

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL

Emily Cardoso Dias

TREM DO SAMBA: UM ESTUDO SOBRE IDENTIDADE E SUBÚRBIO CARIOCA

Niterói
2021

EMILY CARDOSO DIAS

TREM DO SAMBA: UM ESTUDO SOBRE IDENTIDADE E SUBÚRBIO CARIOCA

Trabalho monográfico de conclusão de curso apresentado na Faculdade de Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Produção Cultural.

Orientadora:

Profa Dra Marina Bay Frydberg

Niterói, RJ

2021

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

D541t Dias, Emily Cardoso
TREM DO SAMBA: UM ESTUDO SOBRE IDENTIDADE E SUBÚRBIO CARIOCA
/ Emily Cardoso Dias ; Marina Bay Frydberg, orientadora.
Niterói, 2021.
50 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção Cultural)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2021.

1. Subúrbio. 2. Samba. 3. Espaço público. 4. Produção intelectual. I. Frydberg, Marina Bay, orientadora. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD -



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO
CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao oitavo dia do mês de Março de 2021, às quatorze horas, realizou-se de forma remota (online), excepcionalmente, em conformidade com a Decisão Nº. 100/2020 de 21/05/2020, do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal Fluminense, a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado "TREM DO SAMBA: UM ESTUDO SOBRE IDENTIDADE E SUBÚRBIO CARIOCA", apresentado por **Emily Cardoso Dias**, matrícula 117033026, sob orientação do(a) Prof(a). Dr^a. Marina Bay Frydberg.

A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

1º Membro (Orientador(a)/Presidente): Dr^a. Marina Bay Frydberg

2º Membro: Dr^a. Ana Lúcia Enne

3º Membro: Dr. Kyoma Oliveira

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição:

10,0

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:

Presidente da Banca

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal Fluminense, por ter sido casa por quatro anos, mostrando a potência de uma universidade pública e de qualidade.

À professora Marina Bay Frydberg, pela gentileza e rigor que deu oriente para minhas ideias, pela parceria que nutrimos por três anos em pesquisa de iniciação científica. Devo muito da minha trajetória por seu apoio e conhecimento.

Aos meus pais, Luciana Costa Cardoso Pinho e João Terêncio Dias, por todo apoio emocional, mostrando que a universidade pode ser composta por pessoas simples. Por me incentivarem em sonhos e os abraçarem como se fossem de vocês. Se eu cheguei aqui foi porque vocês me ensinaram sobre perseverança e confiança.

Aos meus familiares, Angélica Costa Cardoso, Yuri Cardoso Dias e Soraia Cristina de Souza Costa, por me acolherem e dividirem o sonho comigo. Este trabalho também é composto pela potência de vocês.

À minha amiga Marina Cabada Polydoro, por ter me acompanhado integralmente na realização deste trabalho. Graças a ti, pude vivenciar o Trem do Samba com mais confiança e carinho. Por você também estive segura na minha escrita, pois contei com seu apoio e revisões. Ouso dizer que foi um trabalho coletivo em que me sinto honrada de ter uma amiga tão competente na minha trajetória, seja afetivamente quanto academicamente.

Por fim, agradeço ao Marquinhos de Oswaldo Cruz, por ter se mostrado disposto em me ajudar sobre o funcionamento do Trem do Samba com tanto afinco. Se eu pude desenvolver um trabalho acadêmico, foi graças ao conhecimento oral que o mesmo gentilmente me transmitiu.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar a atuação do projeto Trem do Samba como articulador da identidade do subúrbio carioca, especificamente para a região de Oswaldo Cruz. Para isso, a pesquisa se debruça sobre a trajetória do projeto, relacionando com a história do samba ao subúrbio. Olhando para a importância da prática sambista para com o território do subúrbio da cidade, busca-se examinar como o Trem do Samba reivindica um direito à cidade, à cultura e à memória através de sua existência. Além disso, busca-se investigar como o Trem é objeto de disputa por diferentes sujeitos do campo sambista. Foi utilizado como base para a realização do trabalho, bases teóricas sobre ocupação do espaço, entrevista com o idealizador do projeto e pesquisa de campo durante o evento no ano de 2019. Assim, o eixo central dessa pesquisa é identificar a potencialidade do projeto cultural com as ressignificações presentes na região do subúrbio da cidade do Rio de Janeiro.

Palavras-Chave: Trem do Samba; subúrbio; território; identidade; direito à cidade; direito à cultura.

ABSTRACT

The objective of this work is to analyze the performance of the Trem do Samba project as an articulator of the identity of Rio de Janeiro's suburbs, specifically for the Oswaldo Cruz region. In order to do this, the research focuses on the trajectory of Trem do Samba, relating it to the history of samba in the suburbs. Looking at the importance of the samba practice for the territory of Rio de Janeiro's suburbs, this work seeks to examine how the Trem do Samba claims a right to the city, to culture, and to memory through its existence. In addition, it seeks to investigate how the Trem do Samba is object of dispute by different subjects of the samba field. It was used as a basis for realization of the work: theoretical basis about occupation of space; interview with the creator of the project; and field research during the event, in 2019. In this manner, the central axis of this research is to identify the potential of the cultural project with the resignifications present in the region of the suburb of the city of Rio de Janeiro.

Keywords: Trem do Samba; suburb; territory; identity; right to the city; right to culture.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO, p. 9

1. O TRAJETO DO SAMBA AO SUBÚRBIO, p. 11
 - 1.1. Do Centro ao Subúrbio, p. 11
 - 1.2. O Trem do Samba e a valorização do samba e do subúrbio carioca, p. 15

2. REPRESENTAÇÕES ATRAVÉS DO TREM DO SAMBA, p. 23
 - 2.1. Samba como representação do subúrbio, p. 23
 - 2.2. Trem do Samba como representação suburbana, p. 28

3. OS DIREITOS PERPASSADOS PELO SAMBA, p. 33
 - 3.1. O samba suburbano e seus direitos, p. 33
 - 3.2. Os direitos reivindicados no Trem do Samba, p. 38

CONSIDERAÇÕES FINAIS, p. 45

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS, p. 41

INTRODUÇÃO

Central do Brasil, 19h, segunda-feira. Movimento intenso de pessoas na estação ferroviária. Entre um acesso e outro para a entrada nas plataformas dos trens, pessoas vão se reunindo ao escutar batuques de samba. Mesmo tendo sido cancelado poucos dias antes por seu idealizador, Marquinhos de Oswaldo Cruz, diversos sambistas se reuniram para realizar o Trem do Samba. Assim, depois de se reunirem na Central, os amantes do samba seguiram para o destino de Oswaldo Cruz através do trem do ramal Deodoro. Diante desse pequeno relato da pesquisa de campo, é possível perceber a dimensão do Trem do Samba para seus frequentadores, que o vivenciam para além de um evento oficial. Assim, foi procurado analisar como o evento apresenta disputas sociais em narrativas e em performances.

O Trem do Samba consiste em um projeto anual itinerante, executado no dia nacional do samba, dois de dezembro. Com uma viagem ferroviária da Central do Brasil para Oswaldo Cruz, o evento mobiliza diversos sambistas, assim como milhares de pessoas para o bairro do subúrbio carioca. Com mais de vinte rodas de samba espalhadas por vagões de trem e por ruas do bairro, o Trem do Samba é conhecido como um dos principais eventos do dia em homenagem ao ritmo. Idealizado pelo compositor e cantor Marquinhos de Oswaldo Cruz, o evento já teve mais de vinte edições realizadas. No entanto, em 2019, o Trem do Samba foi cancelado pela primeira vez, devido a falta de patrocínio da prefeitura do Rio de Janeiro na gestão Marcelo Crivella (2017-2020). Mesmo assim, o evento foi realizado de maneira não-oficial por diversos sambistas, expondo que o projeto já está no imaginário da população.

Para examinar o Trem do Samba, a pesquisa foi dividida em três fases: etnografia, revisão bibliográfica e entrevista com o idealizador do projeto. A etnografia foi realizada através de observação participante no evento não-oficial de 2019, onde foi procurado analisar a prática em si do Trem. Por outro lado, buscou-se a construção de um panorama amplo e complexo sobre a ação social do projeto através de uma revisão bibliográfica sobre o ritmo do samba, da pesquisa sobre o Trem do Samba em mídias virtuais e do cruzamento dessas informações. Para além da pesquisa bibliográfica e midiática, também foi realizada uma entrevista virtual com Marquinhos de Oswaldo Cruz, idealizador do projeto do Trem do Samba, para assim entender como os conceitos sobre cultura e território aparecem no evento.

Analisando as disputas presentes no campo do samba carioca, um questionamento surge: como o Trem do Samba articula a territorialidade do subúrbio carioca? Diante da execução de edições por mais de uma década, é exposto como o evento representa a

identidade do bairro. Assim como o cancelamento e a realização de forma não-oficial expõem a face de resistência do samba, a apropriação do evento pela população e a luta cotidiana desses sujeitos por direitos sociais.

Dessa forma, o presente trabalho complexifica o entendimento sobre o evento, a fim de ressaltar a maneira com a qual o mesmo absorve discursos sobre a identidade carioca, sambista e suburbana. O Trem do Samba requereu um estudo em Produção Cultural devido à construção identitária e cultural do evento, que permeia o campo do samba e do território suburbano da cidade. Portanto, o trabalho se voltou para as forças e potências que permeiam o campo simbólico e social presentes no projeto.

Minhas motivações para ter o Trem do Samba como objeto de estudo perpassam minha vivência pessoal. Sou moradora do subúrbio carioca e frequentadora assídua de rodas de samba. Logo, pude ter uma percepção da mobilização de moradores para com as práticas sambistas no território. No caso específico do Trem do Samba, é perceptível a mobilização coletiva do bairro para o evento. Através deste, pude observar também como o mesmo se apresenta como uma festividade de valorização do espaço e cultura local. Dessa maneira, me aproximei do tema quando pude reconhecer como o bem cultural atua em uma construção identitária do subúrbio do Rio de Janeiro.

Diante do apresentado, as análises sobre o Trem do Samba foram divididas com a seguinte capitulação: trajeto do samba ao subúrbio; representações através do Trem do Samba; e os direitos perpassados pelo samba. Dessa maneira, o primeiro capítulo se debruçou sobre a história social do samba costurada com a memória construída sobre o subúrbio carioca. Ainda no primeiro capítulo, procurou-se entender como o Trem do Samba reconstrói uma narrativa social do ritmo sobre o território suburbano. Já o segundo capítulo traz discussões acerca das construções identitárias sambistas e as formas de representá-las na sociedade carioca. O segundo capítulo também absorve a discussão de como especificamente o Trem do Samba é palco para diferentes representações, seja através de discursos ou performances. Por fim, o terceiro capítulo buscou identificar quais direitos sociais perpassam a prática sambista e também como tais direitos são expostos no Trem do Samba.

1. O TRAJETO DO SAMBA AO SUBÚRBIO

O estilo musical do samba carioca pode ser considerado, em um senso comum amplo, um dos fatores mais representativos da cultura brasileira. Atualmente, as matrizes do ritmo carioca, como o partido alto, samba-enredo e samba de terreiro, são patrimônios culturais imateriais do Brasil (IPHAN, 2007). Enquanto isso, o choro e o samba-enredo são patrimônios culturais imateriais da cidade carioca (RIO DE JANEIRO, 2012) (RIO DE JANEIRO, 2016).

O gênero musical que possui uma origem subalterna, portanto, resistiu e hoje ocupa um espaço de reconhecimento na identidade da cidade do Rio de Janeiro. Diante tais mudanças, é proposto analisar como o ritmo esteve presente nos fluxos urbanos, principalmente na cidade do Rio de Janeiro. Além disso, os movimentos urbanos supracitados contribuem e constroem uma identidade carioca complexa e plural. Devido a isso, é proposto também analisar como o ritmo adquiriu um elevado capital simbólico (BOURDIEU, 2007), através de tais fluxos, para a construção identitária da sociedade carioca.

Após analisar as movimentações populacionais e as flutuações do ritmo na cidade, será investigado como o projeto Trem do Samba recria tais deslocamentos histórico-sociais em sua própria construção. Portanto, será explorado como, em cada edição, o Trem do Samba procura remontar o trajeto do samba ao subúrbio carioca.

1.1. Do Centro ao Subúrbio

A história do samba carioca perpassa a própria construção e a história do Rio de Janeiro. A relação entre a cidade e o ritmo está interligada aos fluxos urbanos que compuseram a construção do Rio de Janeiro, principalmente para a região do subúrbio. Portanto, cabe compreender a história de como o samba chega até o subúrbio e os sujeitos ativos presentes na região.

O samba possui marcantes traços de músicas africanas trazidas por pessoas negras que foram escravizadas e possui uma forte história com a cidade carioca. A partir do século XVIII, o Rio de Janeiro aportou cerca de dois milhões de negros em seu porto. Este fluxo se deu, principalmente, pela necessidade de mão-de-obra escravizada para explorar as minas recém-descobertas na região sudeste. O fluxo escravagista se manteria na região durante o século XIX, devido ao desenvolvimento da produção cafeeira no sudeste, especificamente na

região do Vale Paraíba. A nova capital voltaria a ter uma crescente da população negra na metade do século, com a decadência do café e com chegadas sistemáticas de baianos que vinham ao Rio de Janeiro por melhores condições de vida (MOURA, 1995).

Após a Abolição da escravatura, foi engrossado o fluxo de baianos para o Rio de Janeiro, criando uma diáspora baiana na capital do país (MOURA, 1995). Segundo Nei Lopes e Luiz Antônio Simas, "por ação dessa comunidade [baiana] nasceram os primeiros terreiros cariocas de candomblé e se desenvolveu o samba carioca" (ALENCAR apud. LOPES e Simas, 2020, pg. 27). Segundo Roberto Moura (1995), este grande fluxo migratório, "naqueles tempos de transição, desempenharia notável papel na reorganização do Rio de Janeiro popular, subalterno, em volta do cais e nas velhas casas no Centro" (MOURA, 1995, p. 61).

Por acontecer uma migração intensa para a cidade, houve também uma amplitude da diversidade cultural. As diásporas constituem um terreno rico para a multiplicidade identitária (HALL, 2003). No entanto, a diversidade cultural constitui um complexo espectro sociopolítico, devido a cidade estar sempre em disputa. Ou seja, as diferentes culturas buscam prestígio e distinção. Até hoje pode-se observar a prevalência de valores, culturas e saberes baseados na ocidentalidade e na colonização europeia. No contexto de um Rio de Janeiro do início dos séculos passados, eram muito perceptíveis tais noções.

Em uma tentativa de invisibilização de manifestações não-europeias e coloniais, elementos oriundos da cultura africana como a capoeira, as matrizes do samba e o candomblé, foram repreendidos, por serem características de vadiagem, este último considerado crime pelo Código Penal de 1890¹. Dessa maneira, as pessoas procuravam "esconderijos" como casas de Tias baianas para tocar e dançar lundu e maxixe - que são ritmos que compõem o samba - (MACHADO, 2014). Logo, pode-se afirmar que o samba possui uma dura história de resistência em uma sociedade em que aceitação/apreciação de bens culturais era baseada em uma visão eurocêntrica.

No início do século XX, Pereira Passos assumiu a gestão municipal do Rio de Janeiro, até então o Distrito Federal do Brasil. Em seu governo, foram realizadas diversas reformas, inclusive uma reforma urbana que tinha como objetivo a europeização e o aburguesamento por meio da arquitetura da região central do Rio de Janeiro. O Cais do Porto foi um dos locais

¹ É expressado no Capítulo XIII do decreto Nº 847, de 11 de outubro de 1890. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 21 de jul. de 2020

que foram interferidos pela reforma urbana. Grande parte da população negra e de classes baixas se concentrava na região supracitada (BARBER, MACKAY, 2016). A região do cais do porto abarca os bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo que, em conjunto, formam a chamada Pequena África². Cabe destacar que o partido-alto, uma das formas de samba carioca, tem sua história entrelaçada com a zona portuária, pois foi naquela região que o estilo foi difundido com excelência na zona portuária. Segundo Nei Lopes e Luiz Antônio Simas (2020), isso se deve

Primeiro porque o Cais do Porto carioca se insere na região histórica [...] celebrizada como o reduto preferencial da comunidade baiana no antigo Distrito Federal. Segundo, porque grande parte dos moradores dos morros massivamente ocupados, em toda cidade, [...], procedia de Minas Gerais, do antigo estado do Rio e das regiões cafeeiras paulistas próximas da fronteira fluminense. E tiveram, na condição de estivadores, arrumadores de cargas e outras atividades, o Cais como atraente ponto de trabalho. Foi assim, trazidos por esses trabalhadores, que o samba rural baiano e o calango do Sudeste se tornaram, a nosso entender, os principais formatadores do partido-alto (LOPES, SIMAS, 2020, p. 212).

O interessante trazido por tais autores é a explicitação da importância que os fluxos migratórios tiveram para a constituição de formas do samba carioca. Dessa maneira, o estilo musical é constituído de pluralidades territoriais e culturais.

Diante da reforma urbana na zona portuária, muitas pessoas se deslocaram para a Cidade Nova - bairro próximo à região da Pequena África - e foram viver em moradias coletivas, conhecidas também como cortiços. Os cortiços eram constituídos de diversas pessoas de diferentes origens que alugavam cômodos em uma casa ou dividiam o valor de um terreno no Centro e formavam pequenas casas. Um dos grandes marcos culturais advindos da população de classe baixa habitante dos bairros centrais foi a possibilidade de aglutinar indivíduos com diferentes histórias e que procuravam melhores condições de vida na capital. Dessa maneira, saberes, ritmos e valores eram compartilhados pelos moradores. Segundo Moura (1995), a Praça Onze - um dos bairros do Centro - era um importante local por ser ponto de “encontro de capoeiras, malandros, operários do meio popular carioca, músicos, compositores e dançarinos, dos blocos e ranchos carnavalescos, da gente do candomblé ou dos cultos islâmicos dos baianos, de portugueses, italianos e espanhóis” (MOURA, 1995, p. 80).

Portanto, pode-se afirmar que a região dos bairros centrais e da Pequena África foi um espaço plural que possibilitou a difusão de manifestações culturais de diferentes lugares do

² A expressão foi criada pelo pintor e sambista Heitor dos Prazeres.

mundo. No entanto, é preciso ressaltar também que a modernização e reurbanização da cidade na gestão Passos contou também com uma reforma no saneamento básico, a fim de erradicar epidemias como a de varíola, febre amarela, malária e peste bubônica (PINTO, s.d., online). E, com a narrativa de uma reforma sanitária, o governo da época destituiu diversas moradias coletivas que existiam na região central da cidade. De acordo com Anthony Ling (2018, online),

(...) até o início do século 20, se acreditava que cortiços eram focos de “miasma” e que, na ausência de espaços arejados, poderiam levar à proliferação de doenças, inclusive da febre amarela. Mesmo após a desmistificação da teoria miasmática e da descoberta de que a febre amarela era transmitida através do mosquito *Aedes*, este pretexto continuou sendo usado para as políticas higienistas de destruição de regiões pobres das cidades, enraizando-se na percepção popular dos cortiços até hoje.

Dessa maneira, muitos moradores, especificamente das classes baixas, estavam sendo expulsos de suas habitações de acordo com as políticas públicas instauradas no período.

Por outro lado, as reformas urbanas da gestão Passos possibilitaram um desenvolvimento nos transportes públicos. Devido a essas melhorias, muitos dos antigos habitantes do centro da capital se mudaram para os subúrbios que, até então, eram dominados com chácaras agrícolas pela aristocracia (MOURA, 1995). Segundo Roberto Moura (1995), com “as novas linhas [de transporte] e o realismo do “bota abaixo” a cidade se expande para o norte como local para a moradia de sua população mais humilde que cresce em grande número com as novas levas de migrantes” (p. 81). Com esse fluxo intenso para a zona norte da cidade, os núcleos urbanos se configuram em torno das estações de trem, qualificando um tecido urbano durante o século XX. Tais fluxos urbanos realizados por pessoas de classes mais baixas e advindas de diferentes migrações fortaleceram encontros aos ritmos de lundu, choros e maxixes e depois o samba que representava o Rio de Janeiro subalterno.

Nesse sentido, o samba esteve presente durante estes movimentos urbanos. As reuniões que aconteciam na Pequena África, nas casas das tias baianas e na Praça Onze foram reterritorializadas para o subúrbio da cidade junto com os deslocamentos sociais. As pessoas que antes moravam na região da Pequena África levam seus costumes, valores e cultura para esta nova ocupação da cidade, onde se fazem presentes até hoje. A questão do território do subúrbio e suas vivências estão presentes em diversas composições e em encontros de rodas e escolas de samba.

Famosas rodas de samba, escolas carnavalescas e de renomados sambistas foram criados em bairros suburbanos. Por exemplo, 17 das 25 escolas de samba presentes nos grupos especial e de acesso têm suas quadras localizadas em bairros do subúrbio da cidade carioca (RIOCARNAVAL, 2020). Os bairros do subúrbio também abrigam inúmeras rodas de samba semanalmente. Entre as dez mais tradicionais rodas de samba, três são realizadas no subúrbio carioca: a roda do Cacique de Ramos, o samba do Nem da Tia Doca, realizado entre Oswaldo Cruz e Madureira e o samba na calçada de Madureira (SAMBANDO, s.d).

Diante disso, foi procurado trazer, historicamente, o percurso trilhado pelo samba até chegar em tantos bairros do subúrbio carioca. No entanto, cabe frisar que por se tratar de um amplo espaço territorial, o subúrbio carioca não é, de forma alguma, homogêneo em suas vivências e identidades. Embora esteja sendo trabalhado aqui de forma totalitária, trata-se apenas de uma maneira de identificar a presença da prática do samba em vários dos bairros julgados como suburbanos. Posteriormente, será continuada a análise do espaço que o samba ocupa na vivência simbólica dos habitantes do território aqui trabalhado. Dessa maneira, foi apresentado sobre os fluxos urbanos da cidade do Rio de Janeiro e a presença do samba neste fenômeno dentro do contexto histórico-social. Portanto, agora é possível analisar como o Trem do Samba atua repensando os espaços e valorizando o samba carioca.

1.2. O Trem do Samba e a valorização do samba e do subúrbio carioca

Através do contexto explicado no item anterior é possível compreender o importante papel que o samba desempenha no território suburbano. O Trem do samba, objeto de pesquisa do trabalho, também possui uma relação intrínseca com a memória sambista no subúrbio. Em entrevista para o presente trabalho, Marcos Sampaio de Oliveira - mais conhecido como Marquinhos de Oswaldo Cruz - explicita que a criação do projeto Trem do Samba auxilia a compreender o papel que o ritmo atua no subúrbio, principalmente na região da Grande Madureira. O cantor e compositor contou brevemente o contexto e as motivações que o levaram a impulsionar a ideia do projeto cultural.

Primeiramente, Marquinhos afirmou que o samba fazia parte do cotidiano suburbano, principalmente por causa da comercialização de CDs de samba enredo, muito difundido na década de 90 na região da Grande Madureira. Ao destrinchar sua relação pessoal com o samba e o território, Marquinhos anunciou que possuía uma rotina politicamente ativa, costumava ser militante em políticas públicas para a região. No início da década de 90,

juntamente com um grupo de moradores e sambistas, criou o movimento "Acorda, Oswaldo Cruz!", cujo qual tinha o intuito de atrair políticas para o bairro e o resgate da autoestima dos moradores, "colocando o bairro no mapa da cidade" (OLIVEIRA, 2020).

Dentro do contexto sobre o bairro de Oswaldo Cruz, Marquinhos entendia a importância do progresso ferroviário para o desenvolvimento dos bairros suburbanos. Devido a importância do meio de locomoção, em 1995, o Movimento Acorda surge com o Pagode do Trem a fim de divulgar o trabalho do movimento em resgate da memória do bairro. Como um dos participantes desse evento ocorrido em 95, Marquinhos de Oswaldo Cruz reedita o Pagode no Trem para o projeto Trem do Samba em 1996. Desde então, o projeto sai, anualmente, no dia nacional em homenagem ao samba, dia 02 de dezembro. Nesse sentido, o Trem do Samba surge como uma reedição e também como uma forma de celebrar o dia do gênero musical.

Com a ideia já elaborada para a execução do Trem do Samba, Marquinhos foi apresentado à história de sambistas nos trens carioca e Paulo da Portela. Na década de 20, Paulo da Portela e outros sambistas pegavam pontualmente o trem das 19h do ramal Deodoro a caminho de casa, em Oswaldo Cruz. Os mesmos cantavam nos trens com o intuito de fugir da repressão policial da época ao samba carioca. Diante de tal contexto e semelhança, o criador do projeto decidiu absorver a memória desses músicos para o projeto. Diante disso, além de criar uma celebração da cultura do bairro, Marquinhos de Oswaldo Cruz realizou também um trabalho de reconstrução da memória. A memória, segundo Michael Pollak (1992), "sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória." (POLLAK, 1992, pg. 04).

Seguindo esta linha de raciocínio e com uma articulação com a memória, a criação de uma celebração pelo Trem do Samba busca a criação de uma tradição. De acordo com Eric Hobsbawm, "a invenção de tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição." (HOBSBAWM, 1983, pg. 12). Ainda de acordo com Hobsbawm, "toda tradição inventada, na medida do possível, utiliza a história como legitimadora das ações e como cimento da coesão grupal." (HOBSBAWM, 1983, pg. 21). Portanto, com a absorção da história dos sambistas da década de 20, o Trem do Samba articula uma memória para legitimar a criação de uma celebração, isto é, a invenção de uma tradição. Cabe destacar que a

invenção e a articulação com uma narrativa de memória não é algo negativo, ao contrário, possibilita a complexificação de projetos e a valorização de culturas antes subalternizadas, como a cultura sambista reprimida na década de 20.

Em entrevista, Marcos de Almeida relatou também que a mídia fez pouco caso do projeto, só tendo um enredo para o evento no ano de 1997 e depois parou de divulgar novamente. Em uma busca virtual, as notícias mais antigas sobre a crescente popularidade do evento como festivo do dia do Samba foram dadas em quase uma década de existência (CANÔNICO, 2005)³. Desde 2004, o projeto pôde contar com um projeto que o antecede: Cantos da Cidade. A ideia era similar à ideia do Trem do Samba, no entanto buscava homenagear "as composições e os autores dos bairros do subúrbio da Central" (MENDONÇA, 2006, online). Inclusive, até o cantor Diogo Nogueira participou da edição de 2006 do projeto. Assim, o Trem do Samba ficava limitado às homenagens para "as comunidades de Marechal Hermes e Bento Ribeiro" (G1, 2006, online). Uma das frequentadoras do projeto relatou que

“É bom poder ver música de qualidade e de graça. Os passageiros de trem, os camelôs e até os mendigos que vivem ao redor da Central, enfim, todo mundo merece um pouco de música, alegria e lazer”, disse a empregada doméstica Cleide de Oliveira, moradora de Bento Ribeiro, que não estava se importando nem um pouco de ter de chegar em casa mais tarde. “Vou pegar o trem cheio, mas vou voltar para casa com a alma leve”, observou Cleide (MENDONÇA, 2006, online).

Diante a breve existência do projeto Cantos da Cidade, podemos entender que o mesmo atuou como uma das estratégias que possibilitou a difusão do Trem do Samba para moradores de outros espaços e para outras mídias. Pois, inclusive, o Trem do Samba abarca homenagens para diversos bairros do subúrbio e composições sobre esses bairros, como ter em seu repertório as canções 'Geografia Popular' e 'Meu Lugar'.

Desde então, a mobilização dada pelo Trem do Samba esteve em um crescente movimento. Durante a gestão municipal de Eduardo Paes (2009 - 2016), o projeto cultural obteve apoio da prefeitura da cidade e lhe abriu as portas para outros patrocínios privados. Quando chegou em sua décima nona edição (2014), foram mobilizados diversos artistas como Dona Ivone Lara; Nelson Sargento; Noca da Portela; Tatinho da Mangueira; Velhas Guardas da Portela, Mangueira, Vila Isabel e Império Serrano; Hamilton de Holanda; Dorina; entre muitos outros (G1, 2014, online) para o projeto. Sambistas renomados como os citados acima

³ Cabe destacar que não foram relatados cancelamentos de nenhuma edição do Trem do Samba em entrevistas e em mídias, até a edição de 2018.

demonstram, dessa forma, a potencialidade viva do Trem do Samba. Já a vigésima edição do evento (2015) homenageou os 450 anos da cidade, contou com 5 trens a caminho de Oswaldo Cruz e também com 18 pontos com rodas de samba diferentes no bairro (Veja Rio, 2015, online).

Figuras 1 e 2 - Edições anteriores do Trem do Samba



Fonte: Página do Trem do Samba no Facebook⁴.

O Trem do Samba procurava homenagear diferentes temas ou artistas de acordo com suas edições. Em 2016, a homenagem foi para o centenário do samba. O interessante dessa edição foi a de sua realização em dois dias seguidos. Segundo uma reportagem do G1 na época,

⁴ Autoria das fotos: Image Finishing. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo?fbid=808469652525794&set=a.808468585859234>> e

<<https://www.facebook.com/photo?fbid=808468699192556&set=a.808468585859234>>. Acesso em: 08 de fev. de 2021.

(...) a programação do festival começa já à meia-noite com uma queima de fogos de artifício em Oswaldo Cruz.

À tarde, cortejos formados pelo público e cinco grupos de rodas de sambas saem de pontos do bairro acompanhados de bonecos gigantes, os "Senhores da Memória". Eles representam as músicas inesquecíveis de lendários sambistas da região da Grande Madureira.

Mais à noite, todos os cortejos seguem juntos para a casa da Dona Ester, na Rua Antônio Badajós, considerada matriarca da região e que costumava reunir os bambas da cidade em seu quintal (G1 Rio, 2016, online).

As edições seguintes contaram com estrutura similar a que já vinha sendo organizado com cinco trens, mais de 15 palcos em Oswaldo Cruz, Velhas Guardas de escolas de samba e diversos convidados. As rodas de samba eram as mais diversas: Cacique de Ramos, Beco do Rato, Moça Prosa, Criolice e entre outros que também mobilizam multidões. Para exemplificar sua magnitude, a expectativa de público chegou a ser de 120 mil pessoas em 2017 (RODRIGUES, 2017, online).

No entanto, o evento foi cancelado na sua edição de 2019, devido a falta de patrocínio. Em uma entrevista, Marquinhos de Oswaldo Cruz relatou que há três anos o projeto não recebia incentivo da prefeitura e ele conseguia realizar através de recursos advindos da iniciativa privada e isso não foi possível para o ano de 2019 (MELLO, 2019). Para anunciar o cancelamento oficial, foi realizado uma publicação nas redes sociais do projeto com o seguinte texto:

TREM DO SAMBA

Em 2006, na décima primeira edição do Trem do Samba , precisei muito da amizade do meu pai para que o Trem acontecesse. Isso era antevéspera do dia Nacional do Samba. No dia seguinte meu pai faleceu, e quando encontrei com meu irmão que o acompanhou seus últimos momentos , soube por ele ,que a única preocupação do meu pai era que eu não deixasse de fazer a festa , acontecesse o que acontecesse. Naquele ano sai do enterro direto para o palco . Hoje venho dizer com muita dor que não teremos o nosso Trem do Samba esse ano . Trem do Samba que recriando a viagem de resistência de Paulo da Portela ,que burlava a repressão policial na década de 20 fez o Brasil comemorar o dia Nacional do Samba , que no tempo que o Rio era cidade partida , o brilhante jornalista João Pimentel disse “ Trem do Samba o único dia que a cidade se encontra“levantou a alto estima do subúrbio ,dando mais de 1500 empregos diretos e levando mais de 100mil pessoas , etc, etc e etc .

Lembrando um velho samba meu e de Luiz Carlos Maximo “ envergo mas não quebro “

Salve o Samba !

Paz e Bem a todos!

Marquinhos de Oswaldo Cruz, cantor , compositor e sambista com muito orgulho! (Facebook, 2019, online).

Mesmo neste contexto, músicos realizaram, sem estrutura alguma, o cortejo da Central do Brasil até Oswaldo Cruz no trem das 19h. Ao realizar o evento mesmo sem patrocínio e apoio governamental, os entusiastas do projeto atuaram reivindicando o aquele espaço e a expressão cultural.

A realização improvisada de sambistas foi uma das maneiras encontradas para se manifestar. Um sambista postou em suas redes sociais a seguinte legenda: "O Samba é alegria, é resistência, é a manifestação popular mais democrática do nosso país, mesmo sem nenhum apoio da prefeitura e seu Pref nefasto em ação contra a cultura popular, o trem do Samba segue na resistência dos seus sambistas e suas poesias #tremdosamba #DiaDoSamba" (MIRANDA apud OGLOBO, 2019). Por outro lado, Marquinhos de Oswaldo Cruz não demonstrou apoio à realização do projeto em vias não oficiais. Em entrevista, o criador do Trem relatou que realizar sem apoio é aceitar o sucateamento de projetos culturais em bairros subalternos (OLIVEIRA, 2020).

Por fim, em 2020, ano em que o mundo foi assolado pela pandemia do novo coronavírus, muitos eventos tiveram que ser cancelados ou readaptados. Foi o caso do Trem do Samba que adotou o modelo de transmissão virtual ao vivo. O evento contou, como de costume, com diversos sambistas e escolas de samba e a gravação da live já tem mais de 41 mil de visualizações⁵.

Figura 3: Divulgação visual da edição do Trem do Samba 2020.



Fonte: Página do Trem do Samba no Facebook⁶.

Dessa forma, é possível perceber a força e potência presente no projeto sambista. Uma das grandes chaves para a composição do projeto é a ancestralidade, segundo o idealizador do

⁵ Acesso no dia 02 de fevereiro de 2021.

⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/tremdosamba?__tn__=-UC*F>. Acesso em: 08 de fev. de 2021.

Trem do Samba. Há, segundo o mesmo, uma grande influência do samba nas famílias do subúrbio, onde havia uma necessidade de passar a história do samba e seus conhecimentos para outras gerações. Marquinhos, que até então morava em Madureira, quando se mudou para Oswaldo Cruz, soube depois de uns anos que o último show do Paulo da Portela tinha sido exatamente onde seu pai construiu uma loja e um apartamento para eles. De acordo com o entrevistado, "isso tem um significado, tem uma ancestralidade. A gente não tem como não acreditar na ancestralidade e que isso é muito forte pra gente." (OLIVEIRA, 2020). A importância de resgatar as raízes culturais como explicitado pelo idealizador do projeto pode ser entendido através desse fragmento do texto de Denise Barata, onde

Ainda nos dias de hoje, em pleno século XXI, muitas pessoas continuam a considerar o Rio de Janeiro como composto apenas pela zona central, sul e parte da oeste, onde estão localizados o centro financeiro e moradias de alto custo. A cidade do Rio de Janeiro ainda se apresenta "partida", com territórios bastante delineados, em uma tentativa de impossibilitar o trânsito e diálogo entre eles, interditando-se a livre circulação de bens simbólicos e dos sujeitos. Zona sul, zona norte. Classe dominante, classe dominada. Cultura erudita, cultura popular. Divisão no indivisível. Definidos os lugares de saber, a circulação dos sujeitos em seus espaços sociais é legitimada. Porém, essas relações não são mecânicas. Há confrontos. E a cidade não é apenas um espaço físico, mas também um espaço que nos comunica mensagens, símbolos e significados, onde se confronta uma multiplicidade de culturas. Ela é, também, um signo que comporta vários territórios, várias culturas e saberes, que realiza (ou dificulta) trocas simbólicas de informações. Enfim, na cidade circulam vários modos de ser, em territórios diferenciados de cultura e saberes, comunicando uma forma particular de pensar, sentir e agir no mundo. Precisamos, porém, atentar para as práticas e sujeitos que tentam subverter essa ordem e que resistem, não através dos conflitos, mas no cotidiano, em uma luta para instaurar na memória da cidade os seus valores simbólicos (BARATA, 2017, pg. 190).

Dessa forma, pode-se visualizar a luta por reivindicar o capital simbólico da prática sambista, através da narrativa da ancestralidade, como percebido no discurso do cantor. Por fim, o músico argumenta o grande diferencial que o projeto proporciona para o subúrbio:

[...] o grande barato do Trem do Samba é ser exatamente uma espécie de oxigenador dessa memória coletiva e faz com que essas coisas fiquem latentes e vivas. Não adianta você pensar em perpetuar o samba quando as coisas não acontecem. O samba não é folclórico, aqui quando chamo de folclore é algo morto. Esse samba tinha significado pra essa região. Então, quando tem significado tem vida. Essa é a grande força do Trem do Samba. (OLIVEIRA, 2020).

Dessa maneira, o Trem do Samba possui como ideal a celebração da cultura, do samba como gênero presente na história dos bairros e do espaço (principalmente do subúrbio). Compreende-se aqui também a ressignificação do meio de transporte público mais

representativo do subúrbio a fim de uma valorização da identidade e memória dos sambistas e dos moradores da região. Logo, em sua busca de reconhecimento do seu território e de suas manifestações, o projeto Trem do Samba atua em camadas socioculturais fundamentais para um entendimento complexo da cidade do Rio de Janeiro.

2. REPRESENTAÇÕES ATRAVÉS DO TREM DO SAMBA

A narrativa do Trem do Samba em ser uma celebração da cultura e do samba apresenta como o projeto pode representar diversos fatores sociais, como territorialidade e identidade. Dentro de tal narrativa, o território é exposto como um importante elemento já que atua mais que uma unidade física, sendo também um processo de relações de poder e de redes simbólicas, resultando em formas de pertencimento social. A região plural e diversa do subúrbio carioca expõe a importância de diferentes práticas culturais, inclusive a do samba.

Dessa maneira, este capítulo buscará analisar como a prática do samba executa uma possível representação do subúrbio carioca, seja com composições, seja com a própria vivência de sambistas da região. Além disso, o presente capítulo também buscará compreender as representações sociais que o Trem do Samba produz ativamente e discursivamente.

2.1. Samba como representação do subúrbio

Como relatado no capítulo anterior, o projeto do Trem do Samba busca um resgate da memória para encontrar uma delimitação identitária e adquirir capital simbólico. O antropólogo Gilberto Velho expôs a importância da memória para isso, já que a mesma "permite uma visão retrospectiva mais ou menos organizada de uma trajetória e biografia, o projeto é a antecipação no futuro dessas trajetória e biografia, na medida em que busca, através do estabelecimento de objetivos e fins, a organização dos meios através dos quais esses poderão ser atingidos" (VELHO, 1994, 101). Proponho resgatar a citação do autor pois permite a compreensão da importância da organização de um projeto, inclusive cultural. O Trem do Samba expõe isso em sua concepção e constrói um certo tipo de identidade. Cabe destacar que a identidade está sempre sendo construída e reformulada de acordo com as interações sociais e fluxos.

Segundo Stuart Hall, as identidades são formadas culturalmente através das representações. O conceito de representação consiste em um sistema de classificações mentais que organiza o mundo em categorias inteligíveis. Além disso, a comunicação desses sentidos mentais seriam expostos através de linguagens e com signos organizados em várias relações (HALL, 2016, pg. 54). Assim, o processo de representação seria a produção de sentido pela imagem, seja essa imagem material, imaginária ou resultante de diferentes linguagens (HALL, 2016). Dessa maneira, "a construção de identidades, via memória, permite situar os

agentes dentro de espaços simbólicos e físicos, [portanto] alguns conceitos se apresentam como fundamentais, entre eles os de lugar, espaço e território" (NERCOLINI, ENNE, 2016, pg. 6).

O espaço territorial é um privilegiado lugar de representações e também uma das ferramentas que classifica signos sociais entre diferentes sujeitos. Para Marcelo Souza (1995), o espaço concreto do território abre espaço para a apropriação de grupos sociais. A noção do território como apropriado e desapropriado, formado e dissolvido indica a mutabilidade e flutuação desses espaços. Por haver uma relação de apropriação e domínio, deve ser pensado nas disputas simbólicas em torno da territorialidade. Tais disputas podem acontecer de duas maneiras: reconhecimento de determinadas formas de ser e materialização de simbolismos (como bandeiras, hinos, entre outros). Assim, a luta das representações tem em jogo

o poder de impor uma visão do mundo social através dos princípios de divisão que, quando se impõem ao conjunto do grupo, realizam o sentido e o consenso sobre o sentido e, em particular, sobre a identidade e a unidade do grupo, que fazem a realidade da unidade e da identidade do grupo (BOURDIEU, 1989, pág. 114).

Diante de tal embasamento teórico, podemos refletir sobre o imaginário do subúrbio carioca. Há, historicamente, um estigma sobre o morador do subúrbio "atrelado ao desmonte do valor dos costumes indesejáveis pelas ascendentes burguesias da época [da Reforma Passos]. O trem, que levava aos interiores preferidos por aristocratas para fugirem da cidade, vira sinônimo de transporte da ralé." (ALMEIDA, 2017). Com um descaso e abandono de políticas públicas e do olhar do resto da cidade,

a cultura suburbana floresce em meio a um caldeirão de costumes e vivências, com pitadas de jongo, samba, fado, santos, orixás, demônios e caboclos. (...) Bairros planejados ou frutos do acaso dão o tom do pulsar nas veias cariocas, que alimentam a alma do indivíduo que busca o improviso no descaso das autoridades públicas, desde sempre. Os subúrbios existem por resistir neste senso de autogestão, onde o primeiro a ser chamado quando se está em apuros é o vizinho, para depois se recorrer às autoridades (ALMEIDA, 2017, s.p.).

Por sua construção e particularidades, como as apresentadas acima, é percebido até os dias atuais um tom pejorativo em relação ao subúrbio (ALMEIDA, 2017). Há uma representação construída e reforçada - através de mídias e discursos - que engloba os suburbanos como pessoas "sem criação, sem cultura, carente de valores estéticos em seus homens e em sua natureza. Subúrbio é quase sempre feio e sem atrativos, ausente de participação política e cultural. No máximo, concede-se ao subúrbio o lugar de reprodução."

(FERNANDES, 1996, pg. 31). Tais características e concepções limitantes não são ingênuas, fazem parte de "discurso performativo, que tem em vista impor como legítima uma nova definição das fronteiras e dar a conhecer e fazer reconhecer a região assim delimitada — e, como tal, desconhecida — contra a definição dominante, portanto, reconhecida e legítima, que a ignora." (BOURDIEU, 1989, pg. 117). Assim, um ideário do subúrbio estereotipado e inferior reforça uma cidade desigual e com grupos sociais mais "legítimos".

Dessa maneira, é percebido que a marginalização de classes sociais ocorre simultaneamente com a marginalização dos espaços da cidade, como é o caso do subúrbio. Sobre tal segregação, os autores Fernando Fernandes e Jailson Silva (2018) afirmam a importância da "melhoria dos meios e condições de existência de territórios populares [que] em muito dependem de mudanças nas marcações simbólicas que as atravessam profundamente" (FERNANDES, SILVA, 2018, pg. 02). Portanto, a ausência de melhorias em territórios populares resultam em um "processo simbólico-depreciativo [que faz] parte de uma dinâmica ainda mais ampla que envolve a produção de narrativas que buscam adesão popular e também justificar ações do Estado, as quais em detrimento de outros, beneficiarão setores específicos da sociedade." (FERNANDES, SILVA, 2018, pg. 04). Em vista disso, é constatado como as disputas - performáticas e discursivas - atuam com diferentes justificativas - a favor ou contra as ações do Estado - para beneficiar determinados setores sociais. Cabe a nós, sociedade, analisar como a ausência de olhar para os territórios populares executam um processo depreciativo com o simbólico das vivências presentes nessas regiões.

Os autores denominaram os processos de invisibilização das pessoas marginalizadas relatado acima como "Pedagogias da Monstrualização". Tais pedagogias

operaram mecanismos ampliados da inculcação, os quais também conformam o habitus social ao espaço urbano: aprendemos a odiar, a ser indiferente e a ignorar o Outro, sustentando atitudes estigmatizantes e depreciativas ao incorporar a narrativa da aversão social (Taylor, 2011), do descarte (Giroux, 2010), e da negação (Bauman, 2009); reunidos, configuram processos de não-civilização (Rodger, 2013) dos grupos tratados como marginalizados (FERNANDES, SILVA, 2018, pg. 04).

Portanto, as desigualdade e segregação social, aqui expostas, apresentam a falta de alteridade presente até hoje nos espaços urbanos. A invisibilização de pessoas em situação subalterna na sociedade resulta em uma aniquilação - ou tentativa de aniquilação - simbólica de grupos sociais, gerando, assim, discriminações inculcadas na história de uma sociedade, no caso do presente trabalho, na sociedade carioca.

Apesar da tentativa de extermínio simbólico-cultural, os sujeitos habitantes de territórios populares não devem ser vistos como menos importantes ou potentes, mas sim como dissonantes do padrão dominante (FERNANDES, SILVA, 2018) e legitimados no senso comum. Segundo Fernando Fernandes e Jailson Silva (2018), o subúrbio, assim como tantos territórios periféricos, sofreu "um processo histórico de aniquilação simbólica que os destituiu da produção do urbano ou da cidade ao considerá-los entidades isoladas, tal como a representação do "câncer urbano", como se reproduziu no início do século XX" (FERNANDES, SILVA, 2018, pg. 09). Logo, deve-se analisar o território do subúrbio a partir de uma contextualização social (como apresentada acima), onde há uma desigualdade de serviços e uma falta de planejamento urbano democrático. Além disso, onde também se trata a periferia da cidade como um problema urbano, destituído de valor simbólico.

Diante desse contexto urbano crítico, é possível trabalhar com a Pedagogia da Convivência e Paradigma da Potência, cujo qual permitiria trabalhar as "estratégias inovadoras de existência e soluções criativas na resolução de conflitos, assim como na produção cultural, no acúmulo de repertórios estéticos e em modos de trabalho centrados em convivências plurais" (FERNANDES, SILVA, 2018, pg. 11). Logo, tais estratégias viriam a ampliar as esferas de participação dos sujeitos da periferia e do subúrbio e a democracia poderia ser expandida através de diferentes esferas, assim como a esfera da produção cultural.

Seria procurado, portanto, "preconizar o desenvolvimento de uma cultura, em termos de uma pedagogia da convivência, capaz de criar o modo pelo qual interagimos, promovemos mudanças e, acima de tudo, exercemos a experiência de viver a cidade." (FERNANDES, SILVA, 2018, pg. 12). Dessa maneira, cabe captar as experiências únicas vividas em diferentes territórios para que seja possível o exercício de viver à cidade de forma democrática por diferentes sujeitos. Para que isso seja possível, é de suma importância visualizar os territórios populares com potenciais sócio-políticos e simbólicos e não em comparação constante ao padrão hegemônico.

Tendo em vista as Pedagogias relatadas acima, cabe frisar a importância de complexificar territórios populares. Assim, o subúrbio carioca é um amplo território físico e possui diferentes particularidades entre seus diversos bairros. Convém, novamente, ressaltar que o espaço suburbano não é homogêneo e é proposto estudar tal região de forma ampla de acordo com o objeto de pesquisa e a prática do samba. O subúrbio carioca, como espaço da periferia da cidade, não deve ser invisibilizado e também não deve ser romantizado.

Invisibilizado pois, assim como outras regiões da cidade, o subúrbio demanda políticas públicas de direito. E não deve ser romantizado para que não ocasione a docilidade dos habitantes da região e uma conformidade entre as demandas não supridas. Assim, é aprofundado o entendimento sobre a territorialidade suburbana e é buscado atentar, principalmente, para as potências culturais desses espaços.

Uma das potências culturais desses espaços pode ser dito sobre a prática do samba, que se apresenta em grande oferta nas vivências no subúrbio. Esse fato possibilita que muitos de seus viventes e moradores tenham a oportunidade de viver do gênero musical. Sambistas famosos como Candeia habitou a região de Madureira, assim como Monarco e Tia Surica ainda habitam por lá. Outros sambistas renomados como Zeca Pagodinho e Arlindo Cruz são da região do subúrbio, sendo eles de Irajá e Madureira, respectivamente. O cantor Arlindo Cruz, inclusive, gravou uma música chamada "Meu Lugar"⁷ a fim de fazer uma declaração ao bairro que morou. Segue abaixo um trecho da composição:

O meu lugar/ É caminho de Ogum e Iansã/ Lá tem samba até de manhã/ Uma ginga em cada andar/ O meu lugar/ É cercado de luta e suor/ Esperança num mundo melhor/ E cerveja pra comemorar/ O meu lugar/ Tem seus mitos e Seres de Luz/ É bem perto de Osvaldo Cruz/ Cascadura, Vaz Lobo e Irajá/ O meu lugar/ É sorriso, é paz e prazer/ O seu nome é doce dizer/ Madureira, iá laiá/ (...)/ Ai, meu lugar/ A saudade me faz lembrar/ Os amores que eu tive por lá/ É difícil esquecer/ Doce lugar/ Que é eterno no meu coração/ E aos poetas traz inspiração/ Pra cantar e escrever/ Ai, meu lugar/ Quem não viu Tia Eulália dançar?/ Vó Maria o terreiro benzer?/ E ainda tem jongo à luz do luar/ Ai, meu lugar/ Tem mil coisas pra gente dizer/ O difícil é saber terminar/ Madureira, iá laiá/ (...)/ Em cada esquina, um pagode, um bar/ Em Madureira/ Império e Portela também são de lá/ Em Madureira/ E no Mercadão você pode comprar/ Por uma pechincha, você vai levar/ Um dengo, um sonho pra quem quer sonhar/ Em Madureira/ E quem se habilita, até pode chegar/ Tem jogo de ronda, caipira e bilhar/ Buraco, sueca pro tempo passar/ Em Madureira/ E uma fezinha até posso fazer/ No grupo dezena, centena e milhar/ Pelos 7 lados eu vou te cercar/ Em Madureira (CRUZ, 2007).

Mesmo que a canção seja específica para Madureira, a composição expõe uma relação de afeto que há em muitos sambas sobre seus territórios. É perceptível também os elementos que tangenciam as práticas coletivas de sociabilidade, como jogos em praças, práticas religiosas, prática de jongo, bares e pagodes. A canção Geografia Popular, composta por Marquinhos de Osvaldo Cruz, Arlindo Cruz e Edinho Oliveira e interpretada por Beth Carvalho, expõe também as práticas de diferentes localidades do subúrbio carioca através de um trajeto para a Central do Brasil:

⁷ A composição é de autoria do Arlindo Cruz e de Mauro Diniz.

Gente boa, onde Aniceto está?/ Foi pra bem longe/ Quero ver quem vai dizer em versos/ Onde se esconde/ Vou sair mas volto já, meu bem/ Eu não demoro/ Vou pegar um parador ali/ Em Deodoro/ Lá na casa do Osmar/ Tem um pagode bem legal/ Eu saí de Deodoro e cheguei/ Em Marechal/ Salve a lira do amor/ Escola de grandes partideiros/ E depois de Marechal, o que é que vem?/ Bento Ribeiro/ Vou pra terra de Candeia/ Onde o samba me seduz/ Pois lugar de gente bamba, onde é?/ Oswaldo Cruz/ Lá na Portela ninguém fica de bobeira/ Mas o Império Serrano também é/ Em Madureira/ Quem é bom já nasce feito/ Quem é bom não se mistura/ Que saudade do pagode do Arlindo/ Em Cascadura/ Já pedi pro meu São Jorge/ Pra guiar o meu destino/ Na igreja do Guerreiro eu rezei/ Lá em Quintino/ Tem Botija, Água Santa, Usina/ E universidade/ Alô, Caixa, alô, 18, alô, Povão/ Da Piedade/ Vou seguindo a trajetória/ Mas o trem tá muito lento/ E a parada obrigatória, onde é?/ No Engenho de Dentro/ Méier, Engenho Novo, Sampaio, Rocha/ Que canseira/ Riachuelo, São Francisco, até que enfim/ Minha Mangureira/ Maracanã, São Cristóvão/ Lindo bairro imperial/ Só depois de Lauro Muller/ Amor cheguei lá na Central (CARVALHO, 1998)

Dessa maneira, é possível analisar o importante espaço simbólico que os territórios possuem para a vivência dos agentes sambistas e a compatibilidade da produção artística dos mesmos com seu respectivo cotidiano. Por outro lado, cabe destacar que alguns dos renomados sambistas atuais não habitam mais a região do subúrbio carioca, tendo se deslocado para outras regiões da cidade. Dessa maneira, tais artistas possuem apenas em sua narrativa a idealização do subúrbio. Beth Carvalho passou seus últimos dias de vida em São Conrado (LACERDA, ANDRADE, 2020), zona sul da cidade, Arlindo Cruz e Diogo Nogueira possuem residências no Recreio dos Bandeirantes, bairro de classe média alta na zona oeste da cidade (GSHOW, 2014) (FOLHAPRESS, 2018). Zeca Pagodinho reside no bairro vizinho ao Recreio, tem uma cobertura na Barra da Tijuca. No entanto, possui como refúgio um sítio em Xerém, distrito de Duque de Caxias (ESCANSETTE, 2019). A intenção aqui não é desmerecer a escolha e melhoria de qualidade de vida dos artistas, mas chamar atenção para como os mesmos se mantêm próximos da região suburbana apenas através de suas composições, pois as vivências dos mesmos também foram deslocadas.

Diante das composições e discussões sobre memória e território expostas no presente subcapítulo, é possível identificar importantes funções que o ritmo atua para com a sociabilidade carioca. Dessa maneira, o samba é absorvido como um elemento característico do subúrbio carioca (COELHO, 2014) devido a história e sua representação nos dias atuais.

2.2. Trem do Samba como representação suburbana

Como estamos vendo ao decorrer do presente trabalho, a história do samba perpassa o trajeto para o subúrbio, assim como o próprio projeto do Trem do Samba que busca valorizar

uma das identidades da região. Os povos residentes do subúrbio, assim como das favelas cariocas, foram fundamentais para a ampliação e valorização do samba. Miguel Jost (2015) relata que a associação desses territórios com o ritmo se deve por "uma série de eventos relacionados muito mais à criminalização e perseguição policial aos negros sambistas e, também, ao precário desenvolvimento da cidade, que excluía cada vez mais a população pobre do tecido urbano, do que a uma territorialidade específica a qual pudesse fixar uma localização geográfica e cultural para o samba." (JOST, 2015, pg. 122). Dessa forma, há uma relação interdependente na construção do subúrbio e do samba carioca. Portanto, cabe analisar como esse território afetivo do samba foi inventado e como ele é resgatado pelo Trem do Samba discursivamente.

Segundo Marquinhos de Oswaldo Cruz, a identidade do subúrbio foi restaurada pelo projeto cultural. "Não é simplesmente um evento que aconteceu duas, três vezes e acabou. Tem importância pro local. Deu importância pro local. Criou uma tradição que estava perdida. Esse é o segredo com o bairro de Oswaldo Cruz, criou uma tradição onde as pessoas se reconhecem" (OLIVEIRA, 2020), relata o idealizador do Trem do Samba. Dessa maneira, a concepção do evento do Trem possui um percurso estratégico na forma de se apropriar dos espaços - tanto do transporte quanto das ruas do bairro - assim como também elabora uma trajetória onde se reconhece e exerce as poéticas da cidade de maneira criativa (NERCOLINI, ENNE, 2016). A narrativa que tangencia o Trem do Samba

"tem uma dimensão claramente memorialística, mas deve ser compreendida em sua dimensão prospectiva, como um projeto, construído no presente da tessitura do relato, pedagógico, de como é possível se apropriar taticamente da cidade, inventá-la e reconfigurá-la, o que deveria ser direito de todo cidadão." (NERCOLINI, ENNE, 2016, pg. 11).

Nesse contexto, é possível analisar como o Trem do Samba perpassa os conceitos sobre direitos, tanto à cultura quanto à cidade. As ocupações do transporte público e das ruas do bairro representam, coerentemente, a ressignificação dos lugares. Marc Augé (2012) reflete sobre os não lugares, ou seja, sobre vagões de trem, calçadas e entre outros espaços que não são criados para uma apropriação e interação social. Assim, a ressignificação do uso dos trens públicos como local de sociabilidade expõe uma luta e busca por direitos, tanto para os espaços coletivos quanto para a cultura.

Nos debruçando ainda mais na discussão sobre direito à cidade, o geógrafo David Harvey (2014) exprime o conceito como algo que "surge basicamente das ruas, dos bairros,

como um grito de socorro e amparo de pessoas oprimidas" (p. 15) resultantes de políticas urbanas excludentes. Ou seja, reivindicar o direito à cidade seria como um grito em oposição às políticas públicas que não atendem toda a população com equidade. Sob outra perspectiva, o geógrafo complexifica o conceito ao afirmar que o "direito à cidade é um significante vazio", isto é, é possível que todos reivindiquem este direito e não somente quem nunca o possuiu. Deve-se, dessa maneira, entender que "a própria definição de "direito" é objeto de luta, e essa luta deve ser concomitante com a luta por materializá-lo" (HARVEY, 2014, p. 20).

Diante da conceitualização sobre direito à cidade e a apropriação de não lugares, é possível relacionar ambos com o Trem do Samba. O projeto ressignifica os trens públicos e as ruas do bairro de Oswaldo Cruz, tornando tais espaços - públicos e de passagem - como locais apropriados para a sociabilidade e afeto dos sujeitos presentes. De acordo com Marquinhos de Oswaldo Cruz (2020),

[...] o argumento do Trem do Samba é que ele é um restaurador de bens culturais e materiais. Oswaldo Cruz, eu sempre uso esse termo, ele é uma espécie de Museu do Louvre de bens culturais e materiais. Então o Trem do Samba é o restaurador desse espaço que tem vida, que tem importância. O bairro passa a ter importância. [...]. Hoje Oswaldo Cruz está no mapa cultural do país. Hoje não tem uma roda de samba que você vá e não tem quem não fale de Oswaldo Cruz (OLIVEIRA, 2020).

Logo, dentre tantas representações que perpassam a construção do Trem do Samba, é perceptível através da fala de seu idealizador que o Trem do Samba busca valorizar o bairro e restaurar as práticas culturais já ali vividas e presentes nos dias atuais. Diante do contexto de construção do Trem do Samba ao ressignificar os espaços públicos e de passagem, o samba e o Trem mostram que atuam na valorização cultural e na luta por direitos ao espaço ativamente.

As interações no subúrbio carioca possuem particularidades, o que ajudará a compreensão da importância do pertencimento nas práticas culturais da região. Um aspecto particular do subúrbio carioca é a referência para os bairros populares que comportam as linhas ferroviárias da cidade. Além disso, a partir dos meados do século XX,

"o subúrbio se apropria de identidades particulares, fazendo parte de uma representação social maior. E nas palavras de Fernandes (2011, p. 38), "o mapa social da cidade [é] uma representação ideológica da divisão de classes". Assim, o subúrbio tornou-se acolhedor, não sendo indiferente nem impessoal. "Difícilmente se anda pelas ruas do subúrbio sem que as pessoas se olhem, se cumprimentem, se reconheçam, mesmo sem se conhecer", observa Oliveira (2013, p. 20). O subúrbio do Rio de Janeiro tem uma

“roupagem própria, um estereótipo e um peso ideológico muito forte”. (2013, p. 21).” (MAIA, CHAO, 2016, pg. 156).

Diante disso, podemos perceber alguns fatores que tornam o subúrbio acolhedor e que, conseqüentemente, fortalecem as identidades e o sentimento de pertencimento com a região. A forte apropriação dos espaços de uso coletivo no subúrbio alimentam o pertencimento da localidade. "A rua pode ser invocada como lugar de passagem, como caminho que leva ao trabalho, ao lazer, ao culto, mas ela mesma dá lugar a todas essas atividades" (MELLO, 1985, pg. 51) e, portanto, a rua se constitui como um lugar de apropriação e de pertencimento, principalmente no caso dos bairros suburbanos.

Neste contexto, cresce a importância do papel do território para o diálogo, apropriações e representações dos sujeitos ali presentes. O campo espacial também apresenta um fator importante no jogo cultural: o imaginário. De acordo com Marildo Nercolini e Ana Enne (2016, pg. 13)

É um imaginário alimentado não somente pelo campo do possível dado pelo espaço em que se vive, mas pelas possibilidades trazidas pelo outro, pelas outras culturas, conformando-se num imaginário intercultural que perpassa distintas sociedades, que entra no jogo da criação e recriação de territórios, trazida sobretudo pelos migrantes, pelos sujeitos diaspóricos, pelos nativos que se apropriam das novas tecnologias da informação, pela mídia.

É de fundamental importância analisar como o imaginário, tanto sobre a identidade do samba quanto do território, está presente no Trem do Samba. O projeto cultural recria territórios já delimitados, através da ocupação dos vagões de trem e das ruas do bairro de Oswaldo Cruz. Além disso, o projeto se apropria de diferentes tecnologias midiáticas para divulgar sua existência. Nas vésperas de suas edições, o Trem do Samba aparece em diferentes dispositivos jornalísticos, além de suas redes sociais, como fora mostrado no capítulo anterior.

Em sua última edição oficial e física em 2018, o RJTV⁸ realizou uma breve reportagem sobre o evento. Em tal reportagem, quatro pessoas foram entrevistadas: Socorro da Silva, Ivanir dos Santos, Marquinhos de Oswaldo Cruz e Henrique Escurinho. As falas dos todos os entrevistados perpassam a importância da expressão cultural, relataram as vivências que o samba proporciona e afirmaram que o samba é a alma carioca e elemento permanente da cultura brasileira.

A presença do Trem do Samba no imaginário identitário da população carioca é de ampla magnitude e uma das provas é que o projeto faz parte do calendário oficial da cidade

⁸ Telejornal local transmitido pela Central Globo de Jornalismo. Reportagem de Pedro Figueiredo em 01/12/2018. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/7202548/?s=0s>>. Acesso em: 02 de fev. de 2021.

desde 2009. No entanto, as identidades e disputas são constantemente postas em risco, como se pode considerar ante ao cancelamento da edição no ano de 2019. Como já relatado, um dos principais motivos foi a falta de apoio da gestão municipal do Marcelo Crivella, ex-prefeito da cidade do Rio de Janeiro, para com o evento.

Mesmo sem a realização de forma oficial, sambistas se reuniram e realizaram de forma orgânica. Ao realizar o evento mesmo sem patrocínio e apoio governamental, os entusiastas do projeto atuaram reivindicando os direitos à cultura e a cidade. Isto é, reivindicando a cultura do samba ao valorizá-lo e reivindicando o direito à cidade ao ocupar o espaço público, independente da existência de políticas públicas que assegurem o bem cultural.

A realização improvisada supracitada dos sambistas foi uma das maneiras encontradas para manifestar suas práticas culturais. No entanto, como relatado no capítulo anterior, o próprio idealizador do projeto se expressou contrário desse tipo de manifestação. Dessa maneira, há uma multiplicidade de maneiras de reivindicar identidades e territórios, assim como formas de representá-los, como vimos em dois distintos pronunciamentos de sambistas. Dessa maneira, é possível reconhecer a complexificação da identidade do sambista e da busca por mais apoio institucional e privado por práticas culturais de regiões periféricas.

3. OS DIREITOS PERPASSADOS PELO SAMBA

Os fluxos urbanos acontecidos na cidade do Rio de Janeiro influenciaram as práticas culturais ocorridas na região. Assim, a territorialidade e a temporalidade influenciaram diretamente as diversas ressignificações ocorridas pelo que conhecemos como samba carioca. Como analisado no capítulo anterior, as representações sobre a prática do samba podem diferir de acordo com a localidade e entendimento identitário. Diante disso, é possível explorar sobre como as identidades trabalhadas na prática construíram um imaginário do que é ser sambista, principalmente, o que é ser um sambista do subúrbio carioca.

Por se tratar de uma construção identitária, ser sambista inclui lutas e memórias sobre uma cultura. Portanto, serão analisados fluxos realizados por famosos sambistas, posicionamento do samba suburbano na atualidade e possíveis mediações. Através da percepção sobre os direitos que transpassam o samba do subúrbio carioca, será possível realizar uma breve verificação de como o projeto do Trem do Samba apresenta construções sobre a concepção identitária do sambista. Assim, será cabível entender o tipo de "ser sambista" que é potencializado discursivamente e performaticamente durante a realização do projeto cultural.

3.1. O samba suburbano e os seus direitos

Como temos visto ao longo dos capítulos anteriores, a prática cultural do samba está diretamente ligada com o imaginário memorialístico que a envolve. Desse modo, a continuidade da prática do samba - assim como outras práticas culturais - necessita da preservação de sua importância e de sua memória no espaço. Por não diferir nessa lógica, o samba do subúrbio carioca preserva e garante o seu direito de subsistir durante sua própria realização. A partir da contextualização sobre o trajeto do samba ao subúrbio e também sobre a caracterização da região popular da cidade, cabe analisar como esses dois fatores estão presentes no cotidiano do samba suburbano e nas suas novas vivências.

Historicamente, o samba é fruto de uma prática coletiva, composta por diferentes sujeitos em espaços de sociabilidade, como vimos no primeiro capítulo. Fruto de uma história de resistência de práticas culturais afro-brasileiras, o corpo que

calado é corpo escravo, corpo de molambo, corpo tatuado por pertencer a outro. Tomado pelo "dom da palavra", que se traduz também na presença do malandro, é corpo ativo, constituinte da individualidade. Capaz, senão de

mudar seu destino, de mudar as narrativas que constituem sua história (DEALTRY, 2009, p. 72).

Dessa forma, a cultura subalternizada realizada por sujeitos oprimidos, encontram a voz para se posicionar no mundo. O samba, como prática desses indivíduos, possibilita que os mesmos relatem suas narrativas e histórias através da música.

Por vir de sujeitos oprimidos socialmente, muitos sambistas tinham receio de ter o samba como primeira e única profissão, independentemente se o ritmo estivesse sendo amplamente difundido e popularizado a partir do século XX. Segundo Miguel Jost (2015, p. 124),

(...) esses duplos movimentos, para além de referendarem a existência de uma hierarquia social muito presente em nossa sociedade, são marcas da inscrição desse corpo marginalizado na música popular brasileira. Corpo que, através do samba, se impôs como discurso a partir de estratégias de sua afirmação pensadas e postas em prática por atores como Donga e outros dessa primeira geração de sambistas da praça Onze, e que se circunscreveu a determinados territórios culturais e geográficos, no caso, o morro e favela, foi com o objetivo de defender sua autonomia diante das ameaças da lei e da desigualdade social perversa existente neste país. Corpo que, nesse jogo entre o claro e o escuro de sua presença, entre sua vitalidade cultural e sua exclusão política e econômica, soube encenar a trama que o tornou a referência por excelência da nossa cultura.

Dessa forma, percebemos a prática do samba em diferentes temporalidades e, mesmo assim, relacionada à um imaginário social subalterno sobre a figura do sambista como menos legítimo e valoroso. Por outro lado, também é visível como o samba possui, desde seus primórdios, um importante espaço para dar voz aos silenciados pelo Estado e pela desigualdade social. Quase de forma paradoxal, o Brasil foi "o primeiro dos países a galgar sua nacionalidade no orgulho de ser mestiço, plural, diverso" (LEAL, 2016, p. 53). Orgulhoso de uma diversidade em discurso, por muito tempo se relata a falta de políticas culturais para novos sambistas. Se orgulha, dessa maneira, da imagem que reproduz mas não propicia sua existência.

A fim de entender mais sobre os fluxos existentes no símbolo do samba, cabe analisar, historicamente, os trânsitos e discursos realizados por seus praticantes. Com o início das gravações fonográficas na década de XX, o samba pôde surgir no circuito da canção de consumo (JOST, 2015). Sendo amplamente difundido, o gênero foi aderido como fator harmônico entre as classes populares e a elite (VIANNA, 2007). Em consequência a esse fato, o samba "garantiu uma posição privilegiada como fiel e autêntica representante da nossa cultura" (JOST, 2015, p. 116).

Além disso, um dos fatores que auxiliou a transição do samba para símbolo nacional foi a gestão do presidente Getúlio Vargas. Segundo Jorge Caldeira (2007), "o samba se tornou também questão de Estado" durante a era Vargas (CALDEIRA, 2007, p. 40). Tal transição para símbolo nacional configurada ao ritmo é um assunto complexo e, portanto, o presente trabalho não se aprofundará nas questões relacionadas a esse período de transformação. Através do contexto enunciado sobre a importância nacional que o samba foi apropriado nas décadas de 1920 a 1930, é possível entender que os sambistas puderam ocupar espaços que até então eram exclusivos para práticas culturais "mais legítimas".

Para aprofundarmos questões ligadas à ocupações dos sujeitos nos espaços - como a realizada por sambistas cariocas-, é de suma importância resgatarmos importantes teóricos da área. Henri Lefebvre traz no livro "O Direito à Cidade", uma análise das mudanças que ocorreram nas cidades em decorrência da industrialização, no período da consolidação do sistema capitalista (LEFEBVRE, 2001). Segundo o autor, a causa da "problemática urbana" teria sido as alterações no que se entende o espaço e como o mesmo é apropriado pelos sujeitos que o habitam, ocorridas pelo processo desordenado de mudança do rural para o urbano. Desvela-se uma estrutura lacunar da cidade, que demonstra os abismos sociais e culturais existentes, as segregações e distinções. Diante disso, foi criada uma cidade fragmentada, dividida pelo trabalho, voltada para o industrial, o comercial e o bancário - não para o prazer ou sociabilidade e comunhão.

Dessa maneira, a cidade se torna um objeto vendável, comercial, direcionada para o turismo e palco para o estetismo. Para Lefebvre (2001), a cidade está morta e a necessária renovação e revolução espacial desta cidade, somente será realizada por meio de um movimento revolucionário conduzido pela classe operária - à quem a segregação das cidades se direciona prioritariamente - com suporte social das outras classes. De acordo com Lefebvre (2001), o direito à cidade viria, portanto, a partir da organização da luta das classes operárias, aplicando a teoria Marxista à ocupação, remodelação e usufruto das cidades. Tal direito se coloca como fundamental, juntamente com o direito à vida urbana, em uma cidade transformada e renovada, menos desigual, local de encontro e de sociabilidade.

Em consonância com Lefebvre, podemos resgatar o sociólogo Carlos Vainer (2013), o qual afirma que a cidade atual se mostra como "flexível, negocial, negociada", e dessa maneira, a adquire um tom de cidade-negócio que "se atualiza, quase sempre, através de parcerias público-privadas, novas formas de relacionamento entre Estado, capital privado e

cidade.” (VAINER, 2013, p. 68). Esta configuração de cidade resultante da relação entre o Estado e o capital privado designa ao espaço urbano como um grande balcão de negócios, a transformando em uma cidade-mercadoria (VAINER, 2000).

Dessa forma, é possível relacionar a cidade-mercadoria regida pelo capital relatada pelos autores, com a trajetória histórico-social vivida por sambistas na cidade do Rio de Janeiro. Um espaço geográfico vendável e fragmentado reproduz uma cidade com desigualdades em políticas públicas, inclusive culturais. Percebe-se tal fato quando sambistas famosos alcançam equipamentos culturais considerados eruditos e se afastam - em vivência - com os territórios populares que, na maioria das vezes, vieram. Podemos, dessa maneira, desenvolver uma ideia de a prática sambista ser como mercadoria cultural. Segundo Canclini (2005), as formas de consumo consistem em um "conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos." (CANCLINI, 2005, p. 53). Portanto, é possível compreender como a prática do samba foi apropriada pelo mercado fonográfico e, a partir daí, torna-se um produto que depende da comercialização para um "sucesso". Por fim, cabe destacar como a prática sambista foi inserida na lógica capitalista que abrange todo o sistema do espaço urbano atual.

Dessa maneira, o samba perpetua uma estrutura mercadológica que há tanto no campo cultural quanto no campo espacial em uma sociedade. Como estamos acompanhando durante todo o presente trabalho, a região do subúrbio carioca possui uma construção memorialística consoante com a história do samba carioca, o que favorece que a região seja berço de diversos sambistas. No entanto, cabe destacar que não são todos os sambistas do subúrbio que são consagrados em uma esfera macro do mercado. São diferentes estratégias realizadas por esses músicos: associação com escolas de samba, apadrinhamento entre sambistas⁹ e etc. Dessa maneira, é percebido uma relação entre equipamentos ou músicos legitimados com os que possuem menor alcance como uma relação de mediação cultural.

Diante de todo o contexto relatado durante o trabalho, podemos entender como o samba adentra outros espaços geográficos, mas que esses espaços ainda são restritos para uma parcela da classe sambista, já que não são todos que se enquadram em um imaginário do gênero. Inclusive, é possível perceber uma invisibilidade - na esfera macro - para com os artistas que não se enquadram imaginariamente no mundo do samba. Muitos desses sambistas

⁹ Para o aprofundamento na questão sobre apadrinhamento no samba ler "Estratégias de legitimação e consagração na roda e no mercado do samba" dos pesquisadores Micael Herschman e Felipe Trotta, disponível nos anais do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Intercom.

invisibilizados são de regiões populares da cidade, como o subúrbio. Proponho, então, que seja atentado o olhar para o samba como prática que contém uma constante luta para com a sua própria existência e valorização. Segundo Guilherme Leal (2016, p. 53), "Diverso e adverso, o samba, para além do gênero musical, (...) [é] integrante de uma cultura poderosa, incorporando pluralidade e resistência.". Dessa forma, é de suma importância que o ritmo esteja interligado com a memória, a tradição construída e com a pluralidade.

Marquinhos de Oswaldo Cruz, cantor e idealizador do Trem do Samba, pode ser configurado como uma dessas personalidades que transitam sobre diferentes espaços e busca resgatar a importância da memória para com a prática sambista. Um dos fatores que possibilitou o cantor transitar foi através de contatos com nomes renomados do samba. Segundo Rafael Galdo (2016, online), "Entre uma gaiatice com Tia Surica, um dedo de prosa com Tantinho da Mangueira e a troca de dicas sobre o melhor linho para a beca com Monarco, Marquinhos de Oswaldo Cruz se move com desenvoltura em meio à realeza dos bambas.". Mesmo que o cantor circule entre nomes da "realeza dos bambas", Marquinhos de Oswaldo Cruz não se afastou artisticamente do seu bairro de origem e que carrega no nome. Em uma entrevista para o jornal, Marquinhos afirmou existir uma riqueza cultural em Oswaldo Cruz, "Mas, por causa da globalização, pequenos lugares com suas culturas vão morrendo. Era o que não podia acontecer com o bairro." (OLIVEIRA apud GALDO, 2016, online). Assim, o artista idealizou não só o Trem do Samba para resgatar a memória e valorizar o bairro, mas também a Feira das Yabás e idealizou o retorno da Feijoada da Portela.

Em 2003, a escola de samba da Portela estava em crise e cabisbaixa com a morte do cantor Argemiro da Portela. Nesse cenário, a retomada da feijoada tinha como ideia reerguer a força da escola. Já a ideia da Feira das Yabás surgiu em 2008 e consiste em uma feira gastronômica com comidas típicas brasileiras, com toque africano, a fim de "celebrar a cultura do subúrbio carioca, ao som de muita batucada" (LEAL, 2019, online). Assim, percebe-se que Marquinhos de Oswaldo Cruz procurou usar de seu espaço consagrado no samba para que a cultura do subúrbio fosse celebrada através de projetos artístico-culturais.

Diante desse contexto, é possível perceber como a construção memorialística sobre um território é complexificado quando entende-se que a cidade é desigual e opera sobre uma lógica mercantil. Inclusive, dentro dessa lógica, é de suma importância analisar como os projetos culturais atuam nesse cenário. Assim, percebemos a imagem do Marquinhos de Oswaldo Cruz como um mediador cultural, uma pessoa que transita entre diferentes espaços.

Através desse trânsito, Marquinhos tem a possibilidade de idealizar diferentes projetos com o intuito de valorizar o que é construído quanto à cultura suburbana. Dessa forma, voltemos para o objeto de pesquisa deste trabalho. Como o Trem do Samba - um desses projetos idealizados por Marquinhos de Oswaldo Cruz - pode atuar na reivindicação de direitos e sobre um entendimento sobre território e cultura?

Além disso, vale pensar sobre como o Trem do samba possibilita a mercantilização dos espaços. Por exemplo, os trens públicos foram criados com a finalidade de possibilitar o trânsito populacional de classes populares. Contudo, durante a realização do Trem do Samba ele é ressignificado e reapropriado. Portanto, através do contexto do projeto, o trem - um espaço não pertencente à cidade vendável - se torna espaço capaz de novas formas de manuseio. Mesmo que o espaço ferroviário não seja o espaço mais mercantilizado pelo samba - já que o mesmo já chegou em espaços mais mercadológicos e legitimados -, o projeto do Trem do Samba possibilita a mercantilização desse espaço. Então, cabe aqui analisar a complexificação do uso do transporte público: seria ele um espaço de resistência ou um novo espaço do mercado? A melhor forma para entender os usos do trem é se debruçando em como os sujeitos atuam no Trem do Samba, seja performativamente, seja discursivamente.

3.2. Os direitos reivindicados no Trem do Samba

O Trem do Samba possui uma história costurada com a luta por direitos no subúrbio do Rio de Janeiro. Realizar um projeto que procura chamar atenção para as necessidades do bairro; reconstruir uma memória sobre a trajetória do sambista Paulo da Portela; e reivindicar uma existência com dignidade são algumas das narrativas presentes na vivência do projeto cultural. Dessa maneira, será procurado entender a importância que o projeto possui para com o ideário sobre o sambista do subúrbio. No entanto, é de suma importância ressaltar que há uma pluralidade de formas de ser e estar no espaço, será analisado tal ideário de forma genérica como método de pesquisa. Assim, será possível entender o papel das velhas-guardas das escolas durante o Trem, assim como as formas dos sujeitos se exporem durante a execução do Trem do Samba.

O projeto do Trem do Samba e a sua permanência por duas décadas é fruto de uma atenção específica por direitos: à cidade, à cultura e à memória. Direito à cidade por se apropriar do espaço público e também do transporte público durante sua execução. Além disso, o projeto ressignifica esses espaços de trânsito coletivo. Espaços esses que não foram

pensados como locais de sociabilidade e de afeto. A própria perspectiva de ocupar e remodelar os espaços expõe a possibilidade de criar uma cidade mais democrática e acessível. Assim, o Trem do Samba surge como uma maneira de repensar esses concretizados espaços urbanos.

Enquanto isso, os direitos culturais perpassam

os direitos de uma pessoa, sozinha ou coletivamente, de exercer livremente atividades culturais para vivenciar seu processo nunca acabado de identificação, o que implica o direito de acender aos recursos necessários para isso. São os direitos que autorizam cada pessoa, sozinha ou coletivamente, a desenvolver a criação de suas capacidades. Eles permitem a cada um alimentar-se da cultura como a primeira riqueza social; eles constituem a substância da comunicação, seja com o outro ou consigo mesmo, por meio das obras (BISCH, 2011, p. 28).

Dessa maneira, é possível afirmar que o Trem atua coletivamente para o exercício da prática sambista. Além disso, o projeto luta por recursos para essa atividade cultural quando o realiza de forma oficial, com patrocínios e fundos para os artistas. Ademais, o projeto amplia os espaços para que mais pessoas desenvolvam sua arte na área, já que durante sua realização busca chamar mais de uma dezena de grupos de samba para compor o evento. Entender a prática cultural como direito, é entender também a democratização do direito à memória social.

Diante disso, é através do direito cultural que há também um constante trabalho para que a memória sobre a prática do samba não seja esquecida. Cabe destacar aqui que a memória não é fixa, verdadeira ou uniforme, ela é moldável através de discursos de indivíduos. Como acompanhamos o decorrer deste trabalho, a cultura do samba foi alterada através do tempo e interesses. Para permanecer sendo valorizada, é de suma importância a existência de projetos culturais como o Trem do Samba que focalize o ritmo e que incentive novos artistas na área.

Para analisar melhor as reivindicações no Trem do Samba, foi realizada uma pesquisa etnográfica com observação participante no evento de 2019. Salienta-se que a edição de 2019 foi realizada de forma não oficial, como relatado no capítulo 1. Os músicos realizaram o aquecimento na estação Central do Brasil e partiram no marcante trem das 19h. Como o evento foi realizado sem estrutura e preparação, muitos dos apreciadores do ritmo apenas se juntavam ao grupo, não sabiam do mesmo previamente. As pessoas foram a caminho do trem, que lotou os dois primeiros vagões. O primeiro era composto por músicos de diferentes lugares que tocavam clássicos sambas atuais, como músicas do Zeca Pagodinho, cantos para

orixás e de resistência ao movimento negro, como Canto das 3 Raças¹⁰ e História pra ninar gente grande¹¹. Quando o trem chegou em Cascadura, começaram a cantar Meu Lugar, Estrela de Madureira¹² e Show Tem que Continuar¹³, respectivamente. Falas ditas no trem até aquele momento eram de como a viagem era tão mais rápida que chegava a ser injusto e como aquele encontro estava sendo bastante marcante. Inclusive, muitos demonstraram interesse em o trem continuar por muito mais tempo.

Enquanto isso, o segundo vagão carregava o tradicional da velha guarda da Portela. Não tinham tantos músicos e não tinha passistas, diferentemente das edições oficiais do Trem do Samba. O público deste vagão era majoritariamente mais velho do que o primeiro vagão. O repertório era em sua maioria sambas-enredo da Portela e outros de samba de raiz. Foi nesse vagão que foi visto a pouca supervisão, ali tinha a presença de três guardas da SuperVia que estavam próximos da Velha Guarda.

Quando todos desceram, os músicos se juntaram e tocaram 5 músicas na plataforma. Um momento de destaque aconteceu quando um um senhor desceu do trem seguinte muito feliz e sambando. A moça que o acompanhava disse: “ele só queria encontrar o Trem! Tava morrendo de medo de perder isso aqui”. Ele abraçou várias pessoas do cortejo e seguiu sambando. Também foi ilustre a presença de umas 40 pessoas que aguardavam o cortejo chegar, estavam elas na calçada da rua João Vicente ou na passarela do trem.

Figura 4: Mapa da região do Trem do Samba 2019.

¹⁰ Com composição de Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro.

¹¹ Enredo da escola de samba Mangueira em 2019, tem como compositores: Deivid Domênico, Tomaz Miranda, Mama, Marcio Bola, Ronie Oliveira e Danilo Firmino.

¹² Com composição de Acyr Pimentel e Cardoso.

¹³ Com composição de Arlindo Cruz, Luiz Carlos Da Vila e Sombrinha.



Fonte: Google Maps, 2021.

Quando estávamos saindo da plataforma, avistamos a formação de uma roda de samba pelos músicos que estavam no trem, bem perto da saída da plataforma. Ao lado desses músicos, tinha uma pequena estrutura de palco na rua Doná Vicência, onde tocava pagode. Nessa rua havia seis barraquinhas de lanches e bebidas. No final dessa rua tinha a roda de samba do Buraco do Galo. Lá tinha uma parede com fotos de grandes representantes do samba carioca, como Beth Carvalho, João Nogueira e Dona Ivone Lara e havia também um grande banner com “Samba é resistência”.

À direita tinha uma pracinha e havia várias crianças e mais barraquinhas de lanches. Em um determinado momento, um dos cantores da roda fez uma fala interessantíssima dizendo que se emocionou com a chegada do cortejo, não esperava que houvesse o evento e que o mesmo movimentasse tanta gente ali. Agradeceu muitas vezes e falou que o samba é isso, não vai acabar assim e há muito o que se comemorar.

Cada roda e cada parte de Oswaldo Cruz estava tomada por um público diferente, estando todos eles juntos por uma comemoração única: o dia do samba. Estar ali foi, para muitos, simbólico, marcante e renovador. Muitos sambas falam sobre como ele era algo que compunha todas as pessoas. Era o momento de exaltá-lo naquele dia.

Através da etnografia sobre o Trem do Samba não-oficial, podemos perceber alguns movimentos de reivindicação de direitos. Ao realizarem de forma informal, sambistas e apreciadores expuseram, performaticamente, que sua existência era mais importante do que a

realização com patrocínio. Assim, o direito cultural, de ser e estar, estava presente porque não demandava de um documento comprobatório para sua realização. Além disso, os sujeitos presentes puderam reivindicar também o direito por uma memória que deve ser preservada em ato, em vida. Por fim, os sujeitos também reivindicam o direito à cidade por realizar o evento nas brechas do sistema burocrático legal, por uma ocupação coerente com o que se busca em discurso: uma reapropriação do uso de espaços urbanos coletivos.

No entanto, o idealizador do projeto se posicionou contrário a essas festividades não-oficiais. Em entrevista, Marquinhos relata:

Eu fiquei muito chateado, porque o Trem do Samba oficial vai sempre buscar a dignidade. Até por causa do Paulo da Portela, quando fazia isso nas viagens, era em busca dessa dignidade. Em busca dessa dignidade de ser sambista. Levando para todas as minorias, pros negros, nessas viagens de trem exatamente pra mostrar que é uma coisa de todos, que é uma coisa de pessoas dignas e educadas. (...). O Trem do Samba não é pra qualquer um, lá a gente usa o melhor som, o melhor equipamento, a melhor cultura possível, porque o evento não é só marcar que aí vira uma quermesse. É uma festa que pode chegar no mundo inteiro. Não pode acontecer de qualquer jeito. De ter a participação popular, muito legal. É natural rolar essas espontâneas, que as pessoas tenham essa espontaneidade de fazer. De querer aproveitar o momento (OLIVEIRA, 2020).

De acordo com a pesquisa sobre o evento não oficial em homenagem ao Trem do Samba e a fala do cantor Marquinhos de Oswaldo Cruz, percebe-se diferentes visões de reivindicar a mesma coisa: valorização da cultura sambista. No entanto, Marquinhos de Oswaldo Cruz resgata a necessidade de ser oficial e, assim, legítimo, para ter dignidade e levar para todos.

Durante a entrevista também o questionei se achava que o samba era valorizado da maneira em que se espera de uma sociedade que o considera como símbolo nacional. Marquinhos expõe que ainda falta muito para isso:

Quando você chega em Sergipe, lá toca samba o dia inteiro. Na Bahia também tem aquele auxiliar fundador. Tem uma rádio que toca só música baiana. Você chega no Rio Grande do Sul, tem rádio que toca chula. O Rio de Janeiro, o maior berço cultural do país, a capital cultural do país, não tem uma rádio que tenha essa intenção. Não existe. Tem programas específicos nos finais de semana que tocam samba. Então só por aí tem um retrato de como o samba é tratado, algo subalterno. E a gente como sambista, a gente tem que - e a luta do Trem do Samba passa muito em volta disso - lutar por essa dignidade. Há essa grande luta pela dignidade (OLIVEIRA, 2020).

Dessa forma, é percebido o peso colocado sobre o que é o Trem do Samba para a comunidade. O Trem luta por uma valorização identitária, uma memória sambista, uma memória de um povo, uma ocupação dos espaços urbanos e por um direito de existir. Mesmo

que os sambistas atuem de distintas maneiras para serem reconhecidos em uma esfera macro da cidade, o Trem os aglutina. O projeto propicia que grandes músicos possam enaltecer territórios populares como o subúrbio, assim como propicia a chegada de mais tantos sambistas cariocas. É extremamente plural a forma de reivindicações sociais e culturais, considerando tanto a edição não oficial quanto as edições oficiais como legítimas do direito à cultura. O Trem do Samba possibilita o encontro de diferentes mundos do samba e do espaço, o projeto possibilita a multiplicidade do ser sambista. Como Marquinhos de Oswaldo Cruz afirma, o Trem do Samba é uma luta que vai ficar para a memória carioca e também "é o maior festival de música tradicional na periferia, sem cobrar um tostão" (OLIVEIRA, 2020).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou trazer um grande panorama sobre a história social do samba no subúrbio carioca e também o papel do Trem do Samba nesse trajeto. O samba carioca está interligado com a história do subúrbio carioca por seus agentes terem sido os mesmos. As representações que tangenciam tanto o espaço quanto a prática cultural estão interligadas pela identidade social. Isto é, como essas pessoas se identificam, se observam, e a relação dessa identidade com o espaço geográfico e com as práticas culturais ali comportadas.

Pela observação dos aspectos analisados, a memória social é viva, construída e maleável. Portanto, para a continuidade de uma prática cultural é fundamental que as pessoas se identifiquem com ela e a manipulem. Para que essa atitude coletiva ocorra, é de suma importância que os indivíduos reconheçam os direitos que perpassam a cultura e a cidade, como se apropriar, ressignificar e identificar o espaço como pertencente a todos.

Através do Trem do Samba, objeto desta pesquisa, foi percebido a importância da preservação da memória de uma prática cultural para a construção de uma identidade regional. Conhecer a história subalterna do ritmo para, assim, valorizar sua identidade e sua importância na cidade. Sambistas e admiradores reivindicam sua existência ao rememorar os trajetos de Paulo da Portela e também por reconhecer a necessidade de olhar para essa região da cidade que ainda carece de políticas públicas. Anualmente, o Trem do Samba relembra ao Rio de Janeiro a importância do enfoque ao subúrbio, ao samba, aos sambistas renomados e aos que estão chegando.

Por entender a cidade como espaço de disputa, é de suma importância o constante posicionamento das práticas culturais. Os produtos culturais são plurais em existência e em reivindicações entre seus atuantes. Como vimos, o Trem do Samba foi objeto de disputa entre sambistas, através de seus distintos olhares para demandas da classe. Não foi procurado aqui realizar um julgamento de valor, mas apresentar esses discursos que perpassam o projeto cultural. Cabe, de qualquer forma, destacar a força que esses sujeitos sociais possuem frente a um Estado desigual e elitista, quando os mesmos realizam um projeto de grande porte em uma localidade "de costas para o Cristo Redentor".

Para a realização deste trabalho foi necessário compreender o subúrbio carioca de forma generalizada, contudo cabe destacar a pluralidade de vivências na região na contemporaneidade. Hoje, a pluralidade de lutas estão presentes na região, portanto cabe questionar: Qual é a potencialidade da identidade suburbana para a construção dos sujeitos ali

habitantes? Como o samba ainda faz parte desse imaginário identitário em um contexto interseccional de lutas identitárias? Essas são algumas perguntas que possibilitam uma pesquisa mais desenvolvida sobre a região e as práticas culturais existentes.

Por fim, o Trem do Samba se mostra potente em resgatar a memória da população, em potencializar uma das culturas locais e em chamar atenção para uma localidade popular. É possível analisar o samba para além de um símbolo nacional genérico, mas sim como potência coletiva. Quando se reconhece o poder coletivo da prática, torna-se cabível a existência de políticas que a assegure integralmente. A potencialidade do projeto se apresenta na aglutinação de diferentes nomes artísticos e rodas de samba que, juntos, trilham um itinerário da Central para Oswaldo Cruz. O Trem do Samba expõe um subúrbio rico, vigoroso e disputado em apropriações e significações. O Trem e o samba, assim, dão voz e batida para as classes residentes da periferia da cidade do Rio de Janeiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Vitor. Suburbano, graças a Deus!: A resistência cultural e os improvisos na construção dos subúrbios e dos suburbanos. Projeto Colabora, 2017. Disponível em: <<https://projctocolabora.com.br/artigo/suburbano-gracas-deus/>>. Acesso em: 20 de jan. de 2021.

AUGÉ, Marc. Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papyrus, 2012.

BARBER, Mariah, MACKAY, Rhona. A História Pouco Conhecida da Pequena África na Zona Portuária do Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://rionwatch.org.br/?p=20172>>. Acesso em: 01 de jul. de 2020.

BISCH, Patrice-Meyer. A centralidade dos direitos culturais, pontos de contato entre diversidade e direitos humanos. In: REVISTA OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL. Direitos Culturais: um novo papel. Número 11, Jan./abr, 2011. São Paulo: Itaú Cultural, 2011, p. 27-42.

BOURDIEU, Pierre. A Distinção. São Paulo: EDUSP, 2007.

_____. "A identidade e a representação." In: O poder simbólico. Lisboa: Bertrand, 1989. p.107-132.

CANÔNICO, Marco Aurélio. "Balaio Brasil" destaca o Pagode do Trem. Folha de São Paulo, 2005. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0812200515.htm>>. Acesso em: 26 de jan. de 2021.

CALDEIRA, Jorge. A construção do samba / Noel Rosa, de costas para o mar. São Paulo: Mameluco, 2007.

CARVALHO, Beth. Geografia Popular. Rio de Janeiro: Polygram: 1998. 3 minutos e 58 segundos. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/beth-carvalho/44513/>>. Acesso em: 28 de jan. de 2021.

COELHO, Fábio André Cardoso. O samba no Rio de Janeiro: linguagem, estilo e relações sociais. IDIOMA, Rio de Janeiro, no. 26, p. 45-59, 1o. Sem.: 2014. Disponível em: <http://www.institutodeletras.uerj.br/idioma/numeros/26/Idioma26_a04.pdf>. Acesso em: 01 de jul. de 2020.

CRUZ, Arlindo. Meu Lugar. Rio de Janeiro: Deckdisc: 2007. 4 minutos e 55 segundos. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/arlindo-cruz/1249031/#album:sambista-perfeito-2007>>. Acesso em: 28 de jan. de 2021.

DEALTRY, Giovanna. No fio da navalha – Malandragem na literatura e no samba, Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.

Facebook. SAMBA, Trem do. Trem do Samba. Rio de Janeiro, 28 de nov. de 2019. Facebook: Trem do Samba. Disponível em: <https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2669203813119026&id=345241285515302>. Acesso em 8 de fev. de 2021.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega (1996). O Rapto Ideológico da Categoria Subúrbio: O Rio de Janeiro 1858-1945. (Mestrado) Dissertação em Geografia. Rio de Janeiro: PPGG/UFRJ.

ESCANSETTE, Roberta. Zeca Pagodinho abre cobertura duplex no Rio e revela desejo de sair do país. Disponível em: <<https://revistaquem.globo.com/Casa-dos-Famosos/noticia/2019/11/zeca-pagodinho-abre-cobertura-duplex-no-rio-e-revela-desejo-de-sair-do-pais.html>>. Acesso em: 28 de jan. de 2021.

FERNANDES, Fernando; SILVA, Jailson de Souza; BARBOSA, Jorge. O Paradigma da Potência e a Pedagogia da Convivência. Revista Periferias, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, 2018. Disponível em: <http://imja.org.br/pt-br/wp-content/uploads/2019/02/Editorial-RevistaPeriferias-O-Paradigma-da-Pot%C3%Aancia-e-a-Pedagogia-da-Conviv%C3%Aancia.pdf>. Acesso em: 30 de out. de 2020.

FOLHAPRESS. Arlindo Cruz recebe alta e assiste a partida do Brasil em casa com a família no Rio. Folha de Pernambuco, 2018. Disponível em: <<https://www.folhape.com.br/cultura/arlindo-cruz-recebe-alta-e-assiste-a-partida-do-brasil-e-m-casa-com-a-f/73608/>>. Acesso em: 28 de jan. de 2021.

G1 RIO. Trem do Samba de volta à Central do Brasil. G1 Rio, 2006. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,AA1328042-5606,00.html>>. Acesso em: 26 de jan. de 2021.

_____. Tradicional 'Trem do Samba' acontece neste sábado (6) no Rio. G1 Rio, 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2014/12/tradicional-trem-do-samba-acontece-neste-sabado-6-no-rio.html>>. Acesso em: 26 de jan. de 2021.

_____. Trem do Samba 2016 comemora centenário do samba no Brasil. G1 Rio, 2016. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/trem-do-samba-2016-comemora-centenario-do-samba-no-brasil.ghtml>>. Acesso em: 26 de jan. de 2021.

GALDO, Rafael. Marquinhos de Oswaldo Cruz, o sambista que tem o dom de fazer a festa. O Globo, 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/marquinhos-de-oswaldo-cruz-sambista-que-tem-dom-de-fazer-festa-20585933#:~:text=Aos%2055%20anos%2C%20pode%2Dse,e%20o%20centen%C3%A1rio%20do%20g%C3%AAnero.>>>. Acesso em: 13 de fev. de 2021.

GSHOW. Diogo Nogueira abre sua casa no Rio e revela momentos de intimidade. GShow, 2014. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/programas/estrelas/Por-Tras-das-Cameras/noticia/2014/05/diogo-nogueira-abre-sua-casa-no-rio-e-revela-momentos-de-intimidade.html>>. Acesso em 28 de jan. de 2021.

HALL, Stuart. Pensando a Diáspora (Reflexões Sobre a Terra no Exterior). In: Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. O papel da representação. IN: Cultura e representação. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HARVEY, David. Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana. 1ª edição. São Paulo. Martins Fontes, 2014.

HOBSBAWM, Eric. “Introdução: a invenção das tradições”. IN: HOBSBAWM, E. e RANGER, T (orgs.). A invenção das tradições. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984, pp. 9-23

IPHAN. Samba do Rio de Janeiro é Patrimônio Cultural do Brasil. IPHAN, 2007. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1941/samba-do-rio-de-janeiro-e-patrimonio-cultural-do-brasil#:~:text=O%20Instituto%20do%20Patrim%C3%B4nio%20Hist%C3%B3rico,%2Dfeira%2C%209%2F10.>>>. Acesso em: 23 de out. de 2020.

JOST, Miguel. A construção/invenção do samba: mediações e interações estratégicas. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 62, p. 112-125, dez. 2015.

LACERDA, Li, ANDRADE, Vinícius. Abandonada, mansão de Beth Carvalho é colocada à venda; veja fotos. Notícias da TV, 2020. Disponível em: <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/celebridades/abandonada-mansao-de-beth-carvalho-e-colocada-venda-veja-fotos-35231?cpid=txt>>. Acesso em: 28 de jan. de 2021.

LEAL, Arthur. Na última Feira das Yabás do ano, subúrbio carioca tenta superar ausência do Trem do Samba. O Globo, 2019. Disponível em:

<<https://oglobo.globo.com/rio/na-ultima-feira-das-yabas-do-ano-suburbio-carioca-tenta-super-ar-ausencia-do-trem-do-samba-24118333>>. Acesso em: 13 de fev. de 2021.

LEAL, C. C. Guilherme. Nos bastidores do samba urbano: notas sobre origem, conflitos e apropriações. Revista Sonora, 2016, vol. 6, nº 11.

LING, Anthony. Cortiços eram melhores que as favelas. Caos Planejado, 2018. Disponível em: <<https://caosplanejado.com/corticicos-eram-melhores-que-favelas/>>. Acesso em: 22 de jan. de 2021.

LOPES, Nei, SIMAS, Luiz Antonio. Dicionário da História Social do Samba. 6ª edição. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2020.

MACHADO, Sandra. Pequena África: reduzida no nome, gigante no legado. Multirio, 2014. Disponível em: <http://multirio.rio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/reportagens/676-pequenafrica-reduzida-no-nome-gigante-no-legado>. Acesso em: 21 de jul. de 2020.

MAIA, João Luis Araújo, CHAO, Adelaide Rocha de La Torre. Subúrbio carioca: conceitos, transformações e fluxos comunicacionais da cidade. Comunicação e Cultura, UCS, Caxias do Sul – v. 15, n. 29, jan./jun. 2016, p. 147-165.

MENDONÇA, Alba Valéria. Sábado é dia de embarcar no Trem do Samba, da Central do Brasil a Oswaldo Cruz, na Zona Norte do Rio. G1 Rio, 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/o-que-fazer-no-rio-de-janeiro/noticia/2018/11/28/sabado-e-dia-de-embarcar-no-trem-do-samba-da-central-do-brasil-a-oswaldo-cruz-na-zona-norte-do-rio.ghtml>>. Acesso em: 8 de jan. de 2021.

_____. "PAGODE DO TREM" CANTA OS BAIROS DO MÉIER E VILA ISABEL, NA CENTRAL. G1 Rio, 2006. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,AA1363364-5606,00.html>>. Acesso em: 26 de jan. de 2021.

MELLO, Marco Antonio da Silva. Quando a rua vira casa: A apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro. 3ª edição. São Paulo: Projeto, 1985.

MOURA, Roberto. Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro. 2ª edição. Rio de Janeiro:Funarte, 1995.

NERCOLINI, Marildo; ENNE, Ana Lúcia. NARRATIVAS DE MEMÓRIA E TERRITÓRIOS INVENTADOS: A configuração das identidades e dos lugares como processos culturais. Revista Mídia e Cotidiano, v. 8, n. 8, p. 3-24. Rio de Janeiro: 2016.

OGLOBO. Trem do Samba não oficial parte da Central do Brasil no Dia Nacional do Samba. O Globo, 2019. Disponível em:

<<https://oglobo.globo.com/rio/trem-do-samba-nao-oficial-parte-da-central-do-brasil-no-dia-na-cional-do-samba-24114134>>. Acesso em: 8 de jan. de 2021.

OLIVEIRA, Marcos Sampaio de. Idealizador do Trem do Samba. Entrevistadora: Emily Dias. Rio de Janeiro, 21 de setembro de 2020. 1 arquivo .mp3 (45 min).

PINTO, Tales. Modernização, expulsão e a reurbanização do Rio de Janeiro. *PreparaEnem*, sem data. Disponível em: <<https://www.preparaenem.com/historia-do-brasil/modernizacao-expulsao-reurbanizacao-rio-janeiro.htm>>. Acesso em: 22 de jan. de 2021.

POLLAK, Michael. “Memória e identidade social”. IN: *Revista Estudos Históricos*, 10, 1992/1.

RIO DE JANEIRO (cidade). *Decreto N° 35.550*, de 03 de maio de 2012. Declara Patrimônio Cultural Carioca o gênero musical denominado choro. *In: Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro, Poder Executivo, Rio de Janeiro, RJ, 2012.* Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108332/19DECRETO35550GeneroMusicalDenominadoChoro.pdf>. Acesso em: 23 de out. de 2020.

RIO DE JANEIRO (cidade). *Decreto N° 42.708*, de 29 de dezembro de 2016. Registra como Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial o Samba-enredo. *In: Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro, Poder Executivo, Rio de Janeiro, RJ, 2012.* Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4198678/49DECRETO42708Sambaenredo.pdf>. Acesso em: 23 de out. de 2020.

RIOCARNAVAL. Conheça as Escolas de Samba do Carnaval do Rio. *In: Rio Carnaval, 2020.* Disponível em: <https://www.riocarnaval.com/escolas-de-samba>. Acesso em: 24 de out. de 2020.

RODRIGUES, Renan. Edição do 'Trem do samba' de 2017 espera reunir 120 mil pessoas. *OGlobo*, 2017. Disponível em: <<https://blogs.oglobo.globo.com/repinique/post/edicao-do-trem-do-samba-de-2017-espera-reunir-120-mil-pessoas.html>>. Acesso em: 26 de jan. de 2021.

SAMBANDO. As 10 rodas de samba mais tradicionais do Rio de Janeiro. *In: Sambando, sem data.* Disponível em: <https://www.sambando.com/category/osamba/reportagens-sambando>. Acesso em 24 de out. de 2020.

SOUZA, Marcelo Lopes. “O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento”. *In: CASTRO, GOMES e CORRÊA (orgs.). Geografia: conceitos e temas.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

VAINER, Carlos. Pátria, empresa e mercadoria. Notas sobre a estratégia discursiva do Planejamento Estratégico Urbano. *In: ARANTES, Otilia et al., A Cidade do Pensamento Único: Desmanchando Conceitos.* Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

_____. Quando a cidade vai às ruas. In: VAINER, Carlos et al., *Cidades rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: BOITEMPO EDITORIAL; Carta Maior, 2013.

Veja Rio. Trem do Samba chega a 20ª edição em homenagem aos 450 anos do Rio. Veja Rio, 2015. Disponível em: <<https://vejario.abril.com.br/cidade/trem-do-samba-chega-a-20a-edicao-em-homenagem-aos-450-anos-do-rio/>>. Acesso em: 26 de jan. de 2021.

VELHO, Gilberto. Projeto e Metamorfose: Antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

VIANNA, Hermano. O mistério do samba. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

VILLELA, Flávia. Cultura negra: a essência do samba carioca. In: Agência Brasil, 2014. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2014-02/cultura-negra-essencia-do-samba-carioca>>. Acesso em 16 de fev. de 2021.