda tenho a esperança, assim como ele, que tudo se recicle [98]

Schafer (2001), compositor e pesquisador canadense, desenvolveu o conceito de paisagem sonora na década de 1960, apropriando-se da ideia de paisagem. A percepção do espaço a partir de seus sons é percebida por Schafer por meio de três categorias essenciais: sons fundamentais, sinais e marcas sonoras (Schafer 2011). Os sons fundamentais são produtos de sua geografia: o clima, os animais, o mar e todos os fatores da natureza inseridos na paisagem. Sinais podem ser resumidos por sons produzidos para comunicar algo, o badalar dos sinos no chamamento às missas, as buzinas e alarmes sonoros que demarcam situações cotidianas ou excepcionais, como um alarme de incêndio ou sirene de uma ambulância. As marcas sonoras "se referem a um som da comunidade que seja único ou que possua determinadas qualidades que o tornem especialmente significativo ou notados pelo povo daquele lugar" (Schafer, 2011, p. 27). Neste ínterim, o badalar dos sinos de uma igreja pode ser tanto sinal quanto marca sonora de um lugar específico para a sua população.

> Um sistema hi-fi é aquele que possui uma razão sinal/ruído favorável. A paisagem sonora hi-fi é aquela em que os sons separados podem ser claramente ouvidos em razão do baixo nível de ruído ambiental . . . na paisagem sonora hi-fi, os sons se sobrepõem menos frequentemente; há perspectiva – figura e fundo . . . em uma paisagem sonora lo-fi, os sinais acústicos individuais são obscurecidos em uma população de sons superdensa . . . Perde-se a perspectiva (Schafer, 2001, pp. 71-72).

É provável que o esvaziamento das ruas tenha descortinado uma nova paisagem, e com ela novos elementos ambientais apareceram no cenário urbano. O silêncio experimentado por T, isto é, a

[98] O catador de latinhas. Poesia declamada pela depoente na ocasião do encontro com o investigador, publicada também no Instagram https://www.instagram.com/p/B_elFS9px-i/?utm_medium=copy_link.

ausência dos habituais ruídos da Lapa "super" sonorizada que não lhe permitiam a distinção entre "figura/fundo" pode revelar a singularidade sonora e, no limite, o drama social de um indivíduo em sua luta diária pela sobrevivência. O drama que emocionou T ocorre todos os dias, especialmente no Centro do Rio de Janeiro, onde há uma crescente população de rua, que no limite da sobrevivência revira contêineres de lixo em busca de latinhas de alumínio para vendê-las para a reciclagem. Trata-se, portanto, de uma cena corriqueira, obliterada pelos ruídos visuais e sonoros da cidade dos "dias normais".

> Não é por nada que fugimos do silêncio, o único que nos coloca frente à nossa vida: que a recapitula para nós num instante, toda presente. É uma recapitulação que obsessiona, oprime; uma espécie de palco no qual estão presentes simultaneamente todos os personagens de nossa existência. (Sciacca, 1967, p. 37)

Neste ponto parece oportuno esclarecer que nossa percepção do ambiente se dá muito pela visão, como nos afirma Yi-Fu Tuan (1980). Contudo, o autor enfatiza que nossa percepção é mais afetada sensorialmente quando somos submetidos aos outros sentidos.

> O mundo percebido através dos olhos é mais abstrato do que o conhecido por nós através dos outros sentidos. Os olhos exploram o campo visual e dele abstraem alguns objetos, pontos de interesse, perspectivas. Mas o gosto do limão, a textura de uma pele quente, e o som do farfalhar das folhas nos atingem como sensações. (Yi-Fu Tuan, 1980, p. 12)

Como T, um outro depoente relatou o esvaziamento das ruas como desencadeador de percepções inusitadas. W (homem, 30 anos, músico e artista plástico), morador do Bairro da Lapa há 3 anos e frequentador da boemia lapiana, revela a impressão deixada pelo vazio provocado pela pandemia no ruidoso bairro:

> I – Você, além de morador no bairro da Lapa, é também frequentador dos bares e restaurantes na região?
> W – Sim.
> I – Como você está percebendo a Lapa, as ruas e os bares com a pandemia?
> W – É muito estranho, isso aqui era um fervo só, muita agitação, música, falatório, uma zona total! Agora é um silêncio estranho...(risos), parece que você está numa cidade-fantasma! Outro dia, de noite, estava indo pra casa e

tive uma sensação diferente, parecia que a qualquer momento ia aparecer uma carruagem com cavalos e ia passar bem aqui.

I – Como assim? Como se tivesse voltado ao passado?

W – É, essas casas antigas aqui na rua, parecia que eu tinha viajado no tempo...(risos).

I – Esses sobrados, especialmente na Rua Mem de Sá, neste trecho, alguns são do final do século XIX e começo do XX, você ainda não tinha percebido?

W – Sim, claro! Mas foi diferente, sem carros, sem agitação ou pessoas, foi uma viagem no tempo...

O silêncio e o vazio da cidade parecem ter elevado a percepção antes obliterada pelo excesso de ruídos de fundo. Tais "ruídos" podem ser inclusive visuais. No quase sempre caótico centro da cidade, nossa atenção é capturada para escaparmos de encontrões em vias superlotadas. Há excessos incontáveis, como em qualquer megalópole. Excessos visuais, sonoros, aromas diversos, alguns inconvenientes, excedem em muito nossa capacidade e acurácia. Um estado de suspensão quase total provocado pela pandemia do coronavírus pode proporcionar a nosso informante um estado de acurácia e percepção excepcionais, transformando o casario secular antes obliterado pelos excessos da cidade em elementos ressonantes da história da própria cidade.

> Por [ressonante] eu quero me referir ao poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o expectador, o representante. (Greenblatt, 1991, p. 42-56)

Não é o objetivo deste trabalho a investigação sobre os efeitos da pandemia sobre a percepção do patrimônio cultural ou ambiental. Contudo, parece correto afirmar que o silenciamento, especialmente, das cidades, trouxe novas percepções desses ambientes não só para os humanos, mas para um arco biológico amplo. É notável a pesquisa revelada pela revista Science (Derryberry, 2020) em que os pesquisadores constataram uma mudança, em particular, nos cantos dos pássaros urbanos durante o silêncio da pandemia. Estes foram comparados aos seus congêneres rurais em extensão e complexidade sonora. Ao se ouvirem mais e melhor uns aos outros puderam alargar o espectro de suas emissões sonoras, tornando-as mais audíveis e complexas. Os silêncios e vazios da pandemia parecem ter afetado todo o espectro perceptivo entre humanos e na natureza como um todo.

5.4. "Não deixe o samba morrer, não deixe o samba acabar"

O Ano de 2021 começou com o cancelamento da celebração de Réveillon no Rio de Janeiro. A festa de Copacabana reúne mais de três milhões de pessoas e é uma das mais tradicionais e concorridas do país. Prenúncio de que também o Carnaval estaria ameaçado, o ano começa sob o recrudescimento da doença, com o contágio se alastrando e ainda sem uma vacina eficaz em vista. Em 29 de janeiro de 2021, o Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro, Eduardo Paes, por Decreto (D.O. Rio. 2021, p. 9)[99], revoga o feriado de Carnaval, estando em consequência cancelada a festa popular.

> Alô Alô São Vicente[100]
> Carnaval tá aí mas o corona também
> Quer saber? Eu vou ficar em casa!
> A hora é essa!
> Xô, COVID!
> Na minha casa tu não entra não!
> Porque esse ano a folia é na sala,
> vai ser na cama, no quintal e no colchão
> Porque quem ama cuida
> Não vou brincar com COVID não!
> Ano que vem a gente junta todo mundo
> Já chegou a vacinação!
> Xô, COVID!
> Na minha casa tu não entra não!
> Porque esse ano a folia é na sala,
> Vai ser na cama, no quintal e no colchão
> É isso aí, não vamos dar bobeira
> Não aglomere, use máscara, lave bem as mãos
> Vamos deixar o COVID longe da folia
> Carnaval tem todo ano. A vida é uma só![101]

A economia do Carnaval todos os anos mobiliza um número expressivo de trabalhadores. São artesãos, músicos, coreógrafos e toda uma cadeia produtiva de profissionais ligados especialmente aos

[99] file:///C:/Users/leonardo.alves/Downloads/rio_de_janeiro_2021-02-01_completo.pdf.
[100] Cidade do litoral do Estado de São Paulo.
[101] Lui Kennedy, Caio Fernandes "Xô Covid" – Marchinha de Carnaval. Retirado de https://g1.globo.com/sp/santos-regiao/noticia/2021/02/13/musicos-de-sao-vicente-sp-produzem-marchinha-de-carnaval-em-conscientizacao-contra-a-covid-19.ghtml.

desfiles das escolas de samba. Hotéis, bares, restaurantes, companhias aéreas e agências de turismo são também segmentos fortemente impactados. Muitos desses profissionais concentram na festa de Momo sua mais importante fonte de renda. O impacto econômico do cancelamento do Carnaval de 2021 foi significativo:

> Não fosse o cancelamento dos festejos, a economia do Rio movimentaria R$ 4,4 bilhões decorrentes de gastos dos turistas brasileiros – com uma permanência média de 6,6 dias, e gastando em média R$ 280,32 por dia –, e estrangeiros – estadia média de 7,7 dias, com gasto médio de R$ 334,01 por dia. Mais R$ 1 bilhão deixará de ser movimentado por gastos de moradores tanto da capital quanto da região metropolitana.[102]

Atendendo a uma demanda, especialmente dos produtores do Carnaval, a Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro publicou, em março de 2021, logo após o cancelamento do Carnaval, os editais "Não Deixe o Samba Morrer" e "Bloco nas Redes" (DOERJ, 2021, p. 44), referentes a festivais on-line de escolas de samba e blocos no Estado do Rio de Janeiro, incluídos capital e municípios fluminenses.

O governo fluminense destinou parte do orçamento do Fundo Estadual de Cultura (1998) para as associações de blocos carnavalescos e escolas de samba, que deverão como contrapartida realizar apresentações pelas redes sociais de *lives* e disponibilizar por até dois anos, de forma gratuita, o material cultural produzido. O edital "Bloco nas Redes" pretende viabilizar a participação da população em seus blocos de preferência, na expectativa de recriar, no espaço virtual, uma "continuidade" do Carnaval das ruas. Além disso, o edital pretende permitir de alguma forma as dinâmicas que promovem a interação dos foliões e a cidade, com o objetivo de promover a construção das identidades locais. Manter vivo esse laço de identidade "territorial" por meio de um evento virtual parece configurar o desafio do projeto.

> "FESTIVAL ONLINE": Evento que acontece no formato virtual, tendo como objetivo a difusão de um conjunto rico e heterogêneo de expressões simbólicas, recriadas e dotadas de referências importantes para a construção de identidades locais, regionais ou nacionais por indivíduos, grupos e comunidades, contribuindo para sua continuidade e para a manutenção dinâmica das

[102] Retirado de https://exame.com/economia/sem-carnaval-economia-do-rio-podera-perder-r-55-bilhoes/.

diferentes identidades e da diversidade cultural no Estado do Rio de Janeiro. (DOERJ, 2021, p. 44)[103]

5.5. O Carnaval de 2022

Ainda em 2021, um longo debate se estabeleceu sobre a realização ou não do Carnaval em 2022. As expectativas de uma grande festa no próximo ano convivem com o receio de um recrudescimento da doença. Em 1 de outubro de 2021 foi feita a primeira audiência pública pela Comissão Especial de Carnaval da Câmara de Vereadores da Cidade do Rio de Janeiro com o objetivo de discutir o tema. Foram levantados os riscos ainda presentes para a realização do evento. Em 19 de novembro de 2021 foi realizada a última audiência pública de 2021 dentro da temática "A Cem Dias do Carnaval", promovida pelo órgão municipal. Nessa audiência, foi recomendado por epidemiologistas e pesquisadores da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz)[104] a adoção do passaporte de vacinação para ingressantes na cidade, sejam turistas estrangeiros ou de outros estados do Brasil. O debate sobre a instituição ou não de um "passaporte vacinal" na cidade, com vistas à proteção epidemiológica, especialmente no Carnaval de 2022, prefigura um cenário de limitações ao livre fruir do espaço público. Outras medidas necessárias para realização do evento, como o índice de cobertura vacinal necessário, ainda estão em discussão.

> Um documento produzido pelo pneumologista Hermano Castro, pesquisador da Fiocruz, e pelo epidemiologista Roberto Medronho, professor da Faculdade de Medicina da UFRJ, aponta indicadores mínimos para a realização de um evento de grande porte como o carnaval. Entre eles estão um índice de pelo menos 80% da população totalmente vacinada, a baixa taxa de contágio, a disponibilidade de leitos e enfermarias e a testagem para os trabalhadores do carnaval[105]

Várias cidades pelo Brasil já cancelaram o Carnaval de 2022, dentre as quais mais de setenta municípios paulistas, incluindo a grande metrópole São Paulo. No Rio de Janeiro, até dezembro de 2021, o Prefeito Eduardo Paes mantinha a intenção de realizar o Carnaval, mas, atendendo às recomendações

---

[103] http://www.ioerj.com.br/portal/modules/conteudoonline/mostra_edicao.php?session=VFhwak5WRjZiRWRTYTFGMFRtdEpNMDU1TURCU1ZHc3hURlJvUlU5RVdYUk9WVkV3VVZSSmQwNXJXWGxOYWtKQw==&p=NDQ=&tb=U2FtYmEmIzAxMzs=.

[104] Fundação dedicada à promoção e pesquisa em saúde pública, vinculada ao Ministério da Saúde do Governo Federal.

[105] Realização do Carnaval de 2022 ainda é incerta. Disponível em http://www.camara.rio/comunicacao/noticias/589-realizacao-do-carnaval-de-2022-ainda-e-incerta. Consultado em 18/11/2021.

das autoridades sanitárias, cancelou o Réveillon de 2022, evento que reuniria milhões de celebrantes, especialmente nas praias cariocas. Manteve, contudo, a tradicional queima de fogos de artifício na orla do bairro.

A controvérsia ganhou as redes sociais, nas quais o debate on-line se estabeleceu em discussões mais ou menos agressivas. Em tempos de forte polarização política, que se intensificou após a crise que levou ao impedimento da Presidenta Dilma Rousseff e agravou-se com a eleição do candidato de extrema-direita à Presidência da República, não é de se estranhar que a realização do Carnaval ganhe a pauta política. O chefe do executivo também se manifestou a respeito da realização do evento.

> Por mim, não teria Carnaval. Só que tem um detalhe: quem decide não sou eu. Segundo o Supremo Tribunal Federal, quem decide são os governadores e os prefeitos. Não quero aprofundar nessa que poderia ser uma nova polêmica. (Presidente Jair Bolsonaro)[106]

Como o Presidente, sua rede de apoiadores tende a condenar a festa popular. Entretanto, isso ocorre por diversos motivos bem diversos das cautelas sanitárias, mesmo porque o chefe do Executivo tem manifestado, pública e reiteradamente, sua discordância com as medidas profiláticas, especialmente as restritivas de circulação. No rastro de uma postura conservadora, ainda que contraditória em muitos aspectos, o Carnaval parece entrar na mira de ataques dos apoiadores de Bolsonaro.

> . . . muitos desconfiam dos motivos pelos quais o presidente e grupos que o apoiam se opõem à festa, já que teriam minimizado as medidas sanitárias, como o uso de máscara e a vacinação, desde o início da pandemia. O discurso de conservadores contrários ao carnaval tem sido apontado como contraditório e parte de uma estratégia bolsonarista.[107]

Desde o Carnaval de 2018, o ainda deputado e candidato à Presidência da República já fora acossado por diversos protestos em meio à folia, sendo criticado nas ruas com fantasias e marchinhas, como a do Bloco Orquestra Royal da Cidade de Belo Horizonte em Minas Gerais:

> Tem que ter QI de mico pra ficar lambendo bota de milico. Cérebro de periquito pra chamar esse boçal de mito. Memória de tanajura pra dizer que nunca houve ditadura. Cabeça de camarão

[106] Disponível em https://noticias.r7.com/brasilia/por-mim-nao-teria-carnaval-diz-bolsonaro-sobre-2022-25112021. Consultado em 25/11/2021.
[107] Disponível em: https://hashtag.blogfolha.uol.com.br/2021/11/25/agora-para-o-carnaval-bolsonaristas-defendem-o-fique-em-casa/?loggedpaywall.

pra querer voltar pros tempos da inquisição. (É melhor Jair embora, sair correndo para a aula de história! Orquestra Royal, 2018).[108]

O presidente também apareceu de forma mais positiva, como nos personagens dos tradicionais bonecos do Carnaval de Olinda[109] em Pernambuco em 2020. O Bloco Embaixada de Pernambuco tem por tradição homenagear os presidentes da república do período com um gigantesco boneco, que normalmente vem acompanhado de outros personagens famosos, da política às artes.

Figura 35 – Bonecos gigantes do Carnaval de Olinda



[110]

O tom crítico, contudo, prevaleceu em muitas manifestações pelo país. O presidente foi parodiado numa alegoria de escola de samba e travestido como o palhaço Bozo, personagem criado em 1946 nos Estados Unidos e que ganhou versão brasileira nas TVs nas décadas de 1980 e 1990. São recorrentes, nas redes sociais, as críticas ao mandatário em que seu nome aparece associado ao do personagem. No desfile das escolas de samba do grupo principal no Rio de janeiro, a Escola de Samba Acadêmicos de Santa Cruz desfilou o enredo "Conto do Vigário". Entre aplausos e vaias da plateia que assistia ao desfile, a agremiação levou para a avenida um boneco gigante do palhaço Bozo portando a faixa presidencial. O personagem foi confeccionado fazendo "arminha" com as mãos, gesto que marcou a campanha de Bolsonaro na eleição de 2018. Uma das principais propostas do presidente é a de armar a população contra supostos bandidos e desafetos políticos, notadamente da esquerda. É hábito dos seus apoiadores reproduzir tal gesto, sempre em referência ao chefe do executivo.

---

[108] Disponível em: https://www.facebook.com/watch/?ref=search&v=1825226974155256&external_log_id=58d13ab6-97ec-4dce-b5af-68d3e3bd687b&q=orquestra%20royal. Consultado em 25/11/2021.

[109] O Carnaval de Olinda em Pernambuco pode ser considerado um dos mais tradicionais do Brasil. Os bonecos gigantes de Olinda são uma tradição iniciada na década de 1930. Sua origem remonta aos cortejos de santos na Idade Média europeia.

[110] Ao centro, da esquerda para a direita, estão Donald Trump, Bolsonaro e o norte-coreano Kim Jong-Um.

Figura 36 – Alegoria de Carnaval apresentando Bolsonaro como o palhaço Bozo



[111]

Não constitui novidade alguma o fato de políticos serem satirizados no Carnaval em todas as partes do mundo onde a festa popular tem lugar. O que parece novo é a forma com que o presidente reage às críticas ou mesmo como observa a manifestação popular. Causou estupor internacional o vídeo postado pelo chefe do executivo no Twitter, em que aparece um homem urinando sobre o outro num bloco carnavalesco em São Paulo, numa suposta cena erótica em via pública. A postagem teve quatro milhões de acessos em menos de vinte e quatro horas e ganhou as manchetes do mundo. No dia seguinte à publicação, Bolsonaro indaga em sua conta na rede: "O que é golden shower?"[112] A referida cena ainda é usada por apoiadores do presidente em campanhas moralistas contra o Carnaval.

Uma nova campanha moralista contra a festa parece ter retornado às redes sociais. Curiosamente, ganha apoio da rede bolsonarista a tese da restrição de circulação para combate à doença. Esse súbito e contraditório surto de consciência sanitária não esconde, porém, o desagrado com o Carnaval por parte dos apoiadores de Bolsonaro. Declarando-se conservadores e cristãos, os mais radicais condenam as manifestações que julgam ferir a moralidade pública e conspurcar a família e seus valores tradicionais, além do fato de que o "evento . . . costuma ser palco de críticas ao presidente e é muitas vezes associado à esquerda".[113]

Não parece estranho que a onda de extrema-direita que tomou o mundo ocidental – e que tem no Brasil um de seus mais caros representantes na figura de Jair Bolsonaro – reaja negativamente às

[111] Disponível em: https://www.brasildefato.com.br/2020/02/22/na-abertura-dos-desfiles-do-rio-escola-de-samba-faz-critica-a-bolsonaro. Consultado em 25/11/2021.
[112] Disponível em: https://twitter.com/folha/status/1103292406475251712. Consultado em 25/11/2021.
[113] Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/11/politicos-conservadores-encampam-discurso-contra-carnaval-em-2022.shtml. Consultado em 30/1/2022.

manifestações essencialmente iconoclastas como é o Carnaval. Embora haja grande controvérsia entre os observadores na classificação desses movimentos conservadores, são recorrentes as referências ao fascismo, protofascismo ou neofascismo. Seja de que ordem conceitual for, o autoritarismo parece patente. Em diversas ocasiões o chefe do executivo fez francos elogios ao período da ditadura militar no Brasil e não esconde sua admiração pelo único militar condenado pela justiça no país pelo crime de tortura, Carlos Alberto Brilhante Ustra[114].

Mesmo no mais delirante "espírito carnavalesco", é difícil imaginar Hitler ou Mussolini entregando a chave da cidade de Berlim ou de Roma ao Rei Momo, ou abrindo os festejos de Carnaval. A festa popular e regimes autoritários não convivem bem. No Brasil de 1964 a 1985, considerado como o período da ditadura civil-militar no Brasil, a festa popular, embora nunca tivesse sido interrompida, teve os seus percalços com a censura. Em 1970, em pleno regime ditatorial, a preocupação da censura era "proteger a instituição da família, preservar-lhe os valores éticos e assegurar a formação sadia e digna da mocidade" (Brasil, 1970, s. p.). Como se pode supor, sob a égide desse Decreto-Lei da ditadura cabia quase tudo, desde a censura ao comportamento e à nudez até a censura as letras de músicas de Carnaval e outros eventos festivos. É preciso esclarecer que o conservadorismo na sociedade brasileira é abrangente e atravessa todos os períodos históricos, tendo o seu acirramento nos tempos autoritários, notadamente nas ditaduras do Estado Novo (1937 a 1945) e a partir do golpe de 1964. Não é o objetivo desta investigação levantar as interferências autoritárias e moralistas no Carnaval; entretanto, as pautas conservadoras que vieram no rastro da eleição da ultradireita no Brasil, a partir de 2018, recolocam na cena momesca, mas não só nesta, o debate moral da festa.

Observa-se, contudo, que Bolsonaro é também um fenômeno iconoclasta, como talvez o sejam seus congêneres de ultradireita pelo mundo. Sua postura "antissistema" parece ter sido decisiva em sua eleição, embora estivesse há mais de 30 anos no círculo político formal. Somado à vitoriosa imagem de candidato antissistema, sua postura errática e seus reiterados autodesmentidos parecem transformá-lo num bufão que vai trocando as máscaras conforme as circunstâncias, num possível jogo de carnavalização prontamente aceito e justificado por seus seguidores. Bakhtin (1987), em seu estudo da cultura popular na Idade Média no contexto da obra de Rabelais, Gargântua e Pantagruel nos esclarece que

> A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo;

[114] Coronel do exército condenado após 23 anos do fim da ditadura militar por crimes de tortura. Não cumpriu um único dia de prisão até a sua morte em 2015.

> a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio de jogo da vida (Bakhtin, 1987, p. 35).

Que jogo de máscaras produz esse personagem político do século XXI que nega a si mesmo reiteradamente pelas afirmações e desmentidos de suas falas, que viola as fronteiras naturais e se compraz no próprio ridículo que produz? Um presidente da república que conspurca o cargo que ocupa publicando em suas redes sociais um homem urinando em outro, este mexendo no próprio ânus.[115] Bolsonaro atravessou a fronteira do grotesco ao romper com o decoro inerente ao cargo que ocupa e lançou sua autoridade ao baixo corporal. Na análise do linguista russo: "O traço marcante do realismo grotesco é o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato" (Bakhtin, 1987, p. 15).

Mas que bufão é esse que ataca o Carnaval? Há uma carnavalização da política no Brasil e no mundo?

Landowski (2002) no informa que os novos "bufões" da política tiram partido da rejeição ao sistema político, especialmente nas democracias liberais, alvo da desconfiança, indiferença ou mesmo repugnância da população. Apresentando-se como antissistema, esses atores políticos não se furtam de lançar mão do burlesco, ou mesmo do grotesco, numa espetacularização de choque que quebre a apatia da população com a política ou mesmo venha a somar-se a sua repugnância pelo sistema.

> . . . recolocar a política 'no gosto do dia', reensinando os homens políticos a 'comunicar'. Posto que o espetáculo político, representado segundo as formas clássicas, não consegue mais reter a atenção do público, é preciso com efeito inventar um novo regime de relação entre atores e espectadores . . . Tirando partido deliberadamente da indiferença, da rejeição, quando não da repugnância que o funcionamento tradicional do sistema representativo supostamente provoca, doravante, numa fração crescente do público, é a essa classe de decepcionados que eles se dirigem. E para fazê-lo, instalam-se taticamente no único papel que resta: aquele de bufões da política – sem nem por isso, evidentemente, renunciar a tirar disso, politicamente apesar de tudo (e esse será o paradoxo), certos lucros. (Landowski, 2002, p. 202)

[115] Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/03/bolsonaro-compartilha-video-de-homem-mexendo-no-anus-e-sugere-que-cena-e-comum-no-carnaval.shtml.

A foto em que Bolsonaro aparece em reunião ministerial trajando calça de tactel e sandália Rider, em franco contraste com o ambiente formal do gabinete presidencial, parecem ilustrar o caráter bufonesco de que trata Landowski (2002). Na imagem, o mandatário e seus ministros aparecem na frente de uma obra de Di Cavalcanti, artista modernista que tem como característica destacar a sensualidade e leveza como caraterísticas do povo brasileiro. Na tapeçaria "Os Músicos", o artista retrata uma cena musical em que aparecem instrumentos típicos utilizados no chorinho e no samba. As mulheres compõem a cena completando o quadro de fruição e sensualidade proporcionados pela música. A presença dessas figuras femininas desencadeou uma série de comentários nas redes bolsonaristas, numa clara distorção à intenção do artista.

Figura 37 – Bolsonaro e ministros em frente a quadro de Di Cavalcanti[116]



Fonte: Coluna Guilherme Amado/Agência O Globo

JC

@viagemaleatoria

Arte é uma DESGRAÇA né não? Muito grato por ter a oportunidade de reconhecer algumas obras e seus significados. Como essa do Di Cavalcanti chama"a "Os Músi"os" na qual mulheres se masturbam enquanto os músicos tocam seus instrumentos (talvez a música criou o desejo sexual nelas).

Stefani Costa

@sttefanicosta

O melhor da foto é o Di Cavalcanti ao fundo com mulheres se masturbando! :)[117]

[116] Disponível em: https://oglobo.globo.com/epoca/guilherme-amado/com-bolsonaro-de-chinelos-presidente-ministros-fazem-registro-historico-apos-reuniao-da-previdencia-23453884.

[117] Retirado de https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/02/masturbacao-em-obra-de-di-cavalcanti-atras-de-bolsonaro-e-fantasiosa.shtml.

Os apoiadores do presidente não se furtam de "trollar"[118] nas redes sociais. A "brincadeira", no entanto, parece sinalizar uma desesperança; no limite, uma violenta subjugação do outro, a partir do deboche, da humilhação e da irritação. O riso provocado pelo "trollador" parece conter um viés destruidor e não renovador, não ri com o outro, ri contra o outro, é "apenas um riso sarcástico sobre os escombros que produz" (Balthazar, 2019, s. p).

As características da "trollagem" contrastam com o que nos afirma Bakhtin (1987) sobre *o "*princípio cômico [como sendo um] riso festivo, universal e ambivalente*,* [onde] todos riem, o riso é geral, ninguém se exclui e todos são incompletos renascem e se renovam com a morte, por isso alegre festivo e burlador" (p. 49). A "morte" para o autor tem um caráter regenerativo, ressurrecional, na medida em que no Carnaval ela profana e subverte toda hierarquia e provoca a morte simbólica da ordem social, não para matá-la de fato, mas para forçá-la ao renascimento.

Os bufões da extrema-direita parecem palhaços distópicos, que riem sobre escombros (Balthazar, 2019, s. p.), sua iconoclastia não se renova com a "morte" das hierarquias sociais, ainda que momentâneas, como se propõe o Carnaval de Dionísio. Talvez esteja nesse ponto a contradição entre a carnavalização distópica da política atual e o Carnaval como festa popular. A celebração que tem seu caráter renovador e jocoso, talvez sagrado e ressurrecional, segue os princípios dionisíacos da fertilidade e da vida. A Dionísio, no politeísmo grego, era atribuída à fertilidade da terra e dos homens, sendo essa divindade cultuada na época da colheita das uvas. Num mundo distópico e marcado pela desilusão, "é a festa que, libertando de todo utilitarismo, de toda finalidade prática, fornece o meio de entrar temporariamente num universo utópico" (Bakhtin, 1987, p. 240-241).

A perspectiva de um Carnaval que promova um "renascimento" no pós-pandemia parece distante, mas a expectativa de se inaugurar um novo momento, com o retorno da "normalidade" e do convívio, parece patente. Não é difícil imaginar a maior festa popular do Brasil como um contraponto ao mórbido momento da pandemia e as ameaças autoritárias e conservadoras do atual governo do país. Essa perspectiva é partilhada por uma parte da população que vê na celebração momesca uma oportunidade de purgar com alegria e sensualidade um momento sombrio da política e da doença que acometem o Brasil. C (39 anos, jornalista) relata suas expectativas sobre o Carnaval de 2022:

[118] O termo troll se popularizou no contexto dos fóruns online no qual alguém faz um comentário provocativo com o intuito de desestabilizar ou desvirtuar uma discussão. O troll faz um comentário que gera indignação e inflama as conversas, tomando a atenção e deslocando o foco do assunto inicial. Isso eventualmente acarreta na impossibilidade de realizar tal debate. Em resposta, os usuários repetem "não alimente os trolls": não dê atenção aos provocadores. Hoje trollar é um verbo popular entre crianças e jovens e se refere a enganar ou "passar a perna" em alguém. (Nakatsui, 2019, p. 15).

I – Como você está vendo essa perspectiva de ter o Carnaval em 2022?

C – Eu estou vendo com felicidade. Eu quero que tenha esse Carnaval. Eu não tenho a postura moralista... a gente tem um problema no Brasil, já escreveram sobre isso assim... Como às vezes as pessoas esculhambam e não seguem a regra e não respeitam, como tem o malandro, esse malandro no mal sentido, acabam tendo os caxias[119] também, que são os caras que ficam moralizando tudo e cobrando, metendo o dedo na cara dos outros. Deixa os outros, é muito difícil passar esse tempo todo [da pandemia] sem, sabe, ficando afastado, as pessoas precisam de contato. É muito ruim ficar sem Carnaval. Eu acho que esse Carnaval vai ter outro sentido, esse Carnaval tem mais de um sentido, tem um sentido de saída da pandemia. Pode ser que tenha o recrudescimento e a gente tem que ficar atento blá-blá-blá, mas eu acho que tem um sentido de fechamento de um ciclo que eu acho importante. E me parece que tem um sentido político também e de esperança. A gente esteve entregue a uma coisa muito nefasta que a gente parecia não ter nem condição de reagir ao que foi esse governo... que é uma coisa... aí sim que é uma coisa imoral, uma coisa de desrespeito, uma manifestação dos piores valores da humanidade! Que foram expressos por esse governo. Teve um momento que a gente parecia incapaz de reagir, teve um momento que a gente começou a poder reagir, de poder afirmar as boas coisas da vida, a solidariedade, os laços entre as pessoas, que esses caras aí são contra, uma coisa horrorosa! Eu acho que esse Carnaval pode ser uma reação contra isso também! Eu tenho esperança que seja uma afirmação de coisas positivas, da boa cordialidade brasileira, o que tem de bom na cordialidade brasileira.

I – Quebrar essa rigidez que tudo isso instaurou?

C – A rigidez e a morte, que veio de verdade com a doença e redobrada com esse governo que roubou até na vacina! Espero que o Carnaval seja a afirmação da vida contra as duas mortes! Contra a morte da doença e contra a morte desse governo, que esse governo é a afirmação da morte! Acho que isso não é só um delírio não, as pessoas querem isso! Querem isso! Outro Carnaval vai ser na eleição . . . esse governo é o governo da morte! Da morte! Acho que o Carnaval vai ser (pausa) uma resposta. O Carnaval é afirmação da vida! Vem depois da Quaresma, vem depois da

[119] "Substantivo feminino e masculino singular e plural [Popular] Pessoa que cumpre com extremo escrúpulo as obrigações do seu cargo." Disponível em: https://www.dicio.com.br/caxias-2/.

> nossa restrição, contrição, onde a gente lembra da morte. A gente lembra de uma maneira respeitosa, religiosa, que é outro papo, que é diferente dos abusos da morte!

O Carnaval contra os "abusos da morte" com a pandemia e com o "governo da morte". Com recalcitrantes posturas negacionistas, o governo de Jair Bolsonaro tem evocado, para alguns analistas, a ideia de uma política da morte. Originalmente formulado por Achille Mbembe (2018), o conceito de necropolítica tem reverberado nas análises que tentam dar conta do fenômeno bolsonarista no país. Desenvolvido no âmbito das discussões sociorraciais, de colonialidade e decolonialidade, especialmente no continente africano, o conceito tem servido às reflexões sobre a política de ódio disseminada pelo atual governo brasileiro. Evocando a ideia de um inimigo, notadamente de esquerda, o grupo bolsonarista elege também as pautas identitárias como alvos preferenciais de seus ataques. Esse grupo tem por método as provocações, insultos e ameaças, especialmente pelas redes sociais, mas não somente: desde a campanha eleitoral presidencial de 2018, várias escaramuças de rua foram observadas.

Não é o objetivo deste estudo a análise em pormenor sobre as possíveis implicações necropolíticas do atual governo brasileiro, mas informar que estas estão presentes no cenário nacional atual e impactam todos os setores sociais, contaminando a esfera pública e até mesmo interferindo nas discussões familiares. Haver ou não o Carnaval de 2022 parece transcender as recomendações sanitárias. O caráter simbólico da festividade popular pode representar a superação do trágico momento pandêmico, mas também uma força de resistência contra a opressão e temores evocados pelo autoritarismo nascente.

6. Lapa, o território da diferença

. . . só movimentos me interessam

– Gilles Deleuze, *Diálogos*

O transeunte, o morador, o frequentador esporádico, o turista, a prostituta, a travesti, o traficante, o camelô, o morador em situação de rua, o "playboy" da Zona Sul[120], a polícia, o assaltante, o consumidor de crack e outras drogas, o comerciante das lojas e das inúmeras barracas improvisadas de bebidas sob os Arcos, os músicos da noite nos bares, os artistas de rua e vendedores de bijuterias, as pessoas LGBTQIA+ e os estabelecimentos *gay-friendly*, a sinagoga (a maior do Rio), o casario eclético do início do século XX, as enchentes, os prédios arruinados, os monumentais Arcos da Lapa, o bondinho sobre os Arcos, o Santuário de Seu Zé Pelintra, a Escadaria Selarón, o Beco do Rato, o Beco das Carmelitas, a Igreja de Nossa Senhora do Carmo da Lapa do Desterro, o Passeio Público, o Largo da Lapa, o Vazio do Largo da Lapa, o Circo Voador, A Fundição Progresso: todos esses elementos se apresentam aos usuários desse território chamado Lapa.

6.1. A deriva e a investigação

Ao iniciar esta pesquisa era possível considerar a Lapa um local razoavelmente conhecido pelo investigador. Morador do bairro por dois anos na década de 1990, cursou Teatro em uma das mais tradicionais escolas de artes cênicas do país, abrigada num sobrado do século XIX, nas cercanias da Lapa. Em 2011, o autor volta ao local, desta vez como mestrando, com a pretensão de entender um conjunto de estudantes secundaristas e seus envolvimentos com o então ressurgente bairro boêmio. A dissertação procurou entender os usos e contra usos (Leite, 2001) por um grupo de jovens de 15 a 18 anos que estudavam no Colégio Souza Aguiar, localizado numa das ruas mais antigas do bairro, a Rua dos Inválidos.

A partir de 2011 a Lapa testemunhou um crescente aumento de abertura de bares, restaurantes e casas de shows, que encontraria seu breve ápice nas Olimpíadas de 2016, no Rio de Janeiro. Esse evento que provocou significativas mudanças urbanísticas e também motivou o empresariado dos ramos hoteleiros e de bares e restaurantes a investirem na cidade. Assim, Lapa testemunhou um *boom* do entretenimento, que, contudo, já vinha se desenhando desde a década de 1980. Com o fim do período

[120] Área mais abastada da cidade do Rio de Janeiro.

ditatorial em 1985, o país manifesta-se ávido por retomar um espaço de liberdade cerceado até então. É desse período a instalação de um equipamento cultural na Lapa que marcará não só o bairro, mas toda a cidade do Rio de Janeiro. O Circo Voador[121] que ergueu primeiramente suas improvisadas lonas na praia do Arpoador, entre Copacabana e Ipanema, conquista, em 1982, um espaço definitivo no território lapiano. Bem em frente aos monumentais Arcos da Lapa, a casa constituirá um refúgio e uma "incubadora" de jovens talentos, especialmente musicais. O espaço é aberto a performances de todas as linguagens artísticas, assim como a palestras e até reuniões políticas.

Desde a instalação do Circo Voador e posteriormente da Fundição Progresso, um outro importante equipamento cultural na região, a Lapa testemunhou um crescente movimento cultural. Dos anos 2000 em diante, esse crescimento se intensificou, mas começou a declinar ainda em pleno período "épico" das Olimpíadas de 2016. Não obstante os inúmeros investimentos em toda área central da cidade e o grande fluxo de turistas que o evento atraiu, o Governo do Estado do Rio de Janeiro decreta o estado de calamidade financeira. A crise financeira prenuncia na região um longo período de declínio com o refluxo das atividades notívagas, até a sua acentuada decadência com o advento da Pandemia de 2020. Várias casas que resistiram a sucessivas crises econômicas desde 2016 encontraram o seu fim com a pandemia.

O autor, recém-chegado de Portugal, onde cumpriu a etapa presencial do doutoramento, retorna ao Brasil e instala-se em moradia nas cercanias da Lapa[122]. A partir desse ponto, que coincide com o início da pandemia em 2020, o pesquisador vivenciará o período de um ano tendo toda sua rotina diária sobre o território da Lapa/Centro. Ao longo desse período de andanças pelo local, atravessou as ruas esvaziadas pela pandemia e, posteriormente, testemunhou alguma retomada dos fluxos urbanos.

Nesses espaços de imersão na Lapa, nos períodos descritos, o maior desafio foi estranhá-la para descrever o que via, enfrentando o "desafio da proximidade" (Velho, 2003, p. 15). Foi preciso buscar um estrangeiro interno, um turista desavisado, ou idealmente um viajante em trânsito que de passagem pudesse ser surpreendido pela paisagem a sua volta. Era necessário encontrar "a capacidade de enxergar para além do olhar acomodado e conformado do senso comum" (Biondillo, 2014, p. 17). Talvez a meio caminho entre *flâneur* e etnógrafo, sendo "o flâneur [aquele que] 'mapeia o terreno da cidade e evoca suas qualidades de vida', tornando a cidade legível de maneira muito distinta" (Harvey como citado em Silva, 2021, p. 101), o investigador buscava entender o território como um espaço vivo e dinâmico.

[121] Ver ainda Capítulo IV.

[122] Vale relembrar que o bairro só foi oficialmente reconhecido em 2012. A residência do pesquisador distava cerca de 300 metros da delimitação oficial da Lapa. O bairro do domicílio em questão é denominado Centro.

Os maiores desafios foram encontrar o *flâneur* e encontrar "as qualidades de vida" do lugar, permitir que o pensamento habitasse a desterritorialização para, de algum modo, tornar-se *nômade* ou "cínico"[123] (Grisotto, 2018, p. 119) e afastar preconceitos e estereótipos que marcam o território há muito tempo – a Lapa "boêmia", devassa, decadente, suja, perigosa, instigante, libertária, alternativa, musical, berço do espírito carioca e ponto turístico. São muitas as marcas que o bairro suscita.

Para registrar entrevistas percorreram-se quase aleatoriamente alguns caminhos, submetidos à deriva (Debord, 1958)[124]. Assim, deparou-se com entrevistados em potencial, permitiu-se que a empatia e a curiosidade "escolhessem" os depoentes. O caminhar pelo território, inicialmente envolvido nas mais prosaicas tarefas de um morador, como a ida ao supermercado, à padaria, ao restaurante, os inevitáveis trânsitos pelas avenidas, praças e ruas no ir e vir ao trabalho e à biblioteca, foram impregnando o caminhante morador. Era necessário, contudo, desafiar-se no "desassossego da itinerância" (Grisotto, 2018, p. 117) procurar por pistas, no e com o território. Para Frédéric Gros (2010, p. 89) o

> caminhar . . . equivale a uma impregnação. Caminhar interminavelmente, fazer passar pelos poros da pele a altura das montanhas quando nos defrontamos com elas bastante tempo, respirar por horas a fio a forma das colinas enquanto deslizamos longamente por elas. O corpo se junta à terra que ele pisa. E progressivamente, dessa maneira, ele não está mais na paisagem: ele é a paisagem. Não se trata necessariamente de dissolução, como se o caminhante se dissipasse e se tornasse uma simples inflexão, uma linha suplementar daquele lugar. Porque nele de repente essa relação se ilumina . . .

A vida do morador/investigador na Lapa foi sendo paulatinamente preenchida de pequenos espaços de interação com os locais. O esvaziamento da pandemia cobrou dos bares e restaurantes um rígido esquema de funcionamento. Não era possível permanecer aberto durante até muito tarde, o que de fato constituía um constrangimento aos costumes locais. Entretanto, esse constrangimento não durou muito. Encerrado o horário regulamentar, os clientes recalcitrantes eram convidados a entrar no estabelecimento cujas portas eram cerradas para evitar a polícia. Assim era a "rotina" imposta pela pandemia a um bairro que se acostumou à noite e aos bares.

---

[123] Diógenes de Sinope, o Cínico. Os cínicos, neste sentido, seriam os batedores da humanidade, que iam à frente e voltavam para anunciar se estavam indo por um caminho interessante. Exatamente por este motivo não tinham casa, nem abrigo e nem mesmo pátria. Eram nômades, não podiam estar ligados a ninguém, eram homens errantes, sua missão consistia em ir à frente dos aglomerados humanos, experimentando (Grisotto, 2018, p. 119).

[124] O conceito de deriva está indissoluvelmente ligado ao reconhecimento de efeitos de natureza psicogeográfica e à afirmação de um comportamento lúdico-construtivo, o que o torna absolutamente oposto às tradicionais noções de viagem e de passeio. Uma ou várias pessoas que se dediquem à deriva estão rejeitando, por um período mais ou menos longo, os motivos de se deslocar e agir que costumam ter com os amigos, no trabalho e no lazer, para entregar-se às solicitações do terreno e das pessoas que nele venham a encontrar . . . (n.d.). Retirado de https://www.marxists.org/portugues/debord/1958/12/90.htm. Consultado em 25/08/2022.

Numa dessas recalcitrâncias etílicas, a mim e ao meu recente amigo de bar, restou partilhar a mesa com dois outros convivas. As conversas giravam em torno do jogo de futebol televisionado e exposto no bar por uma imensa TV. Ao nos apresentarmos e tornamo-nos mais íntimos e, sob o efeito de algum álcool, foram aparecendo confidências, que revelaram que, além do investigador, estavam ali representados um músico e artista plástico alcoólatra, um ex-drogadicto e um jogador compulsivo, recém-separado da esposa. No instante em que esse cenário se configurou começou a ficar claro que o território onde estava poderia ser um exílio, um território de fuga, ou para pensar com Deleuze, um rizoma composto com diversas linhas de fuga poderia estar ali manifesto. É intrigante recordar que a Lapa, cuja toponímia remete a igreja do século XVIII, é de Nossa Senhora do Carmo da Lapa do Desterro, santa que também é venerada na Itália como "Madonna Degli Emigrati", conhecida também como Nossa Senhora da Fuga. A devoção e invocação a Nossa Senhora do Desterro está ligada à fuga da Sagrada Família para o Egito. A santa é padroeira de todos os que foram expulsos de suas terras por perseguições ou pela fome. Poderia a Lapa estar prenunciando sua "vocação" pelos desterrados?[125]

Em outra ocasião, meu recente amigo me relatou uma experiência que reafirmou os indícios de que se tratava de um local com uma certa tolerância. Um território de *nômade*s, talvez? (Deleuze, 2006b) Um lócus dos que estão à margem de certas convenções? Seu hábito de beber muito e a qualquer hora que lhe conviesse, fê-lo afirmar que "aqui [na Lapa] não tem problema abrir uma garrafa de cerveja às 9 horas da manhã, se eu ainda morasse no Jardim Botânico[126], alguém me olharia esquisito, se fosse um vizinho então..."

Em outro momento, no decorrer da redação desta pesquisa, o investigador teve um encontro com uma amiga de trabalho de longa data, que se tornou depoente nesta investigação: "CL", mulher negra, professora, moradora há 25 anos na Lapa. Inquirida pelos motivos que a trouxeram a escolher o bairro, CL relata que a proximidade do centro e as facilidades de transporte foram importantes, mas deixa claro que o espaço comporta e acolhe uma diversidade que a deixa "mais à vontade".

> CL – É um bairro que tem de tudo um pouco, talvez não me sentisse confortável na Tijuca ou na Zona Sul, por exemplo.
>
> I – Por quê?

[125] Não obstante o valor das ponderações do investigador, a história parece revelar outras origens para o nome do território. Essa denominação estaria relacionada ao erguimento de uma pequena ermida entre os anos de 1620 e 1624 no Morro do Desterro, atual Morro de Santa Teresa. Devoto da santa, o português Antônio Gomes do Desterro, cujo sobrenome coincide ao da igreja, fato comum na época, ergueu a capela nos limites de sua quinta. Em meados do século XVIII, no lugar da ermida, começa a ser construído o Convento de Santa Teresa, onde permanece até hoje (Figueiredo, et al., 2013). É desse mesmo período a construção da Igreja de Nossa Senhora do Carmo da Lapa do Desterro, que dá nome ao Bairro da Lapa (Idem, ibidem).

[126] Bairro nobre da Zona Sul do Rio de Janeiro.

CL – Não sei... talvez pelo fato de me sentir mais à vontade aqui... tem mais diversidade.

I – É um lugar que acolhe a diferença ou pelo menos não discrimina?

CL – Acho que sim... [127]

Essas breves afirmações sobre o ambiente lapiano podem conter importantes pressupostos para este trabalho. Partindo das formulações deleuze-guattarianas de desreterritorialização, pode-se perceber que a Lapa produziu nos depoentes um estado de suspensão, ainda que de forma intermitente, do "contrato", aquele que segundo Deleuze (2006b), constitui "o problema do Soberano que atravessa a história sedentária das formações despóticas . . ." (p. 327). Dessa forma, suspendem-se, momentaneamente, as regras dos jogos morais, sociais e do próprio pensamento sobrecodificado (idem), que atravessam as sociedades dos territórios fixos, sedentários em oposição aos *nômade*s. Uma repactuação com o território, ou por outra, de uma reterritorialização de maior tolerância ou leniência. Seriam as linhas que configuram os rizomas na Lapa mais flexíveis? Seriam seus elos e suas redes mais fluidos, permitindo o maior trânsito da diferença?

O que não pode no Jardim Botânico, poderá na Lapa. Nesse ponto, pressupõe-se que o informante desrreterritalizou-se, entrou num novo processo de subjetivação (Deleuze, 1992) e espacialização (Doel, 1999). Assim vão se produzindo os territórios. A partir das vivências, são construídas novas subjetivações. Aqui cabe sinalizar que subjetivações nada tem a ver com identidade e indivíduos. Para Deleuze, o estado de subjetivação é um processo contínuo – não configura o sujeito. Assim como se poderia falar de espacialização (Doel, 1999) em vez de espaço, fala-se de subjetivação em vez de sujeito. "Subjetivação é um modo intensivo e não um sujeito individual" (Deleuze, 1992, p. 135). É preciso levar em consideração que, no que tange às pistas que Deleuze indica, afirmam-se processos; não pontos de chegada.

Não obstante os relatos acima, é necessário ponderar sobre as escolhas do investigador. O horário, o local, as pessoas, tudo performa uma escolha, uma implicação afetiva e memorial. Não há como não estar implicado no objeto da investigação. Portanto, é preciso esclarecer que essa itinerância do investigador que se lança ao espaço de forma indeterminada produz uma cartografia avulsa e construída nos afetos. Trata-se de um mapa móvel e afetivo que se ancorou, ou, por outra, agenciou-se

[127] Depoimento dado ao pesquisador em 07/08/2021 durante um passeio na Feirinha do Lavradio. Esse é um evento criado por uma associação de antiquários que ocorre há mais de 20 anos na Lapa, realizando-se todo primeiro sábado de mês.

(Deleuze & Guattari, 2007), no recente amigo encontrado nesse novo momento lapiano e numa antiga amiga de trabalho, por coincidência moradora do local.

> . . . O mapa é aberto, conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como uma obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação". (Deleuze & Guattari, 1995, p. 22).

Tal itinerância resultou em algumas entrevistas e deteve-se de fato em alguns pontos de aglutinação, pontos de apelo popular e muitas vezes turístico, como a Escadaria Selarón ou sob os Arcos, onde inúmeras barracas de bebidas se espalham e com elas uma horda ruidosa de habitués e forasteiros. Foi, contudo, com o espírito desavisado que procurou-se percorrer o espaço e abrir-se aos acontecimentos fortuitos, tendo como método o desassossego *nômade* da itinerância.

6.2. Um território singular e diverso

Com intensidades diversas, dependendo de suas imersões e implicações no e com o espaço, todos os atores envolvidos poderão performar uma experiência de singularização (Guattari & Rolnik, 2010) com o território. Segundo Guattari e Rolnik (2010), os indivíduos podem vivenciar os territórios e "herdar" do espaço uma subjetividade alienada e opressora, restando aos mesmos os usos preconizados pelos poderes hegemônicos. Podem, ao contrário, romper com essa hegemonia a partir das linhas de fuga (Deleuze & Guattari, 2009), que são linhas contra hegemônicas, linhas desviantes e de criatividade, propulsoras de um processo de subjetivação que conduziriam a uma singularidade.

> A subjetividade está em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares. O modo pelo qual os indivíduos vivem essa subjetividade oscila entre dois extremos: uma relação de alienação e opressão, na qual o indivíduo se submete à subjetividade tal como a recebe, ou uma relação de expressão e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo que eu chamaria de singularização. (Guattari & Rolnik, 2010, p. 33)

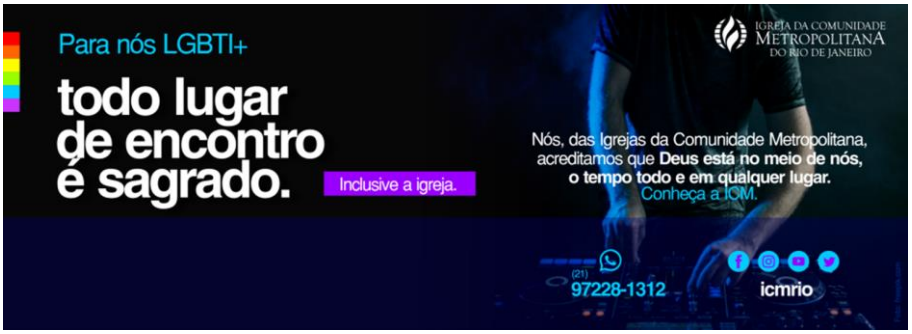
Numa proposta ainda mais radical, seria possível dizer que a submissão total ao conjunto de afirmações hegemónicas é de todo impossível. A diferença (Deleuze, 2006) marcaria necessariamente

as relações e restaria à repetição (territórios duros, sedentarizados) um espaço de convenção, um desejo de estabilidade, um anseio pelo mesmo apaziguador, nunca realizado plenamente. Assim, estaríamos muito mais próximos da diferença do que gostaríamos. Segundo Deluze (2006) "tirar a diferença de seu estado de maldição parece ser, pois, a tarefa da filosofia da diferença" (p. 57).

Aos transeuntes do espaço da Lapa talvez restem menos repetições e estabilidades do que o inverso. A diferença poderá ser um desafio a um processo de sistematização e um obstáculo ao metà-hodós (o planejamento do caminho), poderá impor um hodós-metà (o caminho impõe o método). Buscar um princípio e uma "identidade" nos usuários do espaço lapiano pode ser uma tarefa complexa – o convívio lado a lado de tantos e tão diversos usos num exíguo espaço pode tornar muito difícil arguir identidades.

É notável como a diversidade tem lugar no território lapiano. O som de música gospel de uma igreja neopentecostal improvisada num sobrado da Avenida Mem de Sá soma-se ao som de uma roda de samba no bar Cachaça Social Clube[128]. E ainda a poucos metros de ambos os estabelecimentos, a igreja da Comunidade Metropolitana do Rio de Janeiro[129], promove cultos inclusivos para a comunidade LGBTQIA+, um templo que se define como progressista.

Figura 38 – Cartaz de Igreja da Comunidade Metropolitana do Rio de Janeiro[130]



A dificuldade que se apresenta a um método de representação desse território é poder afirmar que os grupos já lá estivessem a priori, e o trabalho consistiria em representar, (re-apresentar) essa população à luz de um método, reduzindo "a diferença a um conceito mais geral ou mesmo "conceituar a diferença, torná-la acessível às condições de possibilidade do conhecimento racional" (Façanha; Freitas; Santos, 2019, p. 30).

[128] Talvez um pormenorizado estudo sobre as paisagens sonoras da Lapa revelasse pistas significativas sobre as identidades socioespaciais do bairro.
[129] http://www.icmrio.com/
[130] Idem, ibidem.

O que se poderia supor é que talvez esses grupos já lá estivessem e não estivessem ao mesmo tempo. Seus agenciamentos molares produzem o sedentarismo (repetição), e performam uma identidade entre indivíduos e território, ao mesmo tempo que linhas de fuga e moleculares os desterritorializam. Os aspectos estáveis e instáveis desses grupos convivem simultaneamente. Portanto estariam conjuntamente na ordem da representação, da repetição (identidade), e na ordem da diferença (Deleuze, 2006).

Apresentando grupos que dividem o espaço da Lapa, cujos sons se misturam criando paisagens sonoras híbridas, bem como estéticas e hábitos diversos, pode levar a uma representação artificial da identidade local. Para ainda considerar a temática deleuze-guattariana de repetição e diferença, seria necessário presumir uma multiplicidade de identidades, ou por outra, uma ausência de identidade. O sujeito seria substituído por um processo de subjetivação e o espaço por um processo de espacialização.

Assim, a espacialização atuaria como uma força aglutinadora dentro dos fluxos do território. Todos os atores descritos acima, por melhor que definam seus próprios espaços sociais, éticos, estéticos, morais e econômicos, são atravessados pelas forças da desterritorialização. São também atravessados pelas circunstâncias materiais e um regime de signos diversos. Seus territórios serão marcados pela diferença e o processo de subjetivação desses atores no território dependerão de suas interconexões, voluntárias ou não.

Nesta encruzilhada de "vozes" dissonantes foi possível ouvir C, um senhor de 73 anos morador das imediações, (Cidade Nova) e frequentador da Lapa. C morou muitos anos em Laranjeiras[131] , neste período frequentava esporadicamente a região em busca de rodas de samba, mas, segundo seu relato, foi ao separar-se da esposa há sete anos que se tornou frequentador do bairro. Um traço que por diversos momentos apareceu como perfil entre os interlocutores do pesquisador. Separar-se de seu núcleo familiar "original" e estabelecer-se sozinho no território lapiano talvez tenha sido mais do que uma coincidência, possivelmente uma escolha inconsciente do investigador, ele mesmo nessa condição. De toda forma, vale o registro da momentânea desreterritorialização do depoente.

I – O senhor mora aqui na Lapa?

C – Não, moro na Cidade Nova[132]

I – E a Lapa o senhor frequenta há muitos anos?

[131] Bairro de classe média, na Zona Sul da cidade.

[132] Bairro contíguo à Lapa, constituindo o perímetro do grande Centro, em cujo bairro da Lapa pertenceu até a sua instituição como bairro em 2012.

C – Eu não frequentava, mas depois que me separei passei a frequentar. Frequento nos últimos 5 anos.

I – Como foi esse encontro com a Lapa?

C – Fabuloso, a Lapa tem vários ritmos e vários locais, tem samba, tem funk[133], música sertaneja, tem pra todos os gostos. Eu frequentava uma roda de samba chamada "Samba na Fonte" de sambas inéditos e autorais. Eu, modestamente, sou um dos compositores da roda. –P - Qual o local ou locais na Lapa o senhor frequenta?

C – Armazém do Senado, e aqui o bar Dom Cavalcante.

I – E na região dos Arcos o senhor costuma frequentar?

C – Não, não tenho afinidade, nada contra... mas é muita mistura... confusão... o outro pessoal lá é muito... eles tem uma posição... e a posição deles é muito fora, fora de si... (dificuldades para articular o que marca a diferença entre os frequentadores). Você não pode ter uma posição escrachada... tem que ser uma coisa mais reservada.

I – O senhor acha que aquele pedaço ali (próximo aos Arcos da Lapa) é muito escrachado?

C – Muito escrachado... nada contra nenhum preconceito.

I – Escrachado em que sentido? Sexual?

C – Em tudo, em tudo... em tudo... liberal demais para o meu gosto, nada contra... cada um faz o que quiser, mas... a tal liberdade é uma coisa muito.... de vez em quando tem confusão.

I – O senhor gostaria de continuar frequentando aqui?

C – Ah! Sim, isso aqui é minha doença, é minha febre.

[Neste momento da entrevista, sentados num bar em frente ao Cachaça Social Clube, bar que originou o encontro com o depoente e no qual este desfrutava de uma roda de samba, um forte som de funk é registrado pela gravação.]

O depoente procura o seu lugar de representação, de identidade, delimita o espaço da Lapa entre o aqui e o lá (Arcos da Lapa e adjacências, local entendido como "liberal demais" e "escrachado", embora a entrevista tenha ocorrido numa intercessão notável de ruas, manifestações musicais e mesmo diversidade de público). A busca por um território que "espelhe" as preferências musicais e sociais de C

era constantemente desafiado pelo espaço público diverso e caótico, que por pouco não inviabilizou a própria gravação da entrevista.

C "conectava-se" numa cadeia rizomática de múltiplas interseções, agenciamentos cujas linhas de força, que poderiam supor uma certa coesão, eram constantemente perturbadas pela fluidez do território (linhas moleculares e de fuga) que por sua vez ameaçavam toda e qualquer estabilidade. Assim, o espaço era "escrachado" pelas linhas de fuga. Esse é o princípio do rizoma (Deleuze e Guattari, 1ª95a), um constante acoplar-se e desacoplar-se do território e dos princípios semióticos que nele interferem. É possível considerar que a Lapa "fabulosa" de C era um conjunto caótico e dinâmico de sentidos, e o que propriamente poderia se dizer estável e identitário um simples golpe do significante (Marcondes Filho, 2004).

> Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas. A árvore é filiação, o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e...:". Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio. (Deleuze & Guattari, 1995, p. 36).

Embora a figura do rizoma criada por Deleuze preveja uma constante mudança em oposição ao conteúdo arborescente, fixo, de raiz vertical, Haesbaert (2016) adverte que, para o autor, "mesmo no rizoma podem existir segmentos que vão endurecer e tornar-se árvore, ao mesmo tempo que a árvore pode se dar a constituição de um rizoma" (p. 114).

O autor esclarece que o problema entre o "duro e o flexível" ou a problemática árvore-rizoma será tratada em Deleuze, como as questões das segmentaridades entre as linhas de um rizoma que poderão ser molares e moleculares: "sempre uma pressupõe a outra" (Deleuze & Guattari como citado em Haesbaert, 2016, p. 115).

O que se depreende é que os espaços de identidade constituem mais um desejo do indivíduo de considerar-se pertencente a um território do que de fato um conjunto de sentidos que performam uma identidade. A Lapa de C é a mesma e ao mesmo tempo muito diversa para inúmeros atores que a frequentam. Se, como nos diz Nigel Thrift (1996), "o espaço se torna um contínuo encontro, e o pensamento é uma consequência do estímulo do encontro (e não vice-versa)" (p. 133), os encontros ou "esbarrões" de C com o universo lapiano e sua diversidade de gentes mudam o espaço a cada encontro e o pensamento segue

igualmente o curso de sua deriva, criando para o depoente um lugar "Fabuloso, [onde] tem vários ritmos . . ."[134] a cada momento, mas não deixa de ser "escrachado" e caótico.

Percorrendo os espaços da Lapa, inicialmente como morador e depois deslocando-se para um bairro não muito distante na Zona Sul do Rio de Janeiro, o investigador mantinha a constante dúvida sobre em qual espaço específico da Lapa encontraria o conjunto de dados razoavelmente estáveis para perscrutar um território tão fluido. As motivações e desejos do investigador podem ter conduzido para áreas específicas na Lapa. A Rua Joaquim Silva parece reunir um turbilhão de forças desafiadoras, os perigos que nela se instalaram sem dúvida causam apreensão ao deambular pelo local. O medo ao transitar pela rua foi constante, e o fascínio pelas forças que ali se aglutinavam foram determinantes. A deriva pelo espaço não foi tão aleatória, havia medo e desejo, há algum tempo no radar do investigador.

> A parte aleatória não é tão determinante quanto se imagina: na perspectiva da deriva, existe um relevo psicogeográfico das cidades, com correntes constantes, pontos fixos e turbilhões que tornam muito inóspitas [ou atraentes] a entrada ou a saída de certas zonas. . . Mas, em sua unidade, a deriva contém ao mesmo tempo esse deixar-se levar e sua contradição necessária: o domínio das variações psicogeográficas exercido por meio do conhecimento e do cálculo de suas possibilidades. (Debord como citado em Jacques, 2003, p. 87).

O medo interdita o espaço e o desejo rompe as linhas molares e instigam o derivante *nômade* a prosseguir. Como linhas de fuga, os riscos estavam presentes na desreterritorialização constante do lugar.

O policiamento é ostensivo na rua, quase uma afirmação de que se trata de um território em "guerra". A população pobre residente nos cortiços, os moradores em situação de rua e junto a esses os chamados "cracudos"[135] circulam no espaço. Pequenos bares improvisados nas janelas e calçadas em frente a arruinados sobrados exploram comercialmente o local. Pequenos traficantes formam suas bocas de fumo e vendem a céu aberto suas mercadorias. Como numa insistência desviante essa população desafia o establishment turístico-policial montado no local. Talvez como ". . . uma máquina de guerra contra os aparelhos de Estado"? (Deleuze & Parnet, 1998, p. 114).

---

[134] Entrevista gravada pelo autor.

[135] Termo pejorativo que nomeia os usuários de crack. Todavia, sua estigmatização alcança outros aspectos: "O cracudo, segundo essa visão de mundo, é o antimodelo, o sujeito que deu errado ou que deve ser salvo (quer queira, quer não). (Veríssimo , 2015, p. 304).

> ‘É realmente a céu aberto, é uma feira, tem para todos os bolsos, tem de todos os preços. Ali a droga é vendida ao ar livre, como se fosse uma feira mesmo, como se estivesse oferecendo frutas’, reclamou um morador.[136]

Um receio de falar paira constantemente no ar. Numa bela tarde de domingo, ao caminhar pela rua Joaquim Silva em busca de algum depoimento significativo para este trabalho, não se obteve êxito nas primeiras abordagens. Após algumas tentativas frustradas o pesquisador resolveu sentar-se em um bar improvisado, como vários que se abrigam em deteriorados casarões do início do século XX e usam as calçadas e a própria via de automóveis para montar pequenas mesas. Oferecendo sardinha frita dentre outros petiscos e cervejas baratas, reúnem-se desde grupos de estudantes até turistas mais ousados em busca da “cor local”.

Nesse ambiente, estabeleceu-se um primeiro contato com L, 48 anos, cujo relato abriu uma nova perspectiva para esta investigação. O entrevistado tem ensino fundamental completo e é morador da região desde 1991, quando imigrou para o Rio de Janeiro aos 17 anos de idade e começou como atendente nos bares locais, função que exerce até hoje. No bar da Irene, serve-nos uma cerveja e se dispõe a falar. L relata a relação de familiaridade com a região. Há 31 anos no local, viu nascer e crescer alguns de seus moradores, chamando a atenção para os residentes, que, dentre uma significativa quantidade de turistas e frequentadores esporádicos, fixa no imaginário da pesquisa um sentido de linhas de força e fixação molares frente a uma perspectiva de intensa desterritorialização provocada pelas forças exógenas que intervêm no território. A rua parece deixar transparecer as tensões permanentes entre ruptura e continuidade, em que agenciamentos maquínicos de corpos (Deleuze & Parnet, 1989) com a calçada e as vias de circulação transformam-se em extensões da própria casa, emprestando um sentido de familiaridade entre os atores no território.

É perene, contudo, a impressão de que algo pode mudar muito rapidamente. Os agenciamentos coletivos de enunciação (idem), acabam por produzir um regime de significados resultado dessa tensão permanente entre os locais e os outros atores no espaço. A polícia, por meio do programa Lapa Presente[137], surge como um elemento regulador do lugar, delimitando uma fronteira antes e após as 22h, quando a rua deveria retornar aos locais. Essas ações parecem conduzir a um fluxo contínuo, em que a “permanência é um efeito especial da fluidez” (Doek, 1999, p. 17). Nesse ponto, L fala ao investigador:

---

[136] Retirado de https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/08/11/dois-meses-apos-operacao-traficantes-voltam-a-vender-drogas-no-mesmo-local-na-lapa.ghtml. Consultado em 25/08/2022.

L- Tô aqui desde 91, sempre trabalhando na Joaquim Silva, conheci a Escadaria [Selarón] há muitos anos . . . moro aqui em cima mesmo num prédio aqui do lado e a convivência aqui é muito boa. Com o pessoal, o pessoal sempre me conhece. Todo mundo aqui me conhece, maioria do pessoal antigo também, entendeu? Conheci criança que hoje é adulto, já é vó, já tem neto, bisneto...

I – Você não é do Rio de Janeiro....

L – Não, sou do Rio Grande do Norte, Natal, interior de Natal, né.

I – Durante esse tempo todo você viu muita mudança na rua?

L – Essa rua mudou depois da Escadaria do Selarón, chamou muito turista, antes não tinha nada, era uma rua que 9 horas da noite estava morta. Hoje a Lapa é 24 horas, bem dizer né... hoje a maioria do pessoal fica aqui bebendo, se divertindo, fica de um dia pro outro.

I – Aqui ainda mora muita gente que você conhece.

L – Sim, tem muita gente de passagem, mas muito morador, muita gente.

I – Quando você sentiu o movimento aumentar aqui na rua?

L – Quando começou a Lapa foi em 2013, 2014 que começou a encher a Lapa, enchia tanto que não dava nem pra você andar aqui, mas agora é só na Mem de Sá.

I – E por que esvaziou?

L – Diminuiu por causa desse Lapa Presente que quando botava um pagode ali, aí chamava muita gente, né? Só que depois de 10, 11 horas não pode mais ter som alto, então...
[neste momento, numa mesa próxima, uma adolescente que parecia ouvir a conversa quis interferir e participar, esboçando uma resposta, no que foi repreendida pela mãe, também proprietária de um pequeno bar.]

I – Você conhece os moradores daqui dessa região?

> L – Todo mundo, . . . aqui na Joaquim Silva se chegar aqui e perguntar você conhece o L [fala o próprio nome no diminutivo] todo mundo me conhece. Tem mais gente mais velho do que eu aqui, tem senhor aqui de 60 anos, 70 anos. Era bom você conhecer uma pessoa dessa para você dá entrevista também. Inclusive no bar da esquina ali, que eles tão ali desde 83 [1983], esses que era bom... (L, 2022, 11 de setembro).

O depoente L territorializa-se no decurso do tempo passado na rua, que lhe permite pertencer a uma comunidade de sentido onde quem viu criança hoje é adulto, pai ou até mesmo avô e o reconhece: "Todo mundo aqui me conhece, maioria do pessoal antigo também, entendeu? Conheci criança que hoje é adulto, já é vó, já tem neto, bisneto" (L, 2022, 11 de setembro). A fala de L emerge no permanente fluir entre o dia e a noite, entre os moradores e o intenso trânsito de turistas e tantos outros frequentadores do lugar. O depoente consegue, no entanto, reter esse fluir de alguma forma, interrompendo momentaneamente o moto-contínuo da desterritorialização do lugar. No dizer de Doel (1999) no permanente "tornar-se" (devir) há uma coagulação desses fluxos, o existir está presente nessa momentânea retenção. ". . . se algo existe, é apenas enquanto confluência, interrupção e coagulação de fluxos" (p. 17). Durante a entrevista, contudo, notou-se um permanente estranhamento no território, alguns se entreolhavam para saber do que se tratava a entrevista e mesmo uma cena ainda mais tensa se desenrolou quando dois policiais com fuzis, que pareciam procurar alguém na região, passou diante do bar. Essa confluência que, momentaneamente, parece construir uma comunidade de sentido, num agenciamento coletivo de enunciação (Deleuze & Parnet, 1998) e uma existência (Doel, 1999), está pronta a seguir seu fluxo de desterritorialização. As forças "marginais" das linhas de fuga podem agir abruptamente sobre o território – a simples ameaça já faz dissolver parte dessa "coagulação" (Doel, 1999, p. 17). Entrevistador e entrevistado estão prontos a interromper sua estada e seguir adiante a qualquer momento.

O deslocamento para a Rua Joaquim Silva, próxima aos Arcos da Lapa, contém atraentes elementos por sua "multiplicidade" (Haesbart, 2016). Para lá também se deslocam, todas as noites, com intensidades variáveis[138], um contingente de turistas nacionais e estrangeiros em busca do pitoresco local, cuja atração principal talvez seja a Escadaria Selarón, que será objeto de uma pequena abordagem neste trabalho. Em frente aos bares improvisados, que se esparramam pelas calçadas e vias, pode haver

[138] Entende-se aqui com intensidades variáveis o desejo de agenciar-se ao território tendo com ele uma relação singular (Guattari & Rolnik, 2010), como se verá mais adiante nas vivências do escultor Jorge Selarón ou dos frequentadores do Santuário de Zé Pelintra.

um local sofisticado, cujo casario antigo restaurado serve de cenário para atrair, sobretudo, aqueles que buscam o pitoresco e o histórico nos limites do bairro boêmio. O restaurante Bandolim, na Rua Joaquim Silva 97, é um exemplo do que comporta um espaço que contém do sórdido ao sofisticado quase no mesmo lugar.

Figuras 39 e 40 – Sobrados deteriorados[139]/Sobrado restaurado[140]





Alguns desses sobrados, normalmente em mau estado de conservação, abrigam casas de cômodos individuais ou coletivas, os chamados cortiços. Como tratado anteriormente nesta pesquisa, suas origens remontam ao início do século XX. São casas subdivididas, algumas vezes precariamente, onde se erguem frequentemente uma meia parede que não alcança o teto, deixando parcialmente afetada a privacidade de seus ocupantes. Essas precárias moradias que se estendem à Lapa e ao Centro têm lugar na Rua Joaquim Silva, onde algumas delas abrigam uma população bastante diversa dos extratos mais populares. São migrantes de baixa renda do interior do Rio de Janeiro e de outros estados, aposentados e inativos, camelôs e trabalhadores informais, em sua maioria homens, jovens ou não, que por sua vez atraem a presença de "transgêneros que trabalham com sexo" (Junior et. al., 2019. p. 14). Pode, contudo, haver famílias inteiras morando em pequenos cômodos. Trata-se de ". . . uma trama de

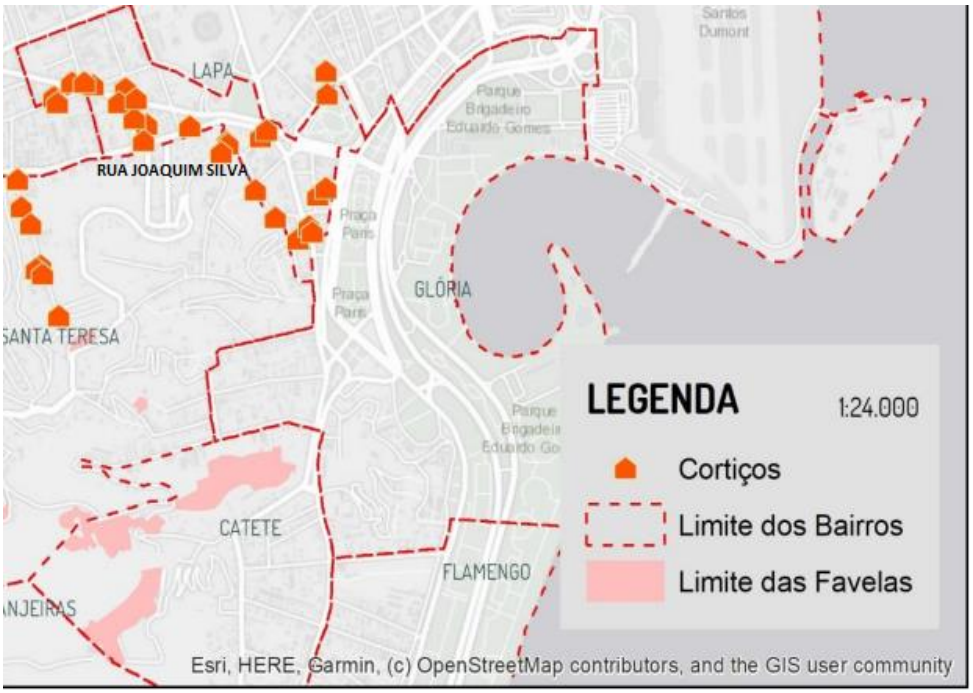
[139] Foto do investigador.

[140] Sobrado restaurado do Restaurante Bandolim (foto do investigador). O Bandolim, no 97, [da Rua Joaquim Silva] é daqueles imóveis de chorar de lindo. Ocupando dois sobrados geminados ao lado do Hotel Marajó, com fachadas em estilo art nouveau restauradas à perfeição, o restaurante é especializado em comida vegana . . .. Tem agradável música ao vivo, o que é muito apropriado por estar instalado no mesmo imóvel onde Jacob do Bandolim aprendeu a dedilhar o divertido instrumento. Retirado de https://diariodorio.com/rua-joaquim-silva-na-lapa-e-novo-polo-gastronomico-no-rio/. Consultado em 25/08/2022.

realidades diversas [que] vai se perfilando para revelar a heterogeneidade desse universo e os múltiplos agenciamentos acionados pelas classes populares no cotidiano para a garantia da centralidade" (p. 11)

Em recente levantamento do Observatório das Metrópoles – IPPUR/UFRJ[141] e da Central de Movimentos Populares – CMP-RJ, foram encontradas 155 moradias com essas características: "cortiços situados na área central, distribuídos nos bairros Santo Cristo, Gamboa, Saúde, Centro, Cinelândia, Lapa, Estácio, Rio Comprido, envolvendo, conforme estimativas da pesquisa, no mínimo 2.450 quartos, onde habitam cerca de 2.638 pessoas" (Junior, et.al. 2019, p. 10).

Figura 41 – Concentração de cortiços na Lapa



Fonte: Junior, et. al. (2019, p. 29)

Não é objetivo desta pesquisa levantar a problemática do déficit habitacional que marca o território do Rio de Janeiro, que leva as populações de baixa renda a buscar a centralidade, em precárias habitações, para garantir proximidade com os meios de subsistência. O que neste ponto se enfatiza é a heterogeneidade dos grupos que ocupam esses espaços e a constante mudança em sua população, tendo em vista que, dentre outros fatores de dispersão, "a forma de contrato que regula o aluguel do quarto é oral, o que pode contribuir para a fragilização da sua permanência nas habitações". (Junior, et. al., 2019, p. 27) A Rua Joaquim Silva é marcada também pela existência desses cortiços, como se pode

[141] Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional/Universidade Federal do Rio de Janeiro.

ver no mapa acima. Essa presença corrobora uma paisagem de multiplicidade e fugacidade e enfatiza a constante desreterritorialização[142] de parte de sua população. São espaços de transição, embora lá vivam também indivíduos e famílias de longa permanência; são majoritariamente marcados por uma população migrante, seja pelo frágil contrato de aluguel ou por estar longe das famílias de origem buscando sua sobrevivência na grande cidade. Há de se considerar a população trans, trabalhadora do sexo ou não, que notadamente habita nesses locais como agenciadas por linhas de força migrantes, com o gênero e com o território. Parece haver nos cortiços uma momentânea "coagulação de fluxos" (Doel, 1999, p. 17) que lhes confere uma existência fugaz e migrante. Pode-se supor que as linhas de força desse rizoma-território são migrantes (moleculares) ou mesmo *nômade*s (de fuga). Os cortiços poderiam constituir mais um elemento de impermanências e rupturas no e com o território.

No "desassossego da itinerância" (Grisotto, 2018, p. 117) em período de pandemia, a Rua Joaquim Silva já atraía a atenção do pesquisador, que hesitava em recortar um espaço específico que fosse representativo do território lapiano. A rua pode ser "um recorte etnográfico possível para a exploração e o conhecimento da vida urbana contemporânea a partir de baixo e de dentro" onde "falar da rua é falar da cidade". (Cordeiro; Vidal, 2008, p. 9) embora, talvez, o investigador esteja mais para um voyeur do que para um etnógrafo, se permitindo estar em derivas, seguindo os fluxos que engendram "afeição ou desprezo" (Tuan 1980, p. 114), vivenciando topofilias e topofobias (Tuan, 1980) de intensidades variáveis.

> Eis então o que seria necessário fazer: instalar-se sobre um estrato, experimentar as oportunidades que ele nos oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, vivenciá-las, assegurar aqui e ali conjunções de fluxos, experimentar segmento por segmento dos contínuos de intensidades, e ter sempre um pequeno pedaço de uma nova terra . . . (Deleuze & Guattari, 2008, p. 24).

No frustrado Carnaval de 2021, uma imagem reteve o fluxo contínuo das derivas da investigação, que fora suficientemente forte para que o investigador a retivesse em fotografia (Figura 42). Há poucos metros do bar onde um ano e oito meses antes L havia dado seu depoimento, num deteriorado sobrado, havia a Casa Afrodai[143], onde o manequim de um bate-bolas fazia-se de sentinela.

---

[142] Vale reafirmar que esse termo-conceito deleuziano carrega um sentindo amplo que vai além do desterro geográfico. É concomitantemente um desalojar de território e pensamento. Trata-se de uma mudança da condição socioespacial do individuo e de seu processo de subjetivação.

[143] A Casa Afrodai realiza projetos de combate ao racismo e ainda se apresenta como um "polo cultural da arte, culinária e estética afro-brasileira". Retirado de https://www.facebook.com/casaafrodai. Consultado em 18/09/2022.

Figura 42 – Bate-bolas na Casa Afrodai



(Foto do investigador)

Essa é uma figura tradicional do Carnaval carioca, também chamada de Clóvis, possivelmente uma corruptela de *clown* (palhaço em inglês). A figura do bate-bolas confunde-se com o Carnaval nas periferias da cidade. O anonimato dos brincantes é garantido através da máscara rendada. Portam, normalmente, uma bexiga de boi seca e inflada, que é usada para alarmar ou intimidar os curiosos. As manifestações ocorrem especialmente nos subúrbios. Alguns grupos de bate-bolas se reúnem e pode haver conflito entre turmas rivais. São brincantes que ensejam momentos lúdicos, mas podem ser assustadores e até violentos. Tomados nas periferias do Rio de Janeiro como elementos de intensa presença no Carnaval, os Clóvis ou bate-bolas reúnem em torno de si controvérsias que muitas vezes os colocam como elementos marginais e perigosos, como atesta a matéria do El País:

> Os reis do Carnaval do subúrbio carioca mantêm seu reinado entre o terror e a arte. Centenas de turmas de bate-bolas protagonizam a folia da periferia do Rio, uma festa paralela cheia de tradição e sangue.[144]

[144]Retirado de https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/27/politica/1488224740_612664.html. Acesso em:18/09/2022.

A longa tradição dos bate-bolas nos subúrbios do Rio de Janeiro teve o reconhecimento da Prefeitura da cidade, que decretou a manifestação como patrimônio imaterial do Rio[145]. É possível que a estampa de Jesus nas vestes acima remeta a uma espécie de salvaguarda da violência que muitas vezes acompanham as celebrações. Poderia assim ser um indicativo dos foliões para afirmar a diferença do grupo e comunicar tratar-se de "bate-bolas da paz".

Seja por qual motivo for, a curiosa figura que junta elementos do sagrado com a carnavalesca fantasia de bate-bola empresta à paisagem da Rua Joaquim Silva mais alguns elementos de diversidade. A presente pesquisa não tem como objetivo investigar a longa trajetória dos bate-bolas, tampouco adentrar aos simbolismos da rica indumentária e suas muitas variações no Carnaval carioca. O elemento que aqui se expõe talvez informe sobre a multiplicidades de forças que atuam num restrito espaço da Lapa, em especial da Rua Joaquim Silva. É possível entender esse território como um espaço de atração da diversidade onde fluxos aparentemente heterogêneos podem confluir (Doel, 1999). A própria tradição dos bate-bolas atesta essa tendência, tendo em vista que esta não tem espaço nas áreas centrais da cidade, sendo a celebração encontrada majoritariamente nas Zonas Norte e Oeste do Rio de Janeiro.

A Casa Afrodai, espaço onde encontrava-se o manequim, se autodefine como um espaço de promoção da cultura e da estética afro-brasileira que promove o engajamento antirracista. A ONG teria também encontrado na Joaquim Silva um local para desenvolver seus projetos. Em sua fachada, é possível ler: ". . . liberdade + singular + conforto + agênero + persistência + . . . despadronização + vislumbre + ancestralidade + urbano + lealdade + ressignificar + . . . resistência + vida"[146]. Afirma, portanto, a sua vocação para o diverso, talvez como mais uma "máquina de guerra" [?] (Deleuze, 2006b). A Casa Afrodai reafirma o nomadismo do território, propondo a "despadronização", "a liberdade" e a desconstrução "agênero" do território. Evoca igualmente a "ancestralidade" e a "resistência", talvez remetendo a um passado que ressignifique o território, deslocando-se em linhas migrantes (moleculares) para um tempo-espaço remoto e singular, é possível trata-se do desejo de univocidade.

Claval (2022) sinaliza que "uma das lições fundamentais da geografia política é a seguinte: uma ideia é ainda mais valorizada quando vem de fontes remotas no espaço ou no tempo (p. 14) Buscando agenciar-se com forças ancestrais é possível supor um desejo de desreterritorializar o espaço afrontando um lugar sobrecodificado pelo racismo e a exclusão?

[145]Decreto nº 35134 de 16 de fevereiro de 2012: Declara Patrimônio Cultural Carioca os Grupos de Foliões Carnavalescos denominados "Clovis" ou "Bate-bolas".

[146] Escritos na fachada da Casa Afrodai, Rua Joaquim Silva, 123, Lapa. Fevereiro de 2021.

> . . . as comunidades estão presas e fixadas à máquina burocrática do déspota, com seus escribas, seus padres, seus funcionários; por outro lado . . . na periferia, as comunidades entram noutra espécie de aventura, numa espécie de unidade desta vez nomádica, numa máquina de guerra *nômade*, e se descodificam em vez de se deixarem sobrecodificar. (Deleuze, 2006b, p. 327)

O tema do "regresso" às origens africanas como uma força de reterritorialização apareceu espontaneamente em outro depoimento. Não é objetivo deste trabalho discutir a questão racial e sua complexidade na sociedade brasileira. Há de se observar, contudo, a ocorrência no espaço objeto deste estudo das citações ao panafricanismo e a um sentimento diaspórico observado no depoimento, como se verá mais adiante.

Figura 43 – Casa Afrodai (fachada)





(Foto do investigador)

6.3. A Umbanda, Seu Zé Pelintra e o espaço sagrado da malandragem

A poucos metros da Casa Afrodai e do bar da Irene, onde L deu seu depoimento, encontra-se o Santuário de Seu Zé Pelintra. No entroncamento da Ladeira de Santa Teresa com as ruas Joaquim Silva e Evaristo da Veiga, ergueu-se um altar para os devotos da entidade do panteão da Umbanda. De caráter sincrético, a Umbanda é a união das religiões católica e espírita Kardecista com crenças de origem africana e ameríndia.

O mito de fundação da religião, numa de suas versões, diz que esta teria sido criada, em 1908, no município de Niterói, a 18 quilômetros da cidade do Rio de Janeiro. Zélio Fernandino de Moraes, um jovem branco, de classe média e de 17 anos, padecia de problemas físicos e psíquicos. A família então recorreu à Igreja Católica e a rezadeiras, e o rapaz foi submetido até a uma sessão de exorcismo, sem sucesso. Frustradas as primeiras tentativas de "curá-lo", uma benzedeira reconheceu em Zélio dotes mediúnicos, o que o conduziu a uma sessão espírita kardecista. Na ocasião, incorporou um caboclo[147] e, para surpresa e constrangimento geral, alguns médiuns presentes também incorporaram entidades entre caboclos e preto-velhos[148]. O constrangimento se deu em razão da censura aos espíritos de pessoas pretas e indígenas, considerados "pouco evoluídos" para figurarem nas mesas kardecistas. Zélio, então, volta ao transe, incorporando novamente um caboclo. A entidade questiona os presentes sobre o porquê do preconceito com índios e negros e declara que a partir de então seria criado um novo culto onde todos seriam bem-vindos. A entidade identifica-se então como o Caboclo das Sete Encruzilhadas, afirmando que com ele não haveria caminhos fechados. Dessa forma, estaria criada[149] a Umbanda (Carneiro, 2014, p. 67).

A história, porém, não acaba nesse ponto. O Caboclo das Sete Encruzilhadas seria também o espírito de um padre Jesuíta que teria realizado missões no Brasil junto aos indígenas e teria sido queimado na fogueira da Inquisição em Lisboa. Trata-se do padre Gabriel Malagrida (1689-1761": "Ele é caboclo, mas, dentro do mito, também é um padre jesuíta. O que cria uma disforia total, uma loucura promovida pelo processo de embranquecimento . . ." (Fiorotti, 2021, n.p.) da religião. O autor sustenta ainda que a Umbanda não teria nascido com Zélio, e que a palavra "umbanda" teria origem na África Central e derivaria das línguas "quimbundo e umbundu [cujo significado é] algo como arte ou maneira de curar" (Fiorotti, 2021, n.p.).

---

[147] Espírito de uma pessoa indígena.

[148] Espíritos de pessoas negras idosas, escravizadas, que morreram de velhice.

[149] Críticos a essa versão sustentam que, embora predomine entre umbandistas, essa é uma história cujo objetivo é "embranquecer" uma religião de matriz africana. A origem do termo umbanda origem seria anterior ao episódio protagonizado por Zélio. (Fiorotti, 2021).

É importante sinalizar que as críticas sobre a versão aqui apresentada se baseiam no fato de esta ter sido originada nos anos 1960, inicialmente em artigo de jornal. Segundo Fiorotti (2021), a história teria sido criada no rastro da construção do mito da democracia racial no Brasil. O termo "democracia racial" apareceu pela primeira vez em 1952 com o antropólogo estadunidense Charles Wagley (1913-1991): "O Brasil é renomado mundialmente por sua democracia racial" (Wagley, 1952). Essa ideia foi assimilada por, dentre outros, o sociólogo Gilberto Freyre (1900-1987) (Souza, 2000, p. 136).

Não é o propósito da presente pesquisa estabelecer os limites do racismo e de sua complexa estrutura no Brasil. Nesta chave, contudo, se poderia supor que estariam as forças do establishment desreterritorializando as origens africanas da Umbanda? Uma permanente tensão se estabeleceria assim no território afroameríndio. Ao "engendrar" linhas de fuga nesse rizoma, o Caboclo das Sete Encruzilhadas teria deixado claro que não haveria caminhos fechados, que seriam múltiplos e em diversas direções? Estaria então o establishment com sua insidiosa máquina sobrecodificadora tentando sedentarizar o território?

Seu Zé Pelintra é uma entidade do seio da Umbanda. Como figura mítica, reúne em torno de si, à semelhança da própria religião, uma grande diversidade de histórias sobre sua origem: É "uma figura singular e transgressora, histórica e ficcional, que pertence a vários universos a um só tempo" (Ligièro, 2004, p. 25). Numa dessas histórias, Seu Zé seria um preto emigrante do Nordeste, mais especificamente do interior de Pernambuco, vindo se estabelecer na cidade do Rio de Janeiro entre as décadas de 1930 e 1940. Valente, mulherengo, ladino, dentre outros qualificativos, personifica, por fim, a figura do malandro. Sua vida terrena teria encontrado fim em um ato passional cometido por uma de suas muitas amantes – enciumada, esta ter-lhe-ia desferido uma facada pelas costas (Lopes, 2004).

Sua existência histórica nunca foi comprovada. Para alguns um Egum, espírito "que está evoluindo aos poucos" (Cacciatore, 1988, p. 256), para outros, um Exu, um Orixá. Entidade mítica associada às forças telúricas, de onde a sexualidade exacerbada e o caráter rebelde valem-no como "herói-trickster"[150], seria capaz de colocar em questão as regras sociais e quebrar a tradição estabelecida" (Dealtry, 2009, p. 20). Essa fama o conduziu à associação com o diabo judaico-cristão, imagem que até hoje permanece para parte da população:[151]

[150] O trickster é aquele que conhece o trick (truque, estratagema) elemento fundamental da magia. Sua ambiguidade (tolo e astuto, herói e farsante, destruidor e criativo) expressaria a contradição referida acima, ou seja, a de que o ato violador é praticado individualmente – e por isso o trickster é avaliado com sérias restrições –, enquanto seus resultados são apropriados coletivamente – o que faz dele um herói. (Makarius, 1969 como citado em Queiroz, 1991, p. 104-105)

[151] Digna de nota no momento atual de exacerbada intolerância religiosa no país foi a premiação como campeã, no Carnaval do Rio de 2022, da Escola de Samba Grande Rio com o tema "Barca dos Exus", em cujo samba-enredo se encontra: "A voz do povo, profeta das ruas" (Retirado de https://www.letras.mus.br/blog/samba-enredo-grande-rio-2022/ Consultado em 23/09/2022).

> Com o tempo exu foi associado ao diabo, Lúcifer e a Satanás, figuras estranhas ao candomblé, matriz religiosa original de Exu. Mas, mesmo na umbanda, não foi sempre assim. Nos primórdios da religião a maldade permanecia com o indivíduo, não era projetada a tal ponto em Exu. Embora fosse ele a trabalhar com esta maldade (sentimentos de ódio, vingança, desejo erótico) trazida pelo consulente. (Zacharias, 2014, p. 152).

Egum ou Exu, Zé Pelintra é considerado o protetor dos povos da rua. Boêmios ou prostitutas podem devotar-lhe oferendas buscando proteção para circular nos baixios por onde transitam. Como Exu só atende se for solicitado, o devoto deverá dirigir-se ao seu ponto de força (normalmente uma encruzilhada) e lá oferecer o "pagamento" "arriando os ebós", oferendas que podem incluir de alimentos a cigarros e bebidas. Só então deve-se fazer o pedido. Os Exus só atendem mediante pagamento, assim livram-se da culpa dos resultados negativos, restando ao devoto que "pagou" pelos seus serviços a responsabilidade. Esse é um ponto fundamental de neutralidade da entidade: segundo a Umbanda, um guia de luz age onde acha necessário, em algumas circunstâncias não atendendo nem mesmo ao médium; ao contrário, um Exu só age se for provocado e o bem ou mal depende do devoto e do pedido. É a entidade que mais se aproxima das ambiguidades humanas (Lima, 2014).

Como uma espécie de "deuses do acaso e da desordem" (Magnani, 1986, p. 46), os Exus como Zé Pelintra operam no limiar da ordem e podem atravessar as fronteiras do lícito e da moral sobrecodificada. Reúnem em torno de si os que podem estar à margem: bêbados, prostitutas, traficantes, delinquentes de toda ordem, malandros que se acham nos desvãos da precariedade social – todos que vivenciam contínuos processos de exclusão. São migrantes ou *nômade*s no território do establishment, que podem encontrar amparo nessas entidades de força que atuam como protetores dos que de alguma forma encontram-se marginalizados.

A Lapa parece reunir muitos dos migrantes que atravessam constantemente fronteiras reais e imaginárias. Assim, nosso herói-malandro foi entronizado no território, ganhando um santuário a poucos metros da centenária Igreja de Nossa Senhora da Lapa do Desterro, dos Arcos da Lapa e de vários cortiços com seus povos "*nômade*s". Nessa paisagem, numa sexta-feira, 26 de agosto de 2022, MC deposita sua oferenda à entidade, uma lata de cerveja e alguns cigarros. A tarde cai, e os primeiros sinais da noite chegam à Lapa. Com a noite, começam a surgir as agitações próprias do lugar, o que prenuncia o final de semana nas congestionadas ruas do bairro. Mulher, 44 anos, branca, e acompanhada do marido, MC apresentava-se lúcida, mas se notava estar estava levemente alterada, provavelmente sob o efeito de bebida alcoólica. Mantinha em mãos uma lata de cerveja, com a qual forneceu o depoimento a seguir:

I – Eu vi que você acabou de fazer uma oração no santuário de Seu Zé Pelintra. Eu gostaria de saber o que você veio buscar nesse lugar, proteção?

MC – Porque, porque ele é pai de meu filho, ele é meu padrinho [refere-se à entidade]. Eu cheguei aqui ele estava de olho fechado [a imagem], ninguém acredita, você é testemunho disso, não é, M? [aponta para o marido]. Porque ele estava de olho fechado, ele abriu o olho para mim, ele abriu o olho, ninguém acredita, uma imagem abrir o olho... como é que uma imagem vai abrir o olho? Uma imagem é uma imagem, é o que? É um muro, é um poste, como é que vai abrir um olho? E ele abriu o olho, eu conversei com ele, eu falei, padrinho abre o olho, eu tô precisando de você. Então assim... precisando da oração... e tudo que eu quero eu venho a ele e eu consigo.

I – E é nesse espaço aqui da Lapa que você vem?

MC – Nesse espaço, no meu altar cigano, porque eu sou cigana também, eu sou umbandista, Allan Kardec, então eu busco tudo. Então assim a gente busca o bem, a gente não quer o mal. O candomblé não... [faz menção de alguma crítica a essa linha, mas muda o tom] não tem que falar do candom... [não termina a palavra], não tem que falar da religião... mas eu tenho que falar da umbanda branca, porque a umbanda branca é a coisa melhor que tem . . .

–I - Você é moradora aqui da Lapa?

MC – Eu sou de Paracambi[152] e frequento o centro... [incompreensível].

I – Você costuma frequentar a Lapa para se divertir também?

MC – Também pra se divertir....

I – E sempre que você está aqui vem a esse altar?

MC – Venho, é o meu altar, eu tenho um altar em casa, mas esse altar eu tenho aqui. Eu tenho um altar cigano na minha casa, o altar de malandro eu tenho aqui, então eu venho me referir aqui.

I – E o que você acha dele estar nesse lugar aqui na Lapa, perto dos Arcos, você acha que é o melhor local para esse altar?

MC – Eu acho. Ele tinha que ter mais lugares, não é só aqui, em outros lugares, sabe por quê? Porque ele é uma porta pra tudo... então tinha que... não só aqui... você

[152] Paracambi encontra-se a 80 quilômetros de distância da Lapa.

pode ver só tem aqui, não tem em lugar nenhum, só aqui. Ele só tem aqui, então todo mundo vem aqui na Lapa, ele tinha que ter em vários lugares. Porque assim, oração e o pedido vai em todo lugar, mas a estátua, a imagem, tem que tá ali. Por que existe Nossa Senhora da Aparecida?...

I – Você acha que ele é um protetor das pessoas que estão na noite, que procuram diversão na noite, ele também protege?

MC – Com certeza. Protege.

I – Porque ele entende essas pessoas?

MC – Entende. Entende sabe por que, ele entende várias coisas porque ele é um malandro do Morro de Santa Teresa, nunca usou droga, cerveja, nunca usou nada.

I – Mas ali eu vi que vocês colocaram uma cerveja no altar.

MC – [interrompendo] Porque ele gosta de cerveja, mas não se embriaga como o pessoal se embriaga, entendeu? Ele não se embriaga, a cerveja dele é Brahma[153]

. . .

MC – O cigarrinho, a cerveja, quem não gosta? Quem não gosta disso? Mas só não pode se embriagar, a gente tem que saber o nosso limite [4:53].

Como em tantas outras manifestações de fé presentes nos mais diversos cultos e religiões, MC transporta-se, migra para um território onde os códigos do real se flexibilizam ou se quebram. Talvez um transe religioso. Seu Zé se transforma em pai ou padrinho "Porque, porque ele é pai de meu filho ele é meu padrinho" (MC) A entidade não começa nem conclui, pode ser pai ou padrinho pode ser uma "estátua", "um muro" ou um "poste". MC permite-se vários agenciamentos maquínicos de corpos com o espaço: "Uma imagem é uma imagem, é o que? É um muro é um poste, como é que vai abrir um olho?". MC vivifica o inanimado quando relata que a imagem abre os olhos, e começa a construir uma rede de sentidos, um regime de significação-subjetivação: "E ele abriu o olho, eu conversei com ele, eu falei, padrinho abre o olho, eu tô precisando de você" (MC).

Dessa forma, linhas de força molares e de fuga permitem que a imagem abra os olhos, mas continue sendo uma imagem, inanimados como um "poste" ou um "muro". Esse processo de subjetivação para Deleuze (1992) ". . . é um modo intensivo não um sujeito individual" (p. 135) O que poderia distinguir, no caso de MC, um transe religioso de um delírio psicótico é justamente o caráter

[153] Cerveja clara muito tradicional e popular no Rio de Janeiro.

coletivo desse agenciamento: “não há sujeito, mas agenciamentos coletivos de enunciação” (Deleuze & Parnet, 1998 p. 23). MC pertence a esse coletivo de enunciação que todos os dias presta reverência aos pés da imagem de Seu Zé Pelintra. Desde que o caboclo das Sete Encruzilhadas (que também era o espírito de um padre queimado na fogueira da Inquisição) abriu aos pretos e aos indígenas os caminhos para o panteão das divindades, Seu Zé presta os serviços de sua malandragem aos povos da rua.

Assim, tem-se: o muro, o poste, as velas, a cerveja, o cigarro, a imagem de Seu Zé Pelintra, MC, seu marido, o pesquisador que faz a entrevista, a noite que cai, o constrangimento do pesquisador, a semiembriaguez de MC e tantos outros agenciamentos maquínicos de corpos e coletivos de enunciação que performam um rizoma que

> . . . não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e... e... e...”. Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio”. (Deleuze & Guattari, 1995 p. 36).

6.4. Seu Zé capturado pelo Estado

Não obstante as forças de fuga do “herói-trickster” (Dealtry, 2009, p. 20), Seu Zé Pelintra está sendo capturado pelas forças sobrecodificadoras do Estado. A malandragem que engendra no território forças desterritorializadoras e decodificadoras encontra-se atualmente como um espaço em disputa. Seu Zé Pelintra ganhou um dia (7 de julho) no calendário oficial da cidade, concedido pela Câmara Municipal (Lei nº 7.549/2022) possivelmente em resposta ao ambiente de intolerância religiosa que se observa no país. Há histórico de violência contra as religiões de matriz africana – o santuário na Lapa sofreu inúmeras depredações[154]. Nota-se um acirramento da intolerância religiosa promovida, inclusive, pelo mandatário do país e a primeira-dama. Causaram-se controvérsias quando a evangélica Michelle Bolsonaro compartilhou um vídeo associando o Candomblé a trevas.[155]

---

[154] https://extra.globo.com/noticias/rio/antes-mesmo-de-ser-inaugurado-santuario-em-homenagem-ze-pelintra-alvo-de-pichacoes-vandalismo-na-lapa-24543575.html. Acesso em:24/09/2022.

[155] https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2022/08/michelle-bolsonaro-ecoa-intolerancia-de-evangelicos-ao-repostar-lula-em-ritual-do-candomble.shtml. Acesso em 24/09/2022.

Seu Zé Pelintra esteve também no centro de uma disputa política quando o prefeito da ocasião (o pastor evangélico Marcelo Crivella), em campanha de reeleição, em referência preconceituosa à indumentária do também candidato Eduardo Paes, fez menção ao seu "chapeuzinho de Zé Pelintra"[156]. A campanha de Paes assume então o acessório como símbolo de sua campanha à prefeitura. Eleito, Paes tem aparecido na imprensa "vestindo-se" de Zé Pelintra, cujo chapéu Panamá, marca da entidade, aparece frequentemente em sua indumentária. No afã de promover um certo "espírito carioca" e transformá-lo em recurso de marketing para vender o Carnaval e outros eventos, o chefe do executivo municipal tem investido na imagem da entidade.

Não obstante as disputas em torno de seu nome, o herói-malandro parece não se deixar enredar com facilidade, seja na própria Umbanda que lhe deu origem (em que para alguns trata-se de um Exu e para outros, de um Egum), seja no campo político e social (nos quais a controversa figura está muitas vezes associada à marginalidade). A entidade parece escorregadia também no campo da pesquisa acadêmica, teimando em não se enquadrar nos cânones da confiabilidade das fontes e interpretações. É o que nos adverte Augras (1997):

> Falar de Zé Pelintra é . . . render-se à eloquência do não dito . . . curvar-se a regras implícitas, renunciar ao esclarecimento, até mesmo desistir de apresentar estas notas de acordo com as normas acadêmicas. É deixar-se guiar pelos volteios do objeto da pesquisa para, com ele, aprender a ginga, a brincadeira, a duplicidade. (p. 43).

Zé Pelintra talvez seja um permanente migrante – no limite, um *nômade* que contraria o "sedentarismo" que querem lhe impor e a religião em cujo panteão figura. Escapa malandramente, também, das sobrecodificações da ". . . máquina burocrática do déspota, com seus escribas, seus padres, [seus médiuns], seus funcionários" (Deleuze, 2006b, p. 327). Em certa medida uma ". . . máquina de guerra contra o aparelho de Estado; [engendrando] multiplicidades complexas, contra as unificações ou totalizações, a força do esquecimento contra a memória; . . . a linha contra o ponto" (Deleuze & Parnet, 1998 p. 28).

Dessa maneira, embora esteja o Santuário de Seu Zé Pelintra erigido em "pedra e cal" e seu culto tenha ganhado um dia fixo no calendário oficial da cidade, seu território parece ser o da multiplicidade e o dos fluxos contínuos, "vocacionado" para migrar permanentemente. Todavia, já nos advertiam Deleuze e Parnet (1992) de que "um agenciamento qualquer comporta, necessariamente,

---

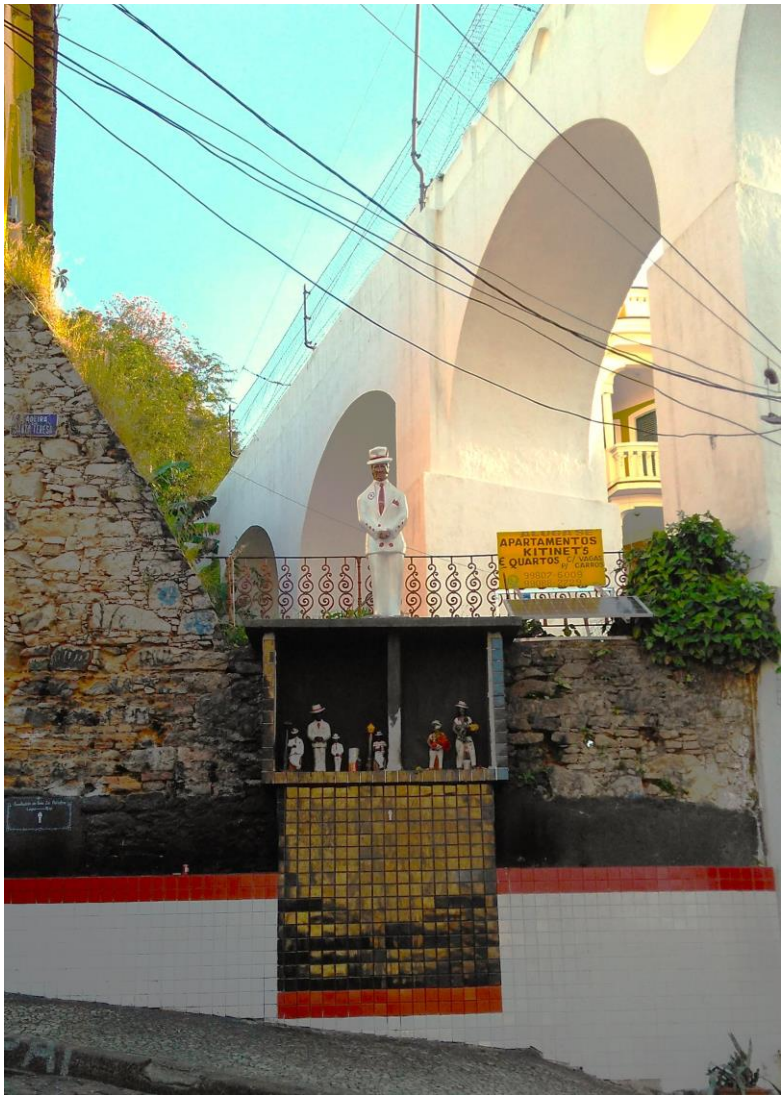
[156] https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/11/30/apos-crivella-ironizar-chapeuzinho-de-ze-pelintra-acessorio-e-adotado-por-eleitores-e-aliados-de-paes.ghtml Consultado em 24/09/2022.

tanto linhas de segmentaridade dura e binária, quanto linhas moleculares, ou linhas de borda, de fuga ou de declive (p. 107). Assim, a entidade estaria "presa" a um local (seu santuário), a uma religião e a um calendário oficial. Estaria também "fixado" à indumentária do prefeito com seu "chapeuzinho de Zé Pelintra" e agenciar-se-ia com as estratégias de marketing da cidade. Todavia, como seu patrono é o caboclo das Sete Encruzilhadas, não haveria caminhos fechados a ele. Neste ponto, reitera-se que "ele" é um território e um pensamento, em que "o espaço se torna um contínuo encontro, e o pensamento é uma consequência do estímulo do encontro (e não vice-versa)", como nos sinaliza Nigel Thrift (1996, p. 133).

Em que medida se encontraria, então, Seu Zé Pelintra num espaço sedentário, migrante ou *nômade*? Estaria a Lapa propensa a ser um espaço *nômade*? Estariam os grupos periféricos (desterritorializados) adensando-se no lugar? Estariam grupos diaspóricos[157] agenciando-se coletivamente em busca de um regime de subjetivação (Deleuze, 1992, p. 135) num coletivo diaspórico? Seria o território lapiano um espaço cujas forças sobrecodificadoras (Deleuze, 2006b) estariam menos propensas às rígidas ligações molares, abrindo espaços para flexibilizações moleculares e linhas de fuga? Estaria o rizoma Lapa num território "desassossegado", mais resistente às capturas sedentárias?

[157] Verá-se mais adiante uma entrevista em que um depoente autodeclara-se em diáspora.

Figura 44 – Santuário de Seu Zé Pelintra, junto aos Arcos da Lapa



(Foto do investigador)

6.5. Escadaria Selarón, uma escultura mutante

Só acabarei esse sonho louco e inédito no dia de minha morte.

– Jorge Selarón

A Escadaria Selarón foi palco de um importante depoimento colhido para este trabalho. Entretanto, antes de se abordar a entrevista propriamente dita, parece pertinente tecer algumas considerações sobre inusitado território.

A obra de 130 metros de extensão foi realizada sobre uma antiga escadaria que liga os bairros da Lapa a Santa Teresa. Ligando dois bairros históricos, a Escadaria Selarón foi obra do artista plástico chileno Jorge Emílio Selarón (1947–2013). Tendo emigrado para o Brasil na década de 1990, Selarón

ocupa um quarto alugado onde pretenderia criar o seu ateliê de pintura. Curiosamente, não se reconhecia como ceramista ou escultor: "Quando eu cheguei na Escadaria cheguei sendo pintor, nunca havia pensado em ficar famoso como escultor se eu nunca havia feito escultura" ("O Vermelho de Selarón" [filme], Bacelar; Gomes, 2010). O artista inicia varrendo as escadas que conduziam ao seu ateliê e encontra a oportunidade de iniciar sua monumental obra ao adquirir seis banheiras velhas e criar nelas um jardim. A ideia dos azulejos nasce então por acaso, ao encontrar alguns azulejos portugueses e colar nas velhas banheiras-jardim:

> . . . de repente pintou uma oportunidade aqui na esquina: aqui na esquina estavam vendendo meia dúzia dessas banheiras antigas. Aí eu fiz um jardim com essas seis banheiras antigas . . . um dia, por conta do destino, eu vi um azulejo português por aí e eu comprei e coloquei o azulejo português na banheira. Isso foi o princípio de uma obra fantástica. (Loyo, 2011 como citado em Carriconde, 2012, p. 16)

Figura 45 – Banheiras de Selarón



[158]

O monumento alcançará progressivamente 130 metros de extensão, estando ao longo de uma escadaria de 250 degraus. Uma obra escultórica de fôlego que, segundo seu autor, contou com peças e azulejos de mais de 130 países: "aqui tem a história de 130 países" (Loyo, 2011 como citado em Carriconde, 2012, p. 21). À medida que a Escadaria se tornava conhecida no exterior, o artista recebia azulejos de turistas vindos de diversos países. Selarón reúne em torno de si várias afirmações não confirmadas, como as que dão conta do artista ter passado por mais de 50 países até se estabelecer no Rio de Janeiro (Carriconde, 2012).

Uma obra mutante que, nas palavras do artista, só terminaria no dia de sua morte. E assim foi. A cada azulejo que ganhava de amigos e turistas de diversas partes do mundo, o artista abria espaço ao

[158] Retirado de http://www.famososquepartiram.com/2013/02/jorge-selaron.html. Consultado em 13/08/2022.

retirar as peças antigas e em seu lugar fixar as novas. Assim, em 2005, quando é realizado o decreto de tombamento da obra pela prefeitura do Rio de Janeiro, levam-se em conta as modificações futuras que poderiam ser realizadas pelo autor. Em geral, o tombamento (classificação) é um recurso para preservação da integridade de um bem, com a manutenção de suas formas originais, independente da vontade seu autor. Trata-se, portanto, de uma tutela estatal que, para além da propriedade e autoria desse bem, visa à preservação de sua integridade e autenticidade.

> Art. 1º Ficam tombados, provisoriamente, por seu valor cultural, nos termos do art. 5º da Lei 166, de 27 de maio de 1980, a escadaria situada à Rua Manoel Carneiro, ligando a Rua Joaquim Silva à Ladeira de Santa Teresa, no Bairro de Santa Teresa, na XXIII Região Administrativa, e os trabalhos em azulejaria executados no local, de autoria do artista plástico Jorge Selarón.
>
> Art. 2º Quaisquer obras e intervenções nas escadarias de que trata o artigo anterior deverão ser previamente analisadas pelo Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro.
>
> Art. 3º Os trabalhos artísticos em azulejaria referidos no art. 1º *só poderão ser modificados, alterados ou complementados, a qualquer tempo, pelo próprio autor***,** ou, em situações especiais, pelas mãos de terceiros, através de sua autorização expressa, e nesse caso, encaminhada à análise e decisão do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural. . . .[159] (ênfase adicionada).

No caso de Selarón, esse princípio estava contido no caráter mutante da obra. Seu dinamismo era um pressuposto de uma contínua desconstrução e reconstrução, como algo que não pretende interromper o fluxo da vida com suas consequentes perdas. Afinal, perde-se ao retirar-se da obra algo que até então lhe compunha um sentido. O elemento vivo na obra talvez esteja direcionado "para a perda, no sentido de que o poder é caracterizado como poder perder" (Bataille, 1967, p. 38). Isso se daria não no sentido da ostentação, como nos sinaliza Bataille (1967) a propósito de Mauss, (2003), mas como um poder imanente de desreterritorializar continuamente. O artista parece não pretender reter o fluxo dos encontros com novos objetos, realizando agenciamentos maquínicos de corpos, em que fluxos desejantes ligam-se diretamente aos objetos e agenciamentos coletivos de enunciação ao lhes atribuir valor (Haesbaert; Bruce, 2016) Os encontros com pessoas e objetos performam um permanente devir. Essa parece ter sido a forma para tornar a escadaria uma obra "viva", segundo as palavras do artista.

[159] Decreto nº 25.273 de 19 de abril de 2005.

> Conforme trazia os novos azulejos importados não tinha lugar para mais nada. Então inventei de trocar sempre os azulejos, uma substituição permanente dos mesmos, foi um invento inédito, uma obra mutante, uma obra de arte viva. Uma obra de arte geralmente é trocada ou restaurada em caso de terremoto, incêndio etc. neste caso é muito diferente (Selarón, A Grande Loucura, transcrição).

Além dos azulejos, um conjunto heteróclito de materiais como pratos, telhas, suportes cerâmicos de papel higiênico e banheiras compõem a obra. Selarón reúne uma amálgama de objetos que lhe caem às mãos continuamente, criando um mosaico como um *bricoleur*, "porque os elementos são recolhidos ou conservados, em virtude do princípio de que isso sempre pode servir" (Lévi-Strauss, 1989, p. 38). Como mencionado anteriormente, não havia a priori um projeto de escultura, afirmando sempre o artista sua vocação para a pintura. De fato, até aquele momento, Selarón vendia alguns quadros para sobreviver, muitos em troca de refeições nos bares e restaurantes locais. O artista tem seu "encontro" inicial como escultor apenas após a Copa do Mundo de Futebol de 1994. Era prática comum as ruas serem pintadas para o evento com as cores da bandeira do Brasil. Selarón começa, após esse período, a colocar os azulejos e inicia a sua obra.

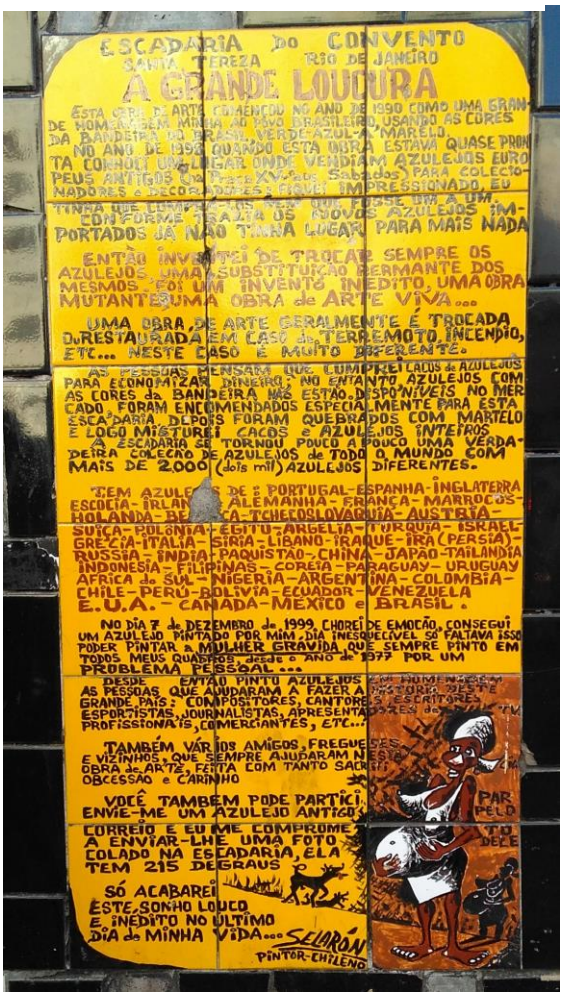
O caráter devoluto do espaço lapiano favoreceu a ocupação pelo artista. Sua "escrita marginal urbana" (Carvalho & Mariani, 2017, p. 914) certamente não teria sido possível se o território não fosse lançado sistematicamente à margem das posturas municipais. Embora a escadaria tenha ganhado fama e, com essa, cuidados especiais do poder público, quando Selarón iniciou sua jornada não era esse o quadro que se configurava.

O bairro da Lapa como um todo testemunha um misto de atenção e incúria do poder público. Como sítio turístico e polo de entretenimento recebe sistematicamente o aparato de segurança pública, especialmente à noite, cuidado que não condiz com as precárias condições de saneamento, com recorrentes enchentes, casario histórico arruinado e numerosa população em situação de rua, muitas delas abrigando-se sob os famosos Arcos. Não obstante os processos perversos de exclusão socioespacial que marcam a região, foi nesse território devoluto que Selarón pode realizar "A Grande Loucura" e concretizar sua "escrita marginal" (idem). Não fosse a incúria, muito mais do que a pura leniência, o artista poderia ser processado por crime ambiental (Lei n. 9.605, de 12 de fevereiro de 1987) e dano ao patrimônio (art. 163 do Código Penal) (Carvalho & Mariani, 2017, p. 915). Estaria A Grande Loucura de Selarón reafirmando o nomadismo do território lapiano? Estaria um latente estado

de centralidade periférica da Lapa reunindo intensidades de uma "máquina de guerra", num visível processo de desrreterritorialização?

> . . . as comunidades estão presas e fixadas à máquina burocrática do déspota, com seus escribas, seus padres, seus funcionários . . . na periferia, as comunidades entram noutra espécie de aventura, numa espécie de unidade desta vez nomádica, numa máquina de guerra *nômade*, e se descodificam em vez de se deixarem sobrecodificar" (Deleuze, 2006b, p. 327).

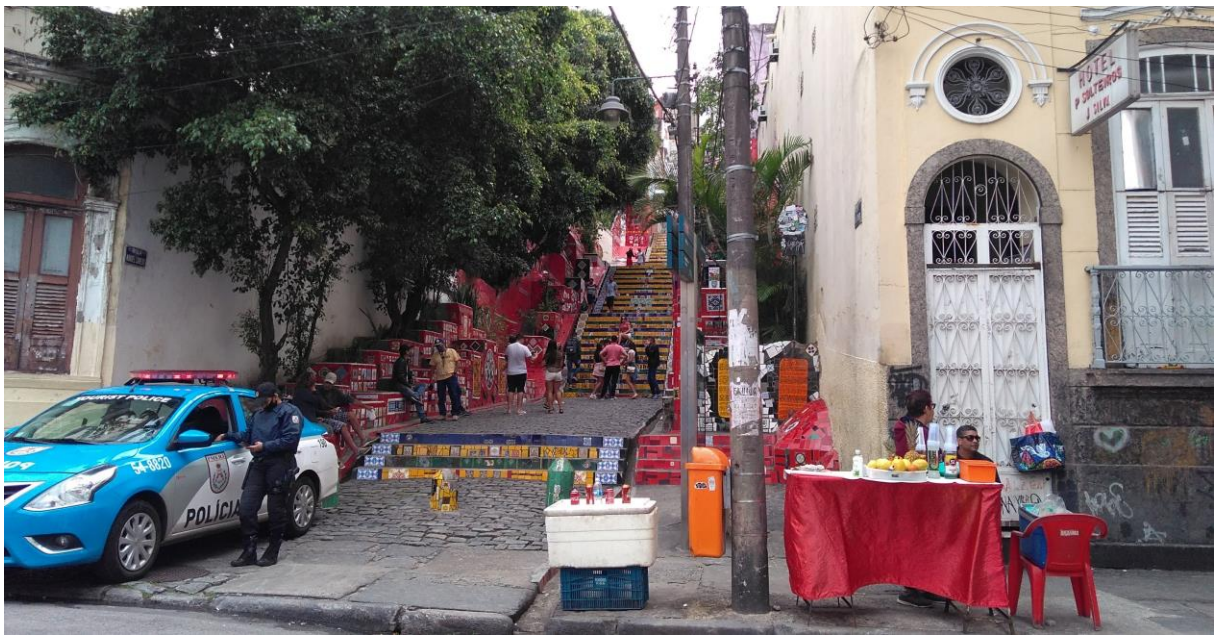
Figura 46 – "A Grande Loucura"



[160]

[160] Foto do investigador. Texto de Selarón em azulejo pintado, localizado na parte de baixo da Escadaria, próximo à rua Joaquim Silva (Lapa). Lê-se: "Escadaria do Convento Santa Teresa Rio de Janeiro – A Grande Loucura – Esta grande obra de arte começou como uma grande homenagem minha ao povo brasileiro, usando as cores da bandeira do Brasil, verde – azul – amarelo. No ano de 1998, quando esta obra estava quase pronta conheci um lugar onde vendiam azulejos europeus antigos (na Praça XV – aos sábados) para colecionadores e decoradores. Fiquei impressionado, eu tinha que comprá-los nem que fosse um a um. Conforme trazia os novos azulejos importados já não tinha lugar para mais nada. Então inventei de trocar sempre os azulejos, uma substituição permanente dos mesmos. Foi um invento inédito, uma obra mutante, uma obra de arte viva... Uma obra de arte geralmente é trocada ou restaurada em caso de terremoto, incêndio, etc... neste caso é muito diferente. . . . Tem azulejos de: Portugal – Espanha [e dezenas de outros países]. No dia 7 de dezembro de 1999, chorei de emoção. Consegui um azulejo pintado por mim, dia inesquecível, só faltava isso, poder pintar a mulher grávida, que sempre pinto em todos [sic] meus quadros, desde o ano de 1977 por um problema pessoal... . . . Só acabarei este sonho louco e inédito no último dia da minha vida... Selarón – pintor chileno" .

Figura 47 – Escadaria Selarón



(Foto do investigador)

6.6. A Lapa diaspórica?

Numa sexta-feira, 1 de julho de 2022, o investigador encontra-se numa inusual esvaziada Escadaria Selarón. Acostumado a apreciá-la de baixo para cima, onde de fato o impacto visual descortina-se intenso e colorido e a escultura parece mostrar-se em sua inteireza, resolve, contudo, alcançar o limite superior da obra pela primeira vez. Nesse momento, observa dois jovens conversando no meio da escadaria. Após alguma hesitação, resolve abordá-los como possíveis depoentes para este trabalho. É noite, não há policiamento no local, a abordagem parece problemática. Ao contrário de outros momentos, nos quais uma costumeira horda de turistas povoa o espaço, o local está vazio, o que gera apreensão. É uma área onde se flagra com alguma frequência o comércio com pequenos traficantes de drogas.

Superadas as barreiras iniciais do medo, iniciam-se as apresentações. São duas pessoas negras. P, 22 anos, estudante do curso de graduação (licenciamento) em Produção Cultural, é natural do Rio de Janeiro e mora no Rio Comprido, a 4,5 quilômetros do local. E é um rapaz de 23 anos, tem licenciatura (graduação) em nutrição, é natural da cidade do Recife, capital de Pernambuco, na região Nordeste do Brasil. E está em visita ao Rio de Janeiro e tem intenção de retornar em breve a Recife. Ambos se declaram de classe média baixa. Nesse momento, fica claro tratar-se de um casal homoafetivo. P declara-

se não binária e insiste em ser tratada no gênero feminino. O investigador reiteradamente se esquece disso e a trata no masculino.

Figura 48 – Depoentes na Escadaria Selarón



(Foto do investigador)

I – Vocês moram no local ou vieram para cá?

P – Não a gente veio pra cá, eu moro no Rio Comprido, ele (E) mora no Estácio.

I – E por que vocês escolheram esse lugar?

P – É minimamente agradável estar aqui essa hora, é tipo vazio, não é barulhento e hoje sexta-feira é pouco movimentado, é agradável pra beber, pra fumar, pra conversar, socializar. [1:43]

I – Eu reparei que vocês subiram um pouco as escadas, foi para se afastar do ruído, ou pra se afastar de uma certa maneira das pessoas? [o investigador imagina que, para se blindarem de possíveis manifestações de preconceito/violência, optaram por ficar mais afastados).

P – Os dois.

I – Você concorda com ele, E?

E – Não, pra mim já é uma coisa mais de sentimento. A gente já veio aqui outra vez e me despertou um sentimento legal, e aí a gente combinou de vir pra cá. Mas aí cada um sentiu uma coisa diferente do vir prá cá pra esse local. [2:18]

I – E que sentimento é esse que você fala?

E – Lembranças legais desse local [ênfase].

I – Quais, por exemplo?

E – Com ela [referindo-se a P].

I – Você chamou ele de ela?

P – [interferindo na resposta de E] Pronome masculino eu detesto, tenho horror! Meus pronomes são, no caso, feminino ou neutro. [2:39]

I – Esse lugar aqui te inspira alguma coisa? [2:50]

P – Em mim nada! Tipo, a pessoa que no caso... espelhou isso aqui pro mundo, tipo era um baita de um racista! Desculpa falar, mas era. Sabe, era um branco, argentino ou uruguaio sei lá [chileno], eu sei que ele era da América Latina, mas fazia *blackface*, inclusive tá aqui atrás de mim [aponta para um azulejo pintado fixado na escadaria][161]. Sabe, um fetiche horroroso, horrendo! Por mulheres pretas grávidas. E não se contendo nesse fetiche de mulheres pretas grávidas, tipo nas causas dele... ele se projetou nisso, o nome disso é *blackface* [Figuras 49 e 50]. Nos Estados Unidos isso é crime. Mas nesse país que tem uma colônia fortíssima, Portugal saiu daqui só no papel, tá aqui ainda essa gente em Petrópolis que a gente vê isso [refere-se aos descendentes da família imperial portuguesa que ainda residem no município de Petrópolis]. E é isso, esse lugar não me inspira em nada! Assim como a cidade, não me inspira em nada, é um... é um... sei lá... é um tremendo estado de Maafa[162]. Tá aqui, enquanto uma pessoa preta retinta e que de fato se considera uma africana em diáspora. Sabe, eu não sou brasileira, eu sou uma africana em diáspora. Eu tô aqui mas a minha casa não é essa. [4:10]

[161] O depoente refere-se a uma imagem recorrente do artista plástico e ceramista chileno Jorge Selarón. Em diversos locais da Escadaria, a imagem de uma mulher negra grávida é reproduzida. O artista, sempre que questionado sobre a recorrência da figura, alegava que se tratava de um problema pessoal, nunca revelando sua motivação. Especula-se que poderia tratar-se de uma perda sofrida por Selarón, uma mulher grávida, possivelmente sua amante.

[162] "Este termo foi cunhado por Marimba Ani (1994). Maafa é (um termo) Kiswahili para "Grande Desastre" ("desgraça"). Esse termo refere-se a era europeia do comércio de escravos e seu efeito sobre os povos africanos: mais de 100 milhões de pessoas perderam suas vidas e seus descendentes foram então assaltados de forma sistemática e contínua por meio do anti-Africanismo institucionalizado (p. 187).

Figura 49 – Azulejos (“blackface”)



Figura 50 – Azulejos (“mulher preta grávida”)



. . .

I – Então esse lugar te dá uma certa... [P interrompe] [4:30]

P – Agonia! De ver um bando de gente... um bando de pessoas... mas é isso... quer perpetuar nessa cidade, essa cidade esfrega isso na nossa cara. O que a gente quer perpetuar é uma memória racista, uma memória colonial, uma memória escravocrata... sabe... enfim, a gente coexiste, a Escadaria Selarón coexiste com o MUHCAB[163] por exemplo, sabe... que é um museu afrodiaspórico que bem entre aspas reforça uma cultura preta, mas diaspórica, né? Bem colonizada, mas enfim não estou aqui para apontar isso, gosto do MUHCAB, mas tenho meus apontamentos em relação a ele e coexiste numa boa dentro dessa cidade, com essa memória desse [pausa] ser branco altamente racista que fazia *blackface.* É nessa cidade que essas duas coisas coexistem. [5:25]

[163] O MUHCAB é um museu de território situado na Pequena África, tendo como marco zero o Cais do Valongo, Patrimônio Mundial. O museu pretende contar a história da região que testemunhou o maior desembarque de africanos escravizados no mundo . . .. Retirado de https://www.rio.rj.gov.br/web/muhcab/apresentacao. Acesso em 07/08/2022.

I – P, eu estou percebendo que você tem um discurso muito articulado. E tem já uma leitura bastante crítica de mundo etc. . . . Quando você começou a despertar para essa visão mais crítica de mundo? [6:16]

. . .

P – Não foi na academia, isso eu tenho certeza... ter um ponto mais certeiro... não tenho... mas esse tipo de questão sempre bateu muito em mim.

. . .

Eu vivo esse estado de Maafa 24 horas por dia, eu, tipo, eu não tô em casa, eu não tô falando a minha língua, eu não tô, tipo, trocando com os meus, sabe? Essa língua não é minha, esse lugar não é meu, eu tô fazendo o que aqui? [7:16]

I – Essa língua não é sua, esse lugar não é seu, existe algum lugar na cidade que você se sinta mais acolhido?

P – Existem quilombos[164], eu não faço parte de nenhum tipo de coletivo, enfim... eu também tenho meus apontamentos com esses coletivos, mas eu gosto de alguns coletivos, alguns quilombos, tem o que chama Quilombo Ocotô[165], aí é uma visão mais panafricanista . . . enfim... como eu sou uma pessoa também não binária já tenho esse tipo de atravessamento . . . eu só me vejo panafricanista e nacionalista preta. [8:13]

. . .

I – E esse lugar passou a ser importante como, por causa do encontro com P?

E – Acho que não, é mais uma, uma... um afeto mútuo, sabe? A gente se fecha na nossa bolha, independente do lugar, não independente do lugar, porque de fato tem lugares que a gente tem mais medo. Mas... é mais uma bolha mesmo, não sinto que vai por esse viés não, não sei, eu sinto isso no meu corpo. [12:22]

I – Quantas vezes você, P, já veio à Escadaria Selarón? [16:40]

P – Ah! Várias, várias...

I – Num lugar que te irrita, que te dá agonia? Como é isso?

---

[164] ". . . o quilombo brasileiro é, sem dúvida, uma cópia do quilombo africano reconstruído pelos escravizados para se opor a uma estrutura escravocrata, pela da implantação de uma outra estrutura política, na qual se encontraram todos os oprimidos. Escravizados, revoltados, organizaram-se para fugir das senzalas e das plantações e ocuparam partes de territórios brasileiros não-povoados, geralmente de acesso difícil. Imitando o modelo africano, eles transformaram esses territórios em espécie de campos de iniciação à resistência, campos esses abertos a todos os oprimidos da sociedade (negros, índios e brancos), prefigurando um modelo de democracia plurirracial que o Brasil ainda está a buscar." (Munanga, K. (1995-6). "Origem e histórico do quilombo". Revista USP, 28, p.63. Retirado de https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/28364/30222. Consultado em 08/08/2022.

[165] Nos dias atuais, existem remanescentes quilombolas localizados em vários locais do Brasil, sendo inclusive reconhecidos na Constituição Federal: Art. 68. "Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras, é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes títulos respectivos."

> [Neste momento há uma visível irritação de P com a pergunta.]
> P – Essa cidade inteira, sabe? Esse tipo de provocação vindo de uma pessoa branca! Lógico, é bem comum da raça de vocês... fazerem isso com a gente. De fato, é, sabe? É, hãhãhãhã... sabe? Eu [gagueja], eu tô na América do Sul, eu tô do outro lado do Atlântico, então saaabe? Essa cidade inteira... não é a Escadaria Selarón, não é o Leblon[166], tem de fato lugares que esfregam mais na nossa cara... é babado... gente branca eles... [em tom de irritação] [17:30]

Apesar da tensão, a entrevista terminou amigavelmente. Esse depoimento foi surpreendente para o investigador. Vários elementos importantes foram tocados e a riqueza e as contradições expressas denotaram a necessidade de um olhar multidimensional. P afirma a predileção evidente pelo espaço, ao qual retornou diversas vezes, mas ao mesmo tempo a região lhe causa "agonia". O depoente confronta o suposto racismo do artista Selarón com seu *blackface,* a mulher preta e grávida insistentemente retratada pelo artista ao longo da escultura. A figura é vista como um simulacro, uma apropriação indevida da negritude, uma farsa, portanto, aos olhos de P. Essas seriam as marcas de um território que segrega, mas que não impede o depoente de retomá-lo reiteradamente. A Escadaria de fato foi apropriada por Selarón e sua "escrita marginal", ele próprio um personagem desreterritorializado, assim como sua obra mutante e "sem fim".

Uma constante diáspora, relata P, um "não-lugar" (Augé, 1994) que reflete uma permanente tragédia do contínuo desterro dos povos afrodiaspóricos? Um lugar sem pertença e sem memória, cuja história permanece marcada pela segregação. Seria esse um território *nômade* num contínuo estado de desreterritorialização ou um não-lugar? Augé (1994) sinaliza que, se ". . . um lugar se pode definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico se definirá como um não-lugar" (p. 73). O contexto em que o autor trabalha o conceito de não-lugares ultrapassa os limites desta investigação. O autor questiona a homogeneização dos territórios provocada pelos processos hegemônicos de globalização. Uma pressão sobre os espaços que os tornaria indistinguíveis.[167] Para o presente trabalho, o conceito é ampliado, é uma fonte de problematização, uma reflexão frente ao desconforto demonstrado pelo depoente, que não se sente pertencente ao território cujas ranhuras e sobrecodificações lhe seriam "perfeitamente" estranhas. Esse aparente não-lugar, onde P se sente confinado, parece, no entanto, engendrado pelos

[166] Bairro de alta classe média no Rio de Janeiro. com o metro quadrado mais caro do Brasil.
[167] Num possível diálogo com o conceito de não-lugares produzidos, especialmente, pela globalização, temos em Hall (2003) a "proliferação subalterna da diferença" (p. 60). O autor aponta o aparecimento de inúmeras diferenças locais que o poder "global-vertical é obrigado a considerar" (Idem, ibidem).

afetos de E, seu namorado, que relata a sua preferência pelo lugar e o associa à relação afetuosa de ambos. P parece agenciar-se nesse afeto, com o qual performam juntos um estado de pertença, num possível processo de reterritorialização.

P afirma-se num espaço diaspórico, segundo suas palavras. Ainda que manifeste o desconforto dessa condição, é para esse mesmo espaço que retorna para viver sua "diáspora". O que levaria o depoente ao retorno a ele? Haveria na Escadaria Selarón brechas "*nômade*s", rachaduras nas sobrecodificações, que permitiriam a P habitar sua diáspora? Seria essa ênfase na diáspora fruto de um desejo *nômade* de habitar a desterritorialização? Como sinalizam Deleuze e Parnet (1998),

> Os *nômade*s estão sempre no meio. A estepe cresce pelo meio, ela está entre as grandes florestas e os grandes impérios. A estepe, a grama e os *nômade*s são a mesma coisa. Os *nômade*s não têm nem passado nem futuro, têm apenas devires, ... Os *nômade*s não têm história, têm apenas a geografia. Nietzsche: `Eles chegam como o destino, sem causa, sem razão, sem respeito, sem pretexto...` (p. 26).

A ênfase não binária de P pode prenunciar um "devir-homem", um "devir-mulher", assim como migrantes entre dois territórios com suas linhas moleculares "fazem correr, entre os segmentos, fluxos de desterritorialização que já não pertencem nem a um nem a outro, mas constituem o devir assimétrico de ambos, sexualidade molecular que já não é a de um homem ou de uma mulher . . ." (Deleuze, Parnet, 1998, p. 106) Um "corpo sem fronteiras" ou "corpos fora do lugar" (Kilomba, 2017, p. 62), já que estar fora do lugar ". . . destaca um modo de ser em contínua construção e sem uma determinação local, porque, a cada momento, requer um conflito perante a situação de ser outrem". (Dantas, 2022, p. 177).

Embora declare-se não binária e prefira o pronome feminino, P mantém sua segmentação molar: veste-se de forma culturalmente associada ao masculino. Um possível desejo de modificação corporal não está em causa e não foi investigada, extrapolando os limites deste trabalho. O que se investigam são as forças migrantes, *nômade*s ou sedentárias do território lapiano, em específico esse pequeno recorte da Rua Joaquim Silva. Partindo-se dos princípios deleuze-guattarianos de agenciamento maquínicos de corpos e coletivos de enunciação, observam-se as forças centrípetas (molares) e centrífugas (moleculares e de fuga) que atravessam o território lapiano. Quando aqui se fala dos sentimentos de E e P com o lugar e suas questões raciais e de gênero, fala-se de espacialização e subjetivação, considera-se que pensamento e território são um constructo rizomático endogenamente implicado: "o espaço se torna um contínuo encontro, e o pensamento é uma consequência do estímulo do encontro (e não vice-versa)" (Thrift, 1996, p. 133).

Na hipótese deleuze-guattariana de não haver história (apenas geografia) no território *nômade* (Deleuze & Parnet, 1998), questiona-se em que medida os encontros com o espaço lapiano golpeiam o pensamento de E e P. Em que medida as forças centrífugas do lugar lançam P em direção a sua diáspora, habitando uma casa que não é dela e falando uma língua na qual não se reconhece. ". . . eu não tô em casa, eu não tô falando a minha língua, eu não tô, tipo, trocando com os meus, sabe? Essa língua não é minha, esse lugar não é meu, eu tô fazendo o quê aqui?" Esse "aqui" pode ser a Escadaria Selarón, a Lapa, no limite, o país. Pode-se compreender que P está do outro lado do Atlântico, como afirma a certa altura do depoimento numa alusão à África como o seu lugar. O que se questiona aqui é o quanto a Lapa se transmuta em África para acolher a diáspora de P, o quanto o não binarismo do território está em P e "vice-versa". Ampliando seu conceito de indivíduos para territórios, pode-se pensar com Hall (2003)[168] que o "hibridismo" (p. 74) do território é "agonístico uma vez que nunca se completa, mas que permanece em sua indecidibilidade." (idem).

Neste ponto, talvez seja interessante tecer algumas considerações sobre os possíveis processos de reterritorialização, levando em conta um atravessamento com a ideia ampliada de uma "estética diaspórica" (Mercer, 1994 como citado em Hall, 2003, p. 34). O autor trabalha sobre a interferência nos símbolos de uma cultura dominante, na qual os povos diaspóricos podem engendrar um processo de hibridização, e deixa claras suas reflexões quando toma de empréstimo, como exemplo, a linguagem:

> Numa gama inteira de formas culturais, há uma poderosa dinâmica sincrética que se apropria criticamente de elementos dos códigos mestres das culturas dominantes e se "crioulíza", desarticulando certos signos e rearticulando de outra forma seu significado simbólico. A forca subversiva dessa tendência hibridizante fica mais aparente no nível da própria linguagem (incluindo a linguagem visual) onde o crioulo, o patois e o inglês negro desestabilizam e carnavalizam o domínio linguístico "o "inglês" — a língua-nação [nation-language do metadiscurso — através de inflexões estratégias, novos índices de valor e outros movimentos performativos nos códigos semântico, sintático e léxico. (Mercer, 1994 como citado em Hall, 2003, p. 34).

Nessa mesma linha de reflexão, toma-se o conceito de espaço e lugar em Michel de Certeau (1994). Para o autor, lugar é ". . . uma configuração instantânea de posições [que] [i]mplica uma relação de estabilidade" (1994, p. 201). São territórios rigidamente codificados—uma rua ou o traçado urbano

como um todo são lugares "estáveis". Esta mesma ". . . rua geometricamente definida pelo urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres" (p. 202). Assim, numa itinerância nos lugares de poder, sejam eles a linguagem e suas normativas, como visto acima, ou os traçados urbanos e seus respectivos códigos e posturas, os "consumidores" desses códigos exercem suas táticas insidiosas, desreterritorializantes.

Para de Certeau (1998), "o caminhante transforma em outra coisa cada significante espacial" (p. 178). Segundo o autor, o caminhante ou praticante do espaço realiza seus "enunciados ambulantes", fragmentos de discursos que vão performando gramáticas próprias, recodificando o espaço semântica, sintática e lexicamente (Mercer, 1994 como citado em Hall, 2003, p. 34). Ainda que não constituam uma linguagem acabada, sobrecoficada, tomando o poder e hegemonizando-se no território, operam neste uma transformação do significante. P golpeia o significante (de Certeau, 1998, p. 178) com sua máquina de guerra diaspórica, nomandizando o espaço, ou, no mínimo, forçando-o a migrar de obra acabada a transitória. Tais golpes são anunciados: "Essa língua não é minha, esse lugar não é meu, eu tô fazendo o que aqui?". Sim, P está aqui e nos entendemos em "sua" língua. Mas é como se ao desferir "golpes" em cada azulejo da escultura "racista" de Selarón, golpeasse também o sentido de ser brasileiro, de ter uma língua, que neste momento não é o quimbundo, o quicongo ou umbundo[169], ainda que estas possam ter impostos "novos índices de valor e outros movimentos performativos nos códigos semântico, sintático e léxico" (Mercer, 1994 como citado em Hall, 2003, p. 34) do português.

Além disso, P desafia o lugar geográfico de estar no Rio de Janeiro, na Lapa e na Escadaria Selarón: "eu tô na América do Sul, eu tô do outro lado do Atlântico". Parece que P está na América do Sul, do outro lado do Atlântico, provavelmente em África, e está na Lapa também.

A questão racial coloca-se também nesse amálgama territorial. Dantas (2022), a propósito do termo cunhado por Kilomba (2017), enfatiza que "corpos brancos são formados para se sentirem 'em casa', enquanto os corpos negros viveriam em contínua diáspora, enfrentando uma permanente falta de pertencimento" (p. 177). P parece inserir-se nessa dupla condição diaspórica do corpo negro e não binário.

Ainda sobre o estado diaspórico enfatizado pelo depoente, valem algumas reflexões com Hall (2003) sobre o conceito de diáspora. O autor relata o hibridismo das culturas caribenhas quando reflete sobre a diáspora que, neste ínterim, serve ao propósito da presente discussão.

[169] Línguas faladas por uma grande parte dos povos escravizados que chegaram ao Brasil.

> O conceito fechado de diáspora se apoia sobre uma concepção binária de diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um "Outro" e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora. Porém, as configurações sincretizadas da identidade cultural caribenha requerem a noção derridiana de *différence.* — uma diferença que não funciona através de binarismos, fronteiras veladas que não separam finalmente, mas são também *places de passage*, e significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim. (Hall, 2003, p. 33)

P parece recusar o binarismo em sua condição de gênero e afirma-se fora de sua "casa" ("Eu vivo esse estado de Maafa 24 horas por dia, eu, tipo, eu não tô em casa, eu não tô falando a minha língua, eu não tô, tipo, trocando com os meus, sabe? Essa língua não é minha, esse lugar não é meu, eu tô fazendo o quê aqui?"), o que parece marcar uma oposição rígida entre o dentro e o fora" (Hall, 2003, p. 33). Contudo, talvez o depoente não esteja nem dentro e nem fora, mas em um *places de passage ,* segundo a afirmação derridiana de Hall (idem). Ou, por outra, esteja dentro e fora concomitantemente, num contínuo processo de desreterritorialização, carregando com sua raça e seu gênero as imprecisões de um território diaspórico. As itinerâncias de P fizeram-no reencontrar, reiteradamente, o espaço mutante de Selarón, e seu *bricoleur,* e, a poucos metros adiante, o espaço sincretizado de Seu Zé Pelintra. Talvez esteja nesse lugar de passagem, migrante no seu processo identitário e de pertença: ". . . eu só me vejo panafricanista e nacionalista preta". Procura reunir em torno de si as forças centrípetas de um nacionalismo africano, possivelmente numa linha de fuga que se desloca no tempo e no espaço em busca de um mito fundador. No entanto, como nos adverte Hall (2003), estes são fluidos e a-históricos:

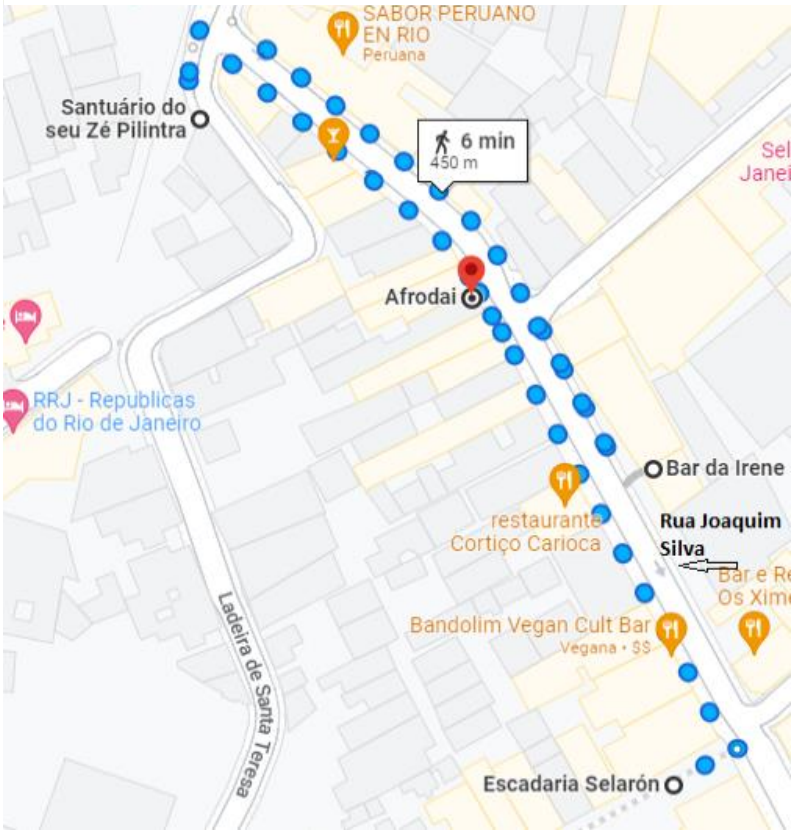
> Os mitos fundadores são, por definição, transistóricos: não apenas estão fora da história, mas são fundamentalmente a-históricos. São anacrônicos e têm a estrutura de uma dupla inscrição. Seu poder redentor encontra-se no futuro, que ainda está por vir (Hall, 2003, p. 29).

O estado trágico de Maafa, como citado por P, refere-se aos 500 anos de colonização e exploração do povo negro. Muito além da escravização e diáspora forçada dos povos D'África, o termo refere-se à desumanização e desterritorialização sistemática do corpo negro em todo o Ocidente (Njeri, 2019). Segundo a autora, Maafa constitui ". . . o processo de sequestro e cárcere físico e mental da população negra africana, além do surgimento forçado da afrodiáspora" (p. 7). O estado de Maafa pode ser a desterritorialização trágica de um povo lançado a um não-lugar (Augé, 1994), de outro

modo, pode ser a oportunidade de engendrar a máquina de guerra, desreterritorializadora, nas estruturas despóticas de um estado sobrecodificado pelo racismo estrutural[170].

Neste ponto, é preciso reafirmar que as importantes discussões sobre o racismo e as distintas acepções de gênero extrapolam os limites deste trabalho. É, contudo, foco desta pesquisa perceber os limites da Lapa como um território *nômade* ou migrante cujas linhas de coesão sofrem mais ou menos interferências das "máquinas de guerra" deleuze-guattarianas. Como corpos negros não binários acoplam-se ao território lapiano, como golpeiam o espaço expandindo suas fronteiras simbólicas. Como o espaço lapiano reage a estes corpos. O quanto está o próprio lugar "vocacionado" a aderir a esses corpos, performando com eles novos territórios a cada investida de seus praticantes. O que esses movimentos até aqui narrados revelam do bairro, em especial dos marcos aqui enfatizados, é o que se procurou investigar.

Figura 51 – Mapa de trecho da rua Joaquim Silva – Lapa



Fonte: Google Maps

[170]"a supremacia branca no controle institucional é realmente um problema, na medida em que a ausência de pessoas não brancas em espaços de poder e prestígio é um sintoma de uma sociedade desigual e, particularmente, racista. Portanto, é fundamental para a luta antirracista que pessoas negras e outras minorias estejam representadas nos espaços de poder, seja por motivos econômicos e políticos, seja por motivos éticos" (Almeida, 2019, p. 33). Sobre racismo estrutural indica-se ainda: Moura (2014); Duarte (2020); Jesus (1960).

Conclusão

Uma cidade improvável, cercada por morros e alagadiços, povoada por tribos indígenas mais ou menos hostis entre si e aos novos colonizadores portugueses. O Rio de Janeiro, em especial o seu núcleo central histórico, é o resultado da conveniência e da teimosia de sua população desde os primeiros tempos de sua existência. A cidade foi marcada pelos povos autóctones, que determinaram inúmeras toponímias, batizando inclusive o seu gentílico, carioca. De ponto estratégico de defesa, na conquista do território indomado à capital do Reino Unido, o Rio foi um laboratório de experiências sociourbanísticas notáveis. A tosca cidade colonial transformou-se em capital e seus habitantes são inseridos numa condição de centralidade nunca antes experienciada. Como consequência dessa súbita importância, regulou-se do traçado das ruas aos conflitos matrimoniais, novos códigos e posturas para uma cidade-capital que deveria testemunhar a proximidade com o poder real. Prédios são levantados como afirmação de poder e distinção de uma cidade que receberia ilustres viajantes; dentre estes, as representações diplomáticas e demais autoridades das nações amigas. O modesto casario não comportava então a distinta corte, deveria a urbe ampliar as suas áreas edificáveis e reformar as já existentes. A acanhada cidade colonial apartou-se completamente de sua identidade como entreposto de mercadorias, assumindo inadvertidamente os signos do poder central.

É possível supor, tendo em vista a abordagem desta investigação, que a magnitude dessa transformação tenha proporcionado um importante processo de desreterritorização. Muda a cidade, mudam seus habitantes, simbólica e materialmente. Como testemunho, um "luxuoso" passeio público marca na urbe o ócio e o lazer das classes abastadas. Um *flânerie* para consagrar um novo *savoir-faire* dos "recém-enobrecidos" habitantes. Houve ainda as monumentais festas, como a da Aclamação de Dom João VI, que transformou o Largo do Paço e o Convento do Carmo em um feérico palco de júbilo e luxo na ainda modesta cidade. Terá o artificio da arquitetura efêmera deixado indeléveis registros no imaginário citadino, instando sua população, ou parte dela pelo menos, a reconhecer-se como capital? Por contraste, uma capital com tantas reformas não poderia prescindir das pessoas escravizadas, posto que trabalhar era quase um insulto. O período marcou um incremento significativo do comércio escravo, elemento fundamental, ainda que anacrônico, frente a um pretenso Iluminismo do período.

A cidade do Rio de Janeiro seguiu mudado ao longo do século XX. Das reformas higienistas de Pereira Passos ao autoritarismo estadonovista, a urbe viu resgarem-lhe as entranhas, despojarem suas gentes pobres de suas moradias e arrasarem monumentos, memórias e sua história. Tantas cidades se sobrepuseram nos escombros, nos restos e nos vazios deixados nas constantes remodelações de sua

morfologia que suas gentes podem ter seguido os mesmos percursos desrreterritorializando-se, habitando um devir *nômade* ou migrante. Alguns pontos se reterritorializaram em memórias e estéticas pujantes como a Praça Onze. Cantada e declamada em inúmeras composições musicais, consolidou sua geografia na memória e na saudade de velhos e novos sambistas. Hoje a praça é apenas um nome que, na concretude de seu território, abriga um imenso e amorfo vazio. Mas quem precisa de um território físico para se territorializar? A Praça Onze poderia ensejar uma linha de fuga, um pensar *nômade*, como é o dos poetas ao construírem uma "nova" praça edificada em seus devaneios, tantas foram as canções após o seu desaparecimento? Talvez, mas essa história não será possível contar aqui.

No meio do caminho havia ainda uma pandemia. Este trabalho foi atravessado por um evento que a todos afetou. A interdição do espaço público na cidade do Rio de Janeiro, como de resto em todo o planeta, causou mudanças radicais no espaço público e nos hábitos de sociabilidade. As ruas esvaziaram-se e de ruas vazias foi o Carnaval, que obviamente não aconteceu. Maior festa popular do país, o Carnaval enseja encontros, no e com o território de modo intenso e diversificado. A crise sanitária proporcionou, no entanto, alguns "encontros". O silêncio das ruas fê-las revelar outras escutas, a dos pássaros, por exemplo. O encontro com a dura realidade social de um catador solitário de latas de alumínio que, não podendo prescindir de seu trabalho, desafiou as ruas desertas arrastando seu suado sustento. Esse personagem foi captado pela janela por uma moradora da Lapa e transformado em poesia. A pandemia territorializou o abandono, o vazio da festa que não se realizou pela primeira vez na história da cidade. Essas marcas da ausência urbana, somada as inúmeras perdas de vida durante a pandemia, provavelmente serão indeléveis no corpo e mente da cidade.

A Lapa, como de resto toda a urbe, sofreu as consequências dessas inúmeras "errâncias", dessa perene migração, de colônia a capital, de periférico a central, do cheio ao vazio. Do escravo à aristocracia o bairro testemunhou as transformações nos seus usos e no seu espaço. Nos desvãos do territorio lapiano pode-se encontrar a sofisticação de alguns locais turísticos e a sordidez noturna das ruas infestadas de desajuste e marginalidade. Com "senhores e escravos", a Lapa atual e o Rio são cenários marcados pela história. Seus acentuados contrastes sociais e culturais são parte da "cidade maravilha, purgatório da beleza e do caos . . . cidade maravilha mutante" , [talvez] ,"cidade do melhor e do pior do Brasil (Abreu; Fawcett; Laufer, 1992)". A Lapa do desterro é a Lapa diaspórica de P, também é a obra mutante de Selarón e a malandragem divina de Seu Zé Pelintra. Um território que nasceu de sucessivos aterramentos, mas que teima em alagar em toda chuva mais forte, talvez uma metáfora de seu estado fluido migrante e mesmo, *nômade*, como se procurou demostrar.

Bibliografia

Abreu, M. A. (1980/2010). Geografia Histórica do Rio de Janeiro (1502-1700). Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos (IPP)/Editora Andrea Jacobsen; São Paulo: Editora Difel.

Almeida, S. L. (2019). *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen Produção Editorial.

Ani, M. (1994). Yurugu: uma crítica africano-centrada do pensamento e comportamento cultural europeu. *Cap, 7*, 393-399.

ANRJ. FPC. (1808, 11 de junho). Códice 318.

ANRJ. FPC. (1809). Códice 323, vol. I

ANRJ. FPC (1810, 8 de dezembro). Códice 323, vol. II.

ANRJ. (1821). Censo de 1821. Códice 808, vol. IV (Estatísticas 1790-1865).

Araújo, C. E. M. (2004). *O Duplo Cativeiro: escravidão e o sistema prisional no Rio de Janeiro, 1790 – 1821*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

Arendt, H. (2007). *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Argan, G. C. (1964). *L'Europe des capitales*. Genebra: Albert Skiras.

Arkette, S. (2004). Sounds like city. *Theory, Culture & Society, 21*(1), 159-168.

Assmann, A. (2011). *Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora UNICAMP.

Augé, M. (1994). *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus.

Augras, M. (1997). Zé Pelintra, patrono da malandragem. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Negro brasileiro negro, 25*, 1-341.

Azevedo, A. N. (2010). O Rio de Janeiro do século XIX e a formação da cultura carioca. *Intellèctus, ano IX(2*).

Azevedo, N. (1997). La dansarina: a gripe espanhola e a vida cotidiana na cidade do Rio de Janeiro (1918). *História, Ciências, Saúde – Manguinhos, 4*, 11-30.

Bakhtin, M. (1987). *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília.

Balthazar, P. (2019, 03 de maio). Populismo de direita e carnavalização da política: o popular em meio a distopia. *Le Monde Diplomatique Brasil*. Retirado de https://diplomatique.org.br/89471-2

Barata, C. E. (2008). Afinal, quantas pessoas vieram com a Corte de D. João VI? In R. M. Ipanema (Org.), *D. João e a Cidade do Rio de Janeiro: 1808-2008*. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico.

Bacelar, R. & Gomes, R. (Produtor). Bacelar, R. & Gomes R. (Diretor). (2010). O Vermelho de Selarón [Filme]. Brasil. Duração: 4'40''.

Barra, S. H. S. (2006). *Entre a Corte e a Cidade: o Rio de Janeiro no tempo do Rei (1808-1821)*. Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

Barra, S. H. S. (2015). *A Cidade corte: o Rio de Janeiro no início do século XIX. 1º Colóquio Internacional de História Cultural da Cidade*, 791-805.

Barreto, E. C. (1965). *Atlas da Evolução Urbana da Cidade do Rio de Janeiro – Ensaio, 1565-1965*. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Barros, M. C. D. M., Borges, L. C. & Meira, M. (1996). A Língua Geral como identidade construída. *Revista de Antropologia, 39*(1), 191-219.

Basso, K. (1996). *Wisdom sits in places: landscape and language among the Western Apache*. Albuquerque: University of New México Press.

Bauman, Z. (2009). *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Zahar.

Bataille, G. (1967). La part maudite – Précédé de la notion de dépense. Paris: Les Éditions de minuit.

Benchimol, J. L. (1992). *Pereira Passos, um Haussmann tropical: a renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes.

Berque, A. (1994). Paysage, milieu, histoire. In *Cinq propositions pour une théorie du paysage* (pp. 11-30). Éditions Champ Vallon.

Bicalho, M. F. (2013). O Rio de Janeiro no século XVIII. A transferência da capital e a construção do território centro-sul da América portuguesa. *Urbana: Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade, 1*(1), 1-20. https://doi.org/10.20396/urbana.v1i1.8635108

Bilac, O. (1905, 05 de maio). Chronica. *Gazeta de Notícias*.

Bilac, O. (1904). Chronica. *Kósmos: Revista Artistica, Scientifica e Litteraria, março*. Rio de Janeiro.

Biondillo, R. (2014). *Walter Benjamin e os caminhos do flâneur*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Bourdieu, P. (1989). *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A.

Braga, I. M. & Mendes Drumond, R. (2010). *Sabores do Brasil em Portugal: descobrir e transformar novos alimentos (séculos XVI-XXI)*. São Paulo: Senac.

Brasil. Decreto-lei nº 1.077/1970, de 26 de janeiro. Dispõe sobre a execução do artigo 153, § 8º, parte final, da Constituição da República Federativa do Brasil. República Federativa do Brasil.

Cabral, D. (2011). Intendente/Intendência Geral de Polícia da Corte e Estado do Brasil. *Mapa: memória da administração pública brasileira*. Arquivo Nacional.

Cacciatore, O. (1988). *Dicionário de Cultos Afro-Brasileiros*. Rio de Janeiro: Forense.

Calvino, I. (2017). *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras.

Carneiro, J. L. (2014). *Religiões afro-brasileiras: uma construção teológica*. Petrópolis: Editora Vozes.

Carriconde, R. M. (2012). *Nas subidas e descidas da Escadaria Selarón, Lapa-RJ: uma etnografia da construção social do espaço*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

Carvalho, A. L. S. (2014). O Rio de Janeiro a partir da chegada da corte portuguesa: planos, intenções e intervenções no século XIX. In *Anais do I Seminário Internacional Brasil no Século XIX*.

Carvalho, A. M. F. M. (1999). *Mestre Valentim*. São Paulo: Cosac & Naify.

Carvalho, C. D. (1988). *História da Cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura.

Carvalho, C. O. & Mariani, C. N. (2017). Escritas marginais nas ruas: expressões do direito visual à cidade. *Revista de Direito da Cidade, 9*(3), 912-932.

Carvalho, E. L. (2011). *Os alunos do Colégio Estadual Souza Aguiar e a apropriação do patrimônio cultural da lapa: um estudo de caso*. Dissertação de Mestrado, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, Brasil.

Carvalho, J. M. (2008). D. João e as histórias dos Brasis. *Revista Brasileira de História, 28*(56), 551-572.

Cavalcanti, N. (2015). *O Rio de Janeiro Setecentista*. Rio de Janeiro, Zahar.

Certeau, M. D. (1994). *A invenção do cotidiano*: *artes de fazer*. Vozes.

Certeau, M. D. (2002). *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Chaloub, S. (1996). *Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras.

Chiavari, M. P. (2019). A arquitetura efêmera no período joanino. *Revista IHGB, 180*(478), 127-148.

Cordeiro, G. I. & Vidal, F. (2008). *Introdução*. In G. Cordeiro & F. Vidal (Orgs.), *A Rua: espaço, tempo e sociabilidade* (pp. 9 -15). Lisboa: Livros Horizonte.

Cosgrove, D. (1998). A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In R. L. Corrêa & Z. Rozendahl (Orgs.), *Paisagem, Tempo e* Cultura (pp. 92-123). Rio de Janeiro: EdUERJ.

Costa, R. M. (1993). *Em busca do espaço perdido: a reconstrução das identidades espaciais do bairro da Lapa na cidade do Rio de Janeiro*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

Dantas, L. T. F. (2022). Philosophies in diaspora: terreiro's epistemologies and transformations of the self. *Trans/Form/Ação, 45*, 169-184.

De Lagrange, L. C. (1967). *A tomada do Rio de Janeiro em 1711 por Duguay Trouin*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional.

Dealtry, G. F. (2009). *No fio da navalha: malandragem na literatura e no samba*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

Debary, O. (2017). *Antropologia dos restos: da lixeira ao museu*. Pelotas: UM2 Comunicação.

Deleuze, G. (1992) *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34.

Deleuze, G. (2006). *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal.

Deleuze, G. (2006b). Pensamento *nômade*. In G. Deleuze & L. B. L. Orlandi (Eds.), *A ilha deserta: e outros textos* (pp. 319-329). São Paulo: Iluminuras.

Deleuze, G. (2009). *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1972). *O Anti-Édipo*. Rio de Janeiro: Imago Editora.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1995). *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. I. Rio de Janeiro. Editora 34.

Deleuze, G. & Guattari, F. (2007). *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. II. Rio de Janeiro: Editora 34.

Deleuze, G. & Guattari, F. (2008). *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. III. Rio de Janeiro. Editora 34.

Deleuze, G. & Parnet, C. (1998). *Diálogos*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta.

Detienne, M. (2000). *Comparar lo incomparable*. Barcelona: Ediciones Península.

Dick, M. V. P. A. (1990). *Toponímia e antroponímia do Brasil*. São Paulo: Coletânea de Estudos.

Doel, M. (1999). *Poststructuralist geographies: the diabolical art of spatial science*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.

Duarte, E. A. (2020). *Machado de Assis afrodescendente*. Rio de Janeiro: Editora Malê.

Derryberry, E. P. (2020). Singing in a silent spring: Birds respond to a half-century soundscape reversion during the COVID-19 shutdown. *Science 370*(6516), 575-579.

Eco, U. (2003). *O nome da rosa*. São Paulo: Folha de São Paulo; Petrópolis, Vozes.

Enders, A. (2008). *A História do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Gryphus.

Ewbank, T. (1973). *A Vida do Brasil ou Diário de uma Visita ao país do Cacau e das Palmeiras*. Rio de Janeiro: Conquista.

Façanha, L. S., Freitas, F. L. C & Santos, J. A. F. (2019). Notas sobre diferença e repetição: a propósito dos conceitos "heterogênese" e "diferença" de Gilles Deleuze. *Aurora: Revista de Arte, Mídia e Política, São Paulo, 11*(33), 21-37.

Fernandes, C. V. N. (2011). Festas reais em Portugal e no Brasil Colônia: organização, sentido, função social. *Arte & ensaios, Revista do PPGA/EBA/UFRJ, 23.*

Fernandes, R. & Fernandes, U. (2017). *Caminhos de Geografia, 18*(62), 104-113.

Figueiredo, C. C., Guimarães, R. F., Menezes, P. M. L. D., Carvalho Júnior, O. A. D., Gomes, R. A. T., & Figueiredo, F. C. (2013). Análise da evolução urbana da cidade do Rio de Janeiro a partir de mapas históricos. *Revista Brasileira de Cartografia, 65*(3), 511-527. Sociedade Brasileira de Cartografia, Geodésia, Fotogrametria e Sensoriamento Remoto.

Filho, M. B. & Lima, H. (1942). *História da Polícia do Rio de Janeiro: os aspectos da cidade e da vida carioca (1831-1870)*. Rio de Janeiro: A Noite Editora.

Filho, M. D. L. R. (1941). *Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira*. Rio de Janeiro: A Noite Editora.

Fontenelle, J. P. (1919). Comentário médico-higiênico sobre a epidemia de influenza maligna. *Revista Saúde, 3*(48).

Foucault, M. (1979). Nietzsche, a genealogia e a história. In R. Machado (Org.), *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal.

Foucault, M. (1990). *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal.

Gagliardo, V. C. (2014). A Intendência de Polícia e a civilização do Rio de Janeiro oitocentista. *Urbana, Dossiê Cidade e Habitação na América Latina, 6*(8).

Gerson, B. (1965). A Lapa e a Glória. In *História das ruas do Rio de Janeiro*. Editora Brasiliense.

Gill, M. P. C. F. (2007). *As territorialidades de crianças e adolescentes nas ruas do Rio de Janeiro*. Tese de Doutoramento, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Brasil.

Gomes, P. (2002). *A condição urbana: ensaios de geopolítica da cidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Gonçalves, J. R. S. (1996). *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil.* Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN.

Gonçalves, L. C. (2013). As transformações urbanas e o papel da Intendência de Polícia no Rio de Janeiro joanino. *Anais do XXVII do Simpósio Nacional de História – Conhecimento Histórico e Diálogo Social*.

Goulart, A. C. (2005). Revisitando a espanhola: a gripe pandêmica de 1918 no Rio de Janeiro. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos, 12*(1), 101-142.

Greenblatt, S. (1991). Ressonance and wonder. In. I. Karp & S. L. Lavine. (Eds.), *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museums display* (pp. 42-56). Washington: Smithsonian Institution Press.

Grisotto, A. (2018). Por uma nova imagem do pensamento: a filosofia na perspectiva de Gilles Deleuze. *Kalagatos – Revista de Filosofia, 15*(1), 116-131.

Gros, F. (2010). *Caminhar, uma filosofia*. Trad. Lília Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações.

Guarinello, N. L. (2001). Festa, trabalho e cotidiano. In I. Janksó & I. Kantor (Orgs.), *Festa, cultura & sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: EdUSP.

Guattari, F. & Rolnik, S. (2010). *Micropolítica: cartografias do desejo*. Rio de Janeiro: Vozes.

Haesbaert, R. (2016). *O mito da desterritorialização: do "fim dos territórios" à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Halbwachs, M. (1990). *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice.

Harvey, D. (1989). Monument and myth: The building of the Basilica of the Sacred Heart. In *The Urban Experience*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Hernandes, P. R. (2016). Leitura do Auto de São Lourenço de José de Anchieta: teatro e pedagogia no aldeamento. *Hispanista*, *Revista electrónica de los Hispanistas de Brasil, 17*(65).

Huyssen, A. (2000). *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro, Aeroplano.

Huyssen, A. (2014). Passados presentes: média, política, amnésia. In *Políticas de Memória no Nosso Tempo* (pp. 9-28). Lisboa, Portugal: Universidade Católica Editora.

Ingold, T. (2011). Four objections to the concept of soundscape. In *Being Alive: Essays on movement, knowledge and description* (pp. 136-139). Londres, Nova York: Routledge.

Jacques, P. B. (2012). *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA; Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Jesus, C. M. (1960). *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Francisco Alves.

Junior, O. A. S. et al. (2019). Os cortiços na área central do Rio de Janeiro: invisibilidade, heterogeneidade e vulnerabilidade. In *Pesquisa Prata Preta – Projeto Morar, Trabalhar e Viver no Centro*. Observatório das Metrópoles – IPPUR/UFRJ; Central de Movimentos Populares – CMP-RJ.

Kelman, Ari Y. (2010). Rethinking the soundscape. *The senses and society, 5*(2), 212-234.

Kilomba, G. (2017). *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó.

Landowski, E. (2002). *Presenças do outro: ensaios de sociossemiótica*. São Paulo: Perspectiva.

Le Goff, J. (1985). Documento/Monumento. In *Enciclopédia Einaudi* (pp. 95-106). Porto: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

Lefebvre, H. (1969). *O direito à cidade*. São Paulo: Documentos.

Lefebvre, H. (1999). O campo cego. In *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Lei nº 2927/1998, de 30 de abril. Autoriza o poder executivo a criar o Fundo Estadual de Cultura do Estado do Rio de Janeiro e dá outras providências. República Federativa do Brasil.

Leite, R. P. S. (2001). *Espaço público e políticas dos lugares: usos do patrimônio cultural na reinvenção contemporânea do Recife Antigo*. Tese de Doutorado, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, Brasil.

Lessa, C. (2000). *O Rio de todos os Brasis: uma reflexão em busca de autoestima*. Rio de Janeiro: Record.

Lessa, C. (Org.). (2002). *Os Lusíadas na aventura do Rio moderno*. Rio de Janeiro: Record.

Ligièro, Z. (2004). *Malandro divino*. Rio de Janeiro: Nova Era.

Lima, O. (1996). *D. João VI no Brasil*. Rio de Janeiro: Topbooks.

Lima, P. O. P. (2014). *Os processos históricos de reafricanização e desafricanização no discurso sobre Zé Pelintra*. Tese de Doutorado, Universidade Católica de Pelotas, Pelotas, Brasil.

Lima, V. (2008). *D. João e a Cidade do Rio de Janeiro: 1808 -2008*. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro.

Lobato, M. (1920, 04 de julho). Luvas! *Correio da Manhã*, 7795, p. 2.

Lopes, N. (2004). *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro.

Lucckock, J. (1975). Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil (1808-1818). In *Coleção Reconquista do Brasil, vol. 21.* Belo Horizonte: Editora Itatiana; São Paulo: EdUSP.

Macedo, J. M. (1991). *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier.

Magnani, J. G. C. (1991). *Umbanda*. São Paulo: Ática.

Martins, G. R. & Oliveira, M. P. O que está acontecendo com a Lapa? Transformações recentes de um espaço urbano na área central do Rio de Janeiro–Brasil. *XII Encontro de Geógrafos da América Latina*, 1-15.

Mauss, M. (2003). *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac e Naify.

Mbembe, A. (2018). *Necropolítica*. São Paulo: n-1 edições.

Motta, M. S. (2001). *Rio de Janeiro: de cidade-capital a Estado da Guanabara*. Rio de Janeiro: ALERJ.

Moura, C. (2014). *Dialética radical do Brasil Negro*. São Paulo: Fundação Maurício Grabois; Anita Garibaldi.

Muller, H. I. (2007). História do tempo presente: algumas reflexões. In G. Porto Junior, *História do tempo presente* (pp. 17-30). Bauru, SP: EDUSC.

Najjar, R. (2007). A Arqueologia de um Jardim: pesquisa arqueológica do passeio público do Rio de Janeiro/RJ*. Revista Habitus-Revista do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, 5*(2), 455-479.

Nakatsui, R. (2019). *Tensões entre a "zoeira" e o "politicamente correto": entrelaçamentos de estética e política na cultura digital jovem*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil.

Niemeyer, O. & Sussekind, J. C. (1983). A Passarela do Samba. *Módulo, 78*(18).

Njeri, A. (2019). Educação afrocêntrica como via de luta antirracista e sobrevivência na Maafa. *Revista Sul-Americana de filosofia e educação (RESAFE), 31*, 4-17.

Nonato, J. A. S. & Melhem, N. (2000). *Era uma vez o Morro do Castelo*. IPHAN.

Nora, P. (1993). Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In *Projeto História* (pp. 7-38). São Paulo: PUC.

Oliveira, L. L. (Org.). (2002). *Cidade: história e desafios*. Rio de Janeiro: Editora FGV.

Oliveira, L. L. (2008). *Cultura é patrimônio: um guia*. Rio de Janeiro: Editora FGV.

Os excursionistas de Cook (1907, 23 de julho). *Correio da Manhã*, p. 2.

Paixão, C. M. Q. (2008). *O Rio de Janeiro e o morro do Castelo: populares, estratégias de vida e hierarquias sociais (1904-1922)*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Brasil.

Passos, F. P. (1913). *Notas de viagem: cartas a um amigo*. Rio de Janeiro: Olímpio de Campos e C.

Pinto, C. E. (2018). A distância entre a cidade efêmera e a memória das pedras: arquitetura e hierarquia no Rio de Janeiro do período joanino. *Revista Maracanan*, *19*, 101-119.

Queiroz, R. S. (1991). O herói-trapaceiro: reflexões sobre a figura do trickster. *Tempo Social USP, 3*(1-2), 93-107.

Renault, D. (1969). *O Rio antigo nos anúncios de jornais 1808-1850*. Ed. José Olympio. Rio de Janeiro.

Revista da Semana, nº 51, 29 de janeiro de 1916.

Rio de Janeiro. (1923). O livro de ouro - Comemorativo do Centenário da Independência e da Exposição Internacional de 1922. *Anais do Conselho Municipal*. Rio de Janeiro: Editora Annuário do Brasil/Almanak Laemmert.

Ritta, J. S. (2009). *A água do Rio, do Carioca ao Guandú: a história do abastecimento de água da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Synergia: Light – Centro Cultural da SEAERJ.

Rodrigues, N. (1967). *Memórias*. Rio de Janeiro: Correio da manhã.

Rossi, A. (1995). *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes.

Rust, L. D. & Lima, M. P. (2008). Ares pós-modernos, pulmões iluministas: para uma epistemologia da História Comparada. *Revista de História Comparada, 2*(1).

Santos, C. J. B. (2008). *Geonímia do Brasil: a padronização dos nomes geográficos num estudo de caso dos municípios fluminenses*. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

Santos, D., Ades, E. & Freitas, F. (Produtores). (2015). Ades, Eduardo (Realizador). *Crônica da Demolição* [Filme]. Brasil: Canal Brasil.

Santos, L. G. (2013). *Memórias para servir à história do reino do Brasil: divididas em três épocas da felicidade, honra e glória: escritas na corte do Rio de Janeiro no ano de 1821* . Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial.

Santos, M. (2002). *A natureza do espaço: técnica e tempo: razão e emoção*. São Paulo: EdUSP.

Santos, M. (2008). *Espaço e método*. São Paulo: EdUSP.

Santos, Y. L. (2020). Global porque escravista: uma análise das dinâmicas urbanas do Rio de Janeiro entre 1790 e 1815. *Almanack, 24*.

Santos, R. A. D. (2006). O Carnaval, a peste e a 'espanhola'. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos, 13* (1), 129-58.

Santos, R. M. (2021). Mapeamento da desterritorialização etnolinguística no Sudeste e Leste do Brasil pendente como primeiras invasões europeias (1500-1700 CE). *Revista Confins, 53*. https://doi.org/10.4000/confins.42944

Sauer, C.O. (1925/1998). A morfologia da paisagem. In R. L. Corrêa & Z. Rosendahl (Orgs.), *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ.

Schafer, R. M. (1967/2001). A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. In M. F. Sciacca, *Silêncio e Palavra*. Trad. Maria Tereza Pasquini e Flávio Loureiro Chaves. São Paulo: Ed. da UNESP; Porto Alegre: Editora da UFGRS.

Schultz, K. (2008). *Versalhes Tropical: império, monarquia e a Corte real Portuguesa no Rio de Janeiro, 1808-1821*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Schwarcz, L. M. (2008). Metropole improvável de 46 ruas. *O Estado de S. Paulo. Especial*, 07-mar.

Segawa, H. (1996). Ao amor do público: jardins no Brasil. São Paulo: Studio Nobel, FAPESP (Cidade aberta).

Sevcenko, N. (1983). *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Editora Brasiliense.

Sganzerla, S. (Realizador). (2018). O Desmonte do Monte [Filme]. Brasil: Mercúrio Produções.

Silva, B. C. (2015). *Negros e judeus na Praça Onze: a história que não ficou na memória*. Bookstart: Rio de Janeiro.

Silva, D. F. (2021). *Um ensaio geográfico sobre o olhar do flâneur na contemporaneidade. Geograficidade, 11* .

Silva, F. (1570/1905). Instrumento dos Serviços de Mem de Sá. In *Anais da Biblioteca Nacional, XXVII.* Retirado de http://memoria.bn.br/pdf/402630/per402630_1905_00027.pdf

Silva, L. (2012*). Memórias do urbanismo na cidade do Rio de Janeiro 1778-1878: estado, administração e práticas de poder*. Rio de Janeiro: E-papers.

Silva, M. B. N. (2007). *A Gazeta do Rio de Janeiro (1808-1822): cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: EdUERJ.

Silveira, C. B. (2004). *O entrelaçamento urbano-cultural: centralidade e memória na cidade do Rio de Janeiro*. Tese de Doutoramento, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

Simonini, E. (2019). Linhas, tramas cartografias e dobras: uma outra geografia nos cotidianos das pesquisas. In A. O. Guedes & T. Ribeiro (Orgs.), *Pesquisa, alteridade e experiência: metodologias minúsculas* (pp. 73-92). Rio de Janeiro: Ayvu.

Souza, E. P. (2013). *Cartografia da produção de subjetividade em ambiente virtual de aprendizagem para a formação de docentes online*. Tese de Doutoramento, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Brasil.

Souza, J. (2000). Democracia racial e multiculturalismo: a ambivalente singularidade cultural brasileira. *Revista Estudos Afro-Asiáticos, 38*, 135-155.

Sterne, J. (2013). Soundscape, landscape, scape. In K. Bijsterveld (Ed.), *Soundscapes of urban past: staged sound as mediated cultural heritage* (pp. 181-191). Bielefeld: Verlag.

Sterne, J. (2015). The stereophonic space of soundscape. In P. Th, K. Devine & T. Everrett (Eds.), *Living stereo: histories and cultures of multichannel sound* (pp. 65-83). Nova York: Continuum.

Lévi-Strauss, C. (1989). *O pensamento selvagem*. Campinas: Papirus.

Taulois, C. (2003). *O Passeio Público setecentista, a cidade e a memória além-mar: traçado urbano e traçado jardim*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

Terra, C. (2000). *Os Jardins no Brasil no século XIX: Glaziou revisitado*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ.

Thompson, D. (2003, 12 de junho). Praça Onze in popular song, a place of the imagination. *Musica Brasiliensis.*

Thrift, N. (1996). Visando o âmago da região. In D. Gregory, R. Martin & G. Smith, *Geografia humana: sociedade, espaço e ciência social* (pp. 215-247). Rio de Janeiro: Zahar.

Tuan, Y. (1980). *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio*. Trad. Lívia de Oliveira. São Paulo: DIFEL.

Vaz, L. F. & Jacques, P. B. (2006). Territórios culturais na cidade do Rio de Janeiro. In H. P. Jeudy & P. B. Jacques (Orgs.), *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais* (pp. 75-91). Salvador: EDUFBA; PPG-AU/FAUFBA.

Velho, G. (2003). O desafio da proximidade. In G. Velho & K. Kuschnir (Orgs.), *Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico* (pp. 11-19). Rio de Janeiro: Zahar.

Veríssimo, M. (2015). Quem são os 'cracudos'? Apontamentos para o estudo antropológico de um 'problema social'. *Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social, 8* (2), 303-327.

Wagley, C. (1952). *Race and class in rural Brazil*. Columbia University Press: Nova York.

Werneck, A. (2018, 24 de março). Chuva na véspera de Natal provoca caos no Rio. *Agência O Globo*. Retirado de https://oglobo.globo.com/rio/chuva-na-vespera-de-natal-provoca-caos-no-rio-23326316

Winter, J. (2006). A geração da memória: reflexões sobre o "boom da memória" nos estudos contemporâneos de história. In M. Seligmann-Silva (Org.), *Palavra e imagem: memória e escritura* (pp. 67-90). Chapecó: Argos.

Zacharias, J. J. (2014). Uma breve análise psicológica de Exu. In W.A. Boechat (Org.), *Alma brasileira: luzes e sombra*. Petrópolis: Editora Vozes Limitada.