

A Questão Habitacional em Ritmo de Samba – Uma Análise do Ponto de Vista dos Trabalhadores Cariocas Durante as Reformas Urbanas (1900-1930)

JULIANA LESSA VIEIRA*

Introdução:

A questão habitacional é tema recorrente em grande parte dos debates sobre os problemas de urbanização no Rio de Janeiro. Discussões sobre violência, precarização dos transportes, falta de saneamento básico, acúmulo de lixo ou, simplesmente, a ocupação de áreas de risco sempre suscitam a emergência de argumentos que culpabilizam os moradores de favelas ou de áreas mais pobres pelas tragédias e problemas decorrentes da falta de planejamento urbano. É comum que a imprensa e o poder público tratem o assunto como mera falta de educação da população, como se as pessoas escolhessem morar nesses lugares por vontade própria. Em tempos de ocupações policiais em favelas e de centenas de vidas de trabalhadores ceifadas também pelos deslizamentos de encostas, é preciso recuperar o processo histórico responsável pela atual exclusão de parte da população carioca dos serviços necessários a condições dignas de habitação.

O caminho que tem sido percorrido pela historiografia dedicada ao tema (CHALHOUB, 1996) (CHALHOUB, 2001) (SEVCENKO, 1985) (SILVA, 1992) é a análise dos ideais burgueses de modernização inspirados na belle époque francesa, que serviu de base não só ao projeto de remodelação da cidade, empreendido durante a prefeitura de Pereira Passos (1902-1906), mas também à imposição dos padrões burgueses de civilidade aos trabalhadores da época. Esses estudos são essenciais para que se perceba que a dinâmica de luta de classes na capital da Primeira República também teve consequências sensíveis na (re)organização do espaço urbano. Tais abordagens procuram dar conta de muitos aspectos desse processo. Sidney Chalhoub enfatiza tanto a perseguição aos cortiços, sob o argumento da necessidade de erradicação de epidemias, quanto o cotidiano de conflitos vivido pelos trabalhadores, à época das transformações das relações de trabalho. Maria Laís da Silva, em seu estudo dedicado aos transportes coletivos, ressalta a formação de monopólios e o aumento das especulações decorrente do enriquecimento das companhias de transportes e das empreiteiras de construção civil. Nicolau Sevcenko, em seu trabalho sobre a literatura militante de Lima Barreto e Euclides

* É mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense.

da Cunha, ressalta a condição de “capital do arrivismo” de que gozava o Rio de Janeiro e o movimento de limpeza social que se intensificou a partir daí.

Este texto tem como objetivo seguir as vias abertas pelos autores citados, com o intuito de enfatizar os aspectos culturais da perseguição e da exclusão espacial sofridas pelos trabalhadores da República Velha. O intuito é entender de que maneira a cultura serviu como um instrumento que ajudou os trabalhadores a organizar seus pontos de vista a respeito de suas relações com a classe dominante e de seu dia-a-dia de situações repressivas, do qual fizeram parte as demolições de cortiços, as ocupações de encostas de morros, a falta de condições dignas de habitação e as suspeitas que seus locais de moradia levantavam para o resto da cidade. Vários elementos da cultura da classe trabalhadora poderiam ser evocados para argumentar em favor desta hipótese, mas o samba foi escolhido como eixo norteador, por também ter sido, num primeiro momento, alvo da repressão policial, por ser considerado incivilizado, e por ter se transformado, posteriormente, em um meio (bastante popular) de expressão de um modo de vida e de uma visão de mundo próprios dos trabalhadores (ao menos até 1930). Dessa forma, foram escolhidas para análise três músicas que têm como temática principal a moradia ou questões relacionadas a ela. São elas: Batuque na Cozinha (1917), de João da Baiana, Morro do Castello (sem data), de K. D. Elle e Edu Fontes e A Favela Vai Abaixo! (1927) de Sinhô¹.

Antes de prosseguir, é preciso deixar claro que, embora a cultura tenha sido escolhida como perspectiva dominante da hipótese ora debatida, este texto não tem a pretensão de explicar uma realidade complexa unicamente a partir das relações culturais que fizeram parte deste processo. Também não se pretende afirmar que o samba e outras criações artísticas e culturais sejam mero reflexo das relações políticas e econômicas dominantes neste período. A definição de cultura trabalhada aqui baseia-se nas concepções de Raymond William e E. P. Thompson, autores consagrados na tradição do materialismo histórico. Nesse sentido, entende-se que a cultura: 1) não é determinada unilateralmente pelas relações econômicas (determinismo economicista), nem é o determinante unilateral das outras relações sociais (determinismo cultural), sendo necessário pensá-la em conjunto com os outros aspectos da realidade, numa relação de determinações mútuas múltiplas (ou de superdeterminações), sem que se perca de vista as

¹ As letras dessas músicas encontram-se no Museu da Imagem e do Som, na divisão de partituras.

tendências contrárias aos limites estabelecidos por tais determinações; (WILLIAMS, 1979: 91-92); 2) possui claras feições classistas, uma vez que a luta de classes também ocorre no plano cultural e, por isso, deve-se ter cautela com interpretações demasiadamente consensualizantes, em que prevalecem a ideia de um diálogo e uma aceitação interclassista. Resumidamente, a cultura será tratada como uma das feições dos conflitos de classe ocorridos durante a Primeira República, no Rio de Janeiro.

Antecedentes:

A segunda metade do século XIX foi um período de intensas mudanças sociais e econômicas na sociedade brasileira. No plano econômico, a pressão inglesa para o fim do tráfico negreiro foi um duro golpe no modo de produção escravista-colonial, já que a iminência do fim da escravidão colocava para as classes dominantes a questão da separação entre força de trabalho e trabalhador, obrigando-as a pensar em estratégias de manutenção da sua posição fora da ordem social baseada nas relações entre senhor e escravo (CHALHOUB 2001: 65). A suspensão dessa atividade comercial viabilizou o redirecionamento dos capitais nela investidos para outros setores da economia. Tal movimentação de capitais contou, ainda, com a grande valorização do preço do escravo no mercado interno, dadas a proibição da entrada de novos escravos no Brasil, a situação de declínio das regiões Norte e Nordeste e o despontamento da produção de café no Vale do Paraíba. A partir daí, iniciou-se um fluxo que trazia os escravos para as fazendas de café do Sudeste, ávidas pelos braços negros que se concentravam não só no Norte e no Nordeste, mas também nos centros urbanos do Sudeste, causando uma sensação de insegurança em seus senhores e nas autoridades locais com suas peripécias de capoeiras (CARVALHO, 1995: 117) ².

Produzido inicialmente no Vale do Paraíba, o café influenciou de maneira decisiva na dinamização da economia carioca, já que toda a produção era escoada por ali, aumentando o fluxo de capitais e de serviços naquela praça comercial. Todavia, a

² Sobre o fluxo migratório de escravos do meio urbano para o campo, Chalhoub (CHALHOUB, 1990) faz um interessante debate a respeito do assunto. Segundo o autor, para entender tal fluxo, não basta explicá-lo a partir de fatores meramente econômicos – como a alta no preço do escravo, que estimularia sua venda – ou a partir de fatores puramente sociais – como o medo de uma rebelião na cidade com a maior concentração de escravos do país. Para Chalhoub, “*os escravos podem ter sido ao mesmo tempo ‘puxados’ (‘pulled out’) para as fazendas por questões da elasticidade da demanda e ‘empurrados’ (‘pushed out’) para lá por questões de segurança e de política de domínio*”.

ascensão da produção no Oeste Paulista, já na década de 1870, combinada ao processo abolicionista, contribuiu para que os capitais antes investidos no Vale do Paraíba e no comércio interno de escravos fossem atraídos para o porto, o setor fabril e o setor de serviços (principalmente o de transportes), que passaram a contar com uma ampla oferta de força de trabalho, engrossada pela população escrava que se concentrava nas áreas rurais e se deslocou em massa para os setores urbanos. (CARVALHO, 1995: 119)

Aumento demográfico e urbanização:

Dadas essas transformações sócio-econômicas e a condição do Rio de Janeiro de principal porto exportador/importador do Brasil, o aumento demográfico parece um desdobramento bastante lógico. A posição da cidade atraiu não apenas a migração interna, mas também a chegada de imigrantes europeus, sobretudo portugueses. A Tabela 1 revela tais dados:

TABELA 1 - População Total da Cidade

Ano	1849	1872	1890	1906
População	266.466	274.972	522.651	811.433

Fonte: MATTOS, Marcelo Badaró. *Escravidados e Livres : experiências comuns na formação da classe trabalhadora carioca*. Rio de Janeiro : Bom Texto, 2008, Cap. 1. p. 62.

A tabela nos mostra que, de 1872 para 1890, a população total cresceu cerca de 90%. Esses dados, portanto, reforçam a hipótese de Marcelo Badaró Mattos sobre a formação de um mercado de trabalho entre o fim do século XIX e o princípio do século XX. Sobre isso, Mattos chama a atenção para dois fatores: a necessidade de se pensar a formação da classe trabalhadora como um processo iniciado desde antes da abolição, em que escravizados e livres compartilharam experiências de exploração e de luta durante tempo suficiente para que desenvolvessem algum tipo de solidariedade entre si (MATTOS, 2008: 21) e a dificuldade de postular a existência de um mercado de trabalho consolidado e auto-regulado, uma vez que o trabalho escravo servia de marco regulatório para a definição do valor pago por diárias trabalhadas, inclusive de trabalhadores livres (MATTOS, 2008: 45-46).

Segundo Chalhoub, durante esse processo ocorreu uma transição entre dois tipos de relação de trabalho: a primeira que poderia ser caracterizada por um viés senhorial-escravista, na qual o trabalhador escravo tinha sua existência minimamente garantida pelo seu senhor e dono; e a outra que forjou a figura do homem livre – “trabalhador expropriado que deveria se submeter ao assalariamento” (CHALHOUB, 2001: 46) – e que se pauta por um viés burguês-capitalista, no qual o trabalhador assalariado passa a ser totalmente livre e deve, não só buscar meios de garantir sua própria existência, mas também se submeter completamente à lógica das relações capitalistas³.

Observando as tabelas 2 e 3 e os dados relativos ao aumento demográfico, veremos que as freguesias urbanas centrais concentravam, em 1872, 47% da população total, tendo passado para 37% em 1890 e se mantido nesse patamar ao longo da primeira década do século XX. As freguesias urbanas não-centrais sofreram uma variação maior: em 1872, concentravam 35% da população, tendo saltado para 44% em 1890 e recuado ligeiramente para 39% entre 1900 e 19010. Já as freguesias rurais, em 1872, tinham 16% da população, tendo aumentado muito pouco para 17% em 1890 e, finalmente, para 23% na primeira década do século XX.

TABELA 2 – Distribuição Espacial da População Urbana

Freguesias	Censo 1872	Censo 1890	Crescimento %
Centrais: Santana, Sacramentos, Santa Rita, Candelária, São José	131.102	196.075	49,56
Urbanas não centrais: Santo Antônio, Espírito Santo, Glória, Lagoa, Engenho Velho, São Cristóvão, Gávea, Engenho novo	97.641	233.670	139,32
Rurais: Campo grande, Jacarepaguá, Guaratiba, Inhaúma, Irajá, Santa Cruz, Paquetá, Ilha do Governador	46.229	92.906	100,97
População total da cidade	274.372	522.451	90,24

Fonte: MATTOS, Marcelo Badaró. *Escravidos e Livres : experiências comuns na formação da classe trabalhadora carioca*. Rio de Janeiro : Bom Texto, 2008, Cap. 1. p. 62.

³ Esse sentido de trabalho livre encontra-se desenvolvido por Marx, em *O Capital – Crítica da Economia Política*. Segundo ele, para transformar dinheiro em capital, os donos dos meios de produção precisam encontrar no mercado trabalhadores livres em dois sentidos: livre, no sentido de não ser escravizado e assim dispor de sua própria força de trabalho e no sentido de estar “inteiramente despojado de todas as coisas necessárias à materialização de sua força de trabalho, não tendo, além desta, outra mercadoria para vender” (MARX, 2008. p. 199).

TABELA 3 – Concentração Populacional por Freguesias entre 1901 e 1910

Urbanas Centrais: Santana, Sacramento, Santa Rita, Candelária, São José, Santo Antônio e Espírito Santo ⁴ .	37,3%
Urbanas Não Centrais: Glória, Lagoa, Gávea, Engenho Velho, Engenho Novo e São Cristóvão.	39,7%
Rurais: Inhaúma, Irajá, Jacarepaguá, Campo Grande, Guaratiba e Santa Cruz.	23%

Fonte: CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da Folia – Uma História Social do Carnaval Carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. (Caderno de Imagens)

Embora o contingente populacional tenha aumentado quantitativamente nas freguesias urbanas centrais, sua proporção em relação às outras freguesias diminuiu, já que a demografia dessas regiões sofreu um aumento proporcional mais elevado. Essa redistribuição espacial pode ser explicada tanto pelo crescimento das áreas suburbanas, devido à expansão do sistema de transporte de massas (SILVA, 1992: 23), quanto pelos efeitos das reformas urbanas feitas de Pereira Passos. Esses dois aspectos devem ser entendidos como parte de um mesmo projeto de remodelação do espaço urbano, cujo objetivo era adaptá-lo às necessidades da burguesia carioca. É importante frisar que tais reformas tinham o intuito de atrair capitais estrangeiros não apenas *após* a transformação da capital numa cidade moderna, mas também *durante* esse processo, uma vez que as obras de infraestrutura e as concessões públicas de transportes eram investimentos que ofereciam condições extremamente vantajosas.

Paralelamente, o ideal modernizador trazia, ainda, uma onda de disciplinarização da classe trabalhadora, forçando-a a aceitar os padrões burgueses de moral e civilidade, a partir da reformulação da ideologia do trabalho (transformando-o em um valor positivo e não mais degradante) (CHALHOUB, 2001: 47). Associado a isso, havia uma tentativa de regulação de todas as esferas da vida desses trabalhadores, que sofreram

⁴ As tabelas 2 e 3 apresentam distintas divisões entre as freguesias urbanas centrais e urbanas não-centrais. Isso se deve ao fato de os autores citarem censos realizados em diferentes períodos, o que pode significar uma possível alteração de método ao longo desses anos.

com o recrudescimento da perseguição a seus espaços de sociabilidade para além do ambiente de trabalho, como suas moradias, suas associações de classe (políticas e/ou culturais), suas instituições e práticas religiosas e suas manifestações culturais. Para livrar o centro da presença desses elementos indesejáveis, o poder público, com amplo apoio da burguesia carioca, empurrou a classe trabalhadora em direção aos subúrbios e aos morros próximos ao centro. Percebemos, dessa forma, que os custos de tal modernização foram pagos pela classe trabalhadora – que, além de ser expulsa das regiões centrais, onde havia uma maior oferta de trabalho, foi obrigada ou a usar um sistema de transportes precário e caro ou a optar pelos morros do entorno do centro –, em benefício da burguesia urbana associada, em muitos setores, ao capital estrangeiro.

Os Cortiços:

Chalhoub aponta as décadas de 1850 e 1860 como momentos de grande proliferação de cortiços pela cidade (CHALHOUB, 1996: 26). Esse tipo de habitação contava com pouca infra-estrutura e abrigava uma grande quantidade de famílias pobres. Os cortiços tiveram sua imagem negativizada e passaram a ser vistos como o antro de vícios, quando entraram em curso a nova ideologia do trabalho, que visava combater a ociosidade dos trabalhadores, inculcando-lhes a ideia de que o trabalho duro seria recompensado com um maior conforto (CHALHOUB, 2001: 75)⁵, e a ideia (importada da Europa) de que as “classes pobres” eram “classes perigosas”, pois sua condição pauperizada seria indicativa de que o trabalho não fazia parte de seus valores morais (CHALHOUB, 2001: 76). Assim, seus moradores eram considerados perigosos, ainda mais quando o assunto era saúde pública. Lembremos que o final do século XIX e o começo do século XX foram marcados por grandes epidemias de varíola, febre amarela e tuberculose, doenças que, aos olhos das autoridades, se alastravam principalmente pelos cortiços, onde havia grande aglomeração de pessoas pobres. Dessa forma, fica claro que a perseguição aos cortiços tinha como um de seus principais objetivos limpar a cidade dessas epidemias e dos habitantes indesejáveis, reservando o espaço do centro para as atividades comerciais e o lazer da burguesia, o que se

⁵ Esta nova ideologia buscava, principalmente, forçar os libertos ao trabalho.

evidencia também na perseguição às manifestações culturais como o samba⁶, ao carnaval e a outras festas populares⁷. (SEVCENKO, 1985: 33).

Os cortiços devem ser vistos como um espaço de socialização desses trabalhadores. Lá compartilhavam-se experiências de exploração e de lazer, reproduziam-se conflitos típicos de um contexto de concorrência entre trabalhadores de diferentes nacionalidades e etnias – que disputavam entre si uma chance no mercado de trabalho (CHALHOUB, 2001: 59-61) –, mas também forjavam-se laços de solidariedade, de amor, de religiosidade etc. A música “Batuque na Cozinha”, de João da Baiana descreve as tensões do convívio em um cortiço, onde moram trabalhadores de diferentes etnias, dentre os quais, dois homens que vão parar na delegacia porque brigaram por ciúmes. Chegando à delegacia, o delegado os trata como criminosos comuns (malandros), principalmente depois saber que eram moradores de cortiço. Por fim, os dois acabam presos, mas para tentar livrar-se do castigo, um dos homens tenta argumentar, dizendo que não mora em cortiço, como se isso pudesse livrá-lo de sua “culpa”.

*Batuque na cozinha
Sinhá não quer
Por causa do batuque
Eu queimei meu pé
Não moro em casa de cômodo
Não é por ter medo não
Na cozinha muita gente sempre dá em alteração
Batuque na cozinha (...)
Então não bula na cumbuca
Não me espante o rato
Se o branco tem ciúme
Que dirá o mulato
Eu fui na cozinha
Pra ver uma cebola
E o branco com ciúme
De uma tal crioula
Deixei a cebola, peguei na batata
E o branco com ciúme de uma tal mulata
Peguei no balaio pra medir a farinha
E o branco com ciúme de uma tal branquinha
Então não bula na cumbuca
Não me espante o rato*

⁶ Ver LESSA, Juliana. *O Surgimento do Samba e a Formação da Classe Trabalhadora Carioca (1900-1930)*. Niterói, 2009. TCC.

⁷ Ver CUNHA, Maria Celestina Pereira. *Ecos da Folia – Uma História Social do Carnaval Carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

*Se o branco tem ciúme
Que dirá o mulato
Mas o batuque na cozinha
Sinhá não quer (...)
Eu fui na cozinha pra tomar um café
E o malandro tá de olho na minha mulher
Mas, comigo eu apelei pra desarmonia
E fomos direto pra delegacia
Seu comissário foi dizendo com altivez
É da casa de cômodos da tal Inês
Revistem os dois, botem no xadrez
Malandro comigo não tem vez
Mas o batuque na cozinha (...)
Mas seu comissário
Eu estou com a razão
Eu não moro na casa de arrumação
Eu fui apanhar meu violão
Que estava empenhado com Salomão
Eu pago a fiança com satisfação
Mas não me bota no xadrez
Com esse malandrão
Que faltou com respeito a um cidadão
Que é Paraíba do Norte, Maranhão
Batuque na cozinha (...)⁸*

A história narrada pela música poderia ter acontecido em qualquer cortiço e poderia ter envolvido, ainda, trabalhadores de outras nacionalidades, já que suas condições de vida (baixos salários, longas jornadas de trabalho, desemprego/trabalho ocasional etc) eram bastante semelhantes, muito embora negros e mulatos encontrassem maiores dificuldades. Apesar de conflitos como esses, o cortiço também propiciava relações amorosas – que não seguiam, necessariamente, a formalidade do casamento burguês – entre pessoas de diferentes etnias, mas que compartilhavam experiências semelhantes. Na letra, vimos que um negro provoca ciúmes em um branco por causa de uma crioula, de uma mulata e de uma branca! Isso não significa que a relação entre brancos e negros fosse tão simples e desprovida de qualquer preconceito; a própria opção do compositor de colocar uma briga entre um branco e um negro é bastante sintomática. Contudo, é preciso ressaltar que os preconceitos raciais (e outros) presentes na sociedade e as relações conflituosas entre trabalhadores de diferentes etnias não impediram que fossem forjados laços de solidariedade entre eles.

A letra fala também sobre um rato na cozinha – que certamente causaria pânico aos inspetores de saúde pública –, mostrando a falta de estrutura dessas habitações, por

⁸ Optou-se por utilizar a grafia atual em todas as músicas aqui transcritas.

conta da superlotação e do descaso das autoridades públicas em relação às áreas mais pobres da cidade. Mas o que mais chama a atenção é a forma como o comissário de polícia agiu no caso de uma simples disputa amorosa. O fato de os brigões morarem numa casa de cômodos é motivo para que ambos sejam presos sem que sequer sejam ouvidos. É notório, portanto, que o local de moradia poderia influir no pré-julgamento do indivíduo que se encontrasse em situação semelhante e na aceitação ou não de seus argumentos. Não seria espantoso que casos como esses tenham sido tratados da mesma forma durante a República Velha, como comprovam os casos relatados nos trabalhos de Érica Arantes (ARANTES, 2009) e Sidney Chalhoub (CHALHOUB, 2001), por exemplo.

O bota-abaixo:

Até a década de 1860, a questão habitacional ainda procurava ser resolvida pelo poder público de maneira menos bruta. Até então, a legislação tinha o objetivo de combater as más condições de higiene das habitações coletivas, obrigando “os proprietários a construir residências que zelassem minimamente pela saúde dos moradores” (CHALHOUB, 1996: 33). Com os recorrentes surtos de febre amarela e varíola e o conseqüente prejuízo no desenvolvimento econômico da capital houve um endurecimento na legislação e o argumento higienista passou a ganhar força até atingir seu auge durante as reformas de Pereira Passos. Note-se que a partir daí, o que antes era um problema que só afetava a população mais pobre tornou-se uma questão urgente de bem-estar público (SEVCENKO, 1985: 28-29). Iniciou-se, então, um movimento de expulsão dessa população para as áreas periféricas. A ânsia em propagar o ideal civilizador burguês foi se tornando cada vez mais intensa, até que, em 1921, o prefeito Carlos Sampaio destruiu o morro do Castelo – conhecido por abrigar cortiços – para que sua exposição comemorativa do Centenário da Independência não fosse prejudicada pela proximidade de seus moradores circulando pelo centro. Sobre isso, um sambista da época, sob o pseudônimo de K. D. Elle escreveu esta letra, musicada por Edu Fontes:

*Ai, Ai, Ai,
Que o morro cai...
Ui, Ui, Ui,
Que o morro rui...
Vai abaixo, vai abaixo,
Não acaba de cair,*

*Seu prefeito é o diacho,
Ninguém pode 'arresistir'
Samba tudo, samba tudo,
Samba, samba, de alegria
Que o Castelo vem abaixo
Mas não acaba a folia
Pode o Castelo arrasar
Pode arrasar a nação;
Mas não fica nem lugar
p'ra fazer Exposição
Moça solteira me diga
Se comigo quer casar,
Quando aquela grande espiga
Do Castelo se acabar...*

Apesar de não ter a mesma riqueza de detalhes sobre o cotidiano dos trabalhadores que se verifica na letra de Batuque na Cozinha, essa música pode ser avaliada como uma demonstração de insatisfação dos moradores do Morro do Castelo ou de pessoas que se solidarizavam com eles. As ações do prefeito são claramente interpretadas como truculentas, já que ele foi apelidado de “diacho”, cuja fúria destruidora, à qual ninguém podia resistir, chegara ao ponto de alterar de maneira substancial a geografia da cidade. A decisão de acabar com o morro possivelmente foi tomada como tão absurda que os autores, ironicamente, a compararam com a destruição de toda a nação. Além disso, não é difícil imaginar que os compositores tenham se inspirado nas memórias de vinte anos antes, quando houve as demolições de cortiços, e, por isso, tenham escrito o verso acalentador sobre a continuidade da folia e do samba, a despeito da destruição.

Os maiores beneficiados com os discursos higienista e civilizatório foram os setores imobiliário e de transportes. Quanto aos moradores de cortiços, estes procuraram se acomodar onde o dinheiro alcançava. Uma das opções era a região da Cidade Nova, onde havia se desenvolvido uma comunidade conhecida como Pequena África, um dos principais redutos de resistência da cultura da classe trabalhadora, sobretudo aquela de matriz africana. Entretanto, o destino mais procurado foram os morros. Inicialmente ocuparam-se aqueles mais próximos do centro, como o Morro da Favela e o Morro do Castelo; mas, a população continuou a crescer e os morros um pouco mais afastados – como Salgueiro, Mangueira e Estácio – também passaram a ser ocupados.

Seguindo a tendência de modernizações reinante ao longo das três primeiras décadas do século XX, o prefeito Prado Junior, no ano de 1927, também quis dar suas contribuições para o embelezamento da cidade. Para tanto, contratou o urbanista francês

Alfred Agache, o qual sugeriu a demolição das casas do morro da Favela. O urbanista classificou a ocupação do morro como uma “aglomeração parasitária”, que sequer poderia ser considerada uma espécie de cidade-satélite. Esta ideia corroborou o que já era dito pela imprensa e pelos setores dominantes da sociedade sobre o atraso que o lugar – que, supostamente, abrigava práticas não civilizadas e criminosas – e seus habitantes – vistos como miseráveis e vagabundos – representavam para a cidade. Apesar de receber apoio de parte significativa da sociedade, este projeto gerou grande debate em torno da simbologia do morro, posto que muitos intelectuais modernistas entendessem que ali havia um nicho cultural tipicamente brasileiro e, por isso, deveria ser preservado. Foi justamente a partir deste contexto que o sambista Sinhô escreveu um de seus maiores sucessos, o samba *A Favela Vai Abaixo!*:

*Minha cabocla, a Favela vai abaixo
Quanta saudade tu terás deste torrão
Da casinha pequenina de madeira
Que nos enche de carinho o coração
Que saudades ao nos lembrarmos das promessas
Que fizemos constantemente na capela
Para que Deus nunca deixe de olhar
Por nós da malandragem, pelo morro da Favela
Vê agora a ingratidão da humanidade
O poder da flor sumítica, amarela
Que sem brilho vive pela cidade
Impondo o desabrigo ao nosso povo da Favela
Minha cabocla, a Favela vai abaixo
Ajunta os troço, vamo embora pro Bangu
Buraco Quente, adeus para sempre meu Buraco
Eu só te esqueço no buraco do Caju.
Isto deve ser despeito dessa gente
Porque o samba não se passa para ela
Porque lá o luar é diferente
Não é como o luar que se vê desta Favela
No Estácio, Querosene ou no Salgueiro
Meu mulato não te espero na janela
Vou morar na Cidade Nova
Pra voltar meu coração para o morro da Favela*

Rômulo Mattos (MATTOS, 2009.) fez rica análise sobre esta letra, relacionando seus elementos às influências do modernismo, percebidos pela valorização que Sinhô fez de um modo de vida idílico marcado pela simplicidade das casinhas de madeira, pela beleza dos luares e pela diversão do samba, que não se encontravam na cidade. Mattos também percebeu um padrão argumentativo presente na letra em sua crítica às intenções de remoção e às visões depreciativas do morro da Favela, em que se

alternariam resignação, ironia e contundência. Por fim, indo ainda mais longe, o autor destrinchou uma complexa rede de possíveis significados de palavras e expressões-chaves para o argumento desenvolvido na canção, como, por exemplo, a crítica aos homens da cidade e a seus políticos que não reconheceriam a contribuição cultural dada pelos habitantes do morro, expressa no verso sobre a “ingratidão da humanidade” e “o poder da flor sumítica, amarela”.

Para os objetivos desse texto, o fundamental é destacar que a música foi feita para intervir no debate público sobre a remoção dos moradores do morro da Favela, numa época em que o samba já gozava de aceitação e popularidade, chegando a ser considerado por muitos intelectuais, como parte da cultura nacional. Nesse sentido, a música foi de grande utilidade para que se fizessem visíveis as angústias dos trabalhadores que sofreram com o desabrigo imposto pelas demolições e pelas remoções. Além disso, a letra descreve muito bem o processo de expulsão destacado ao longo deste trabalho, uma vez que seus personagens colocam como opções de moradia o subúrbio, outros morros ou a Cidade Nova. Isso mostra, mais uma vez, que o trato com a questão habitacional permanecia voltado para a defesa dos interesses civilizatórios da classe dominante, conforme já foi dito.

Conclusão:

Os impactos do “bota-abaixo” não se relacionam unicamente à questão habitacional. Expandindo nosso campo de análise, conclui-se que houve uma tentativa de destruir violentamente todo um modo de vida e uma cultura de classe, calcados em laços de solidariedade e auxílio, forjados no ambiente de trabalho e nos espaços comuns de socialização, bem como na memória das lutas contra a escravidão e contra a exploração capitalista, que envolviam diretamente o problema das habitações coletivas (ROCHA, 1995. p. 96). Assim, as mudanças no espaço público devem ser entendidas como um momento de reconfiguração da luta de classes, que, daí em diante, passou a envolver a totalidade das relações sociais, intensificando-se a repressão à classe trabalhadora, mesmo em aspectos que antes eram totalmente corriqueiros e insignificantes, como, por exemplo, as pausas feitas pelos trabalhadores do porto, regadas a parati e animadas com jogos a dinheiro (ARANTES, 2005).

Fica evidente, portanto, que o ônus dessa transformação recaiu sobre os trabalhadores, mantidos sob forte vigilância, para que o processo de sua expropriação (separação dos meios de produção, desarticulação de suas formas particulares de sociabilidade, segregação espacial, etc) seguisse sem maiores problemas. É interessante ressaltar que tal vigilância não se restringia apenas ao local de trabalho; todos os aspectos do cotidiano (o lazer, as relações de amor, amizade e familiares e os locais de moradia) sofreram a imposição de um tipo de sociabilidade criado por/para a burguesia. Essa vigilância se fez perceber, por exemplo, na exigência de licenças policiais para a realização de festas nas casas das famosas tias baianas da Cidade Nova, como conta João da Baiana em depoimento concedido ao Museu da Imagem e do Som:

“As baianas davam festa aqui no Rio. Agora, era proibido, o samba. Elas tinham que tirar licença com o chefe de polícia. (...) Essa licença, tinha que ir à chefatura de polícia [para] explicar aos chefes de polícia, que queria dar um samba, [que] ia dar um baile, uma festa, mas [que] teria um samba no fim. Porque aí, daquele samba saía batucada, saía candomblé e tudo mais, porque cada um gostava de brincar de uma maneira.”

Ao comparar o contexto das reformas urbanas do começo do século XX com o atual estado calamitoso em que hoje vive a classe trabalhadora, perseguida pelos novos ideais modernizadores e higienistas do prefeito Eduardo Paes, em sua missão de organizar a cidade para a Copa do Mundo de 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016, veremos que pouca coisa mudou na concepção de espaço público perpetrada pelo Estado. As notícias enaltecidas do “choque de ordem” e dos anúncios de remoção de populações carentes de áreas interessantes à especulação imobiliária (a qual, diga-se de passagem, assumiu proporções assustadoras, após a escolha do Rio para sediar eventos de tal porte) revelam um amplo apoio da burguesia carioca do século XXI, interessada, novamente, em obter grandes vantagens com a ótima oportunidade de negócios que se abre. É impossível deixar de notar a semelhança entre os dois períodos históricos, distanciados no tempo por um século. Mas, a respeito de tais semelhanças históricas, Marx, brilhantemente, se colocou:

“Hegel observa em uma de suas obras que todos os fatos e personagens de grande importância na história do mundo ocorrem, por assim dizer, duas vezes. Esqueceu-se de acrescentar: a primeira vez como tragédia e a segunda como farsa” (MARX, 1978: 329).

Bibliografia:

- ARANTES, Érika. *O Porto Negro: Cultura e Trabalho no Rio de Janeiro dos Primeiros Anos do século XX*. Dissertação de Mestrado, UNICAMP, 2005.
- CARVALHO, Lia de Aquino. *Contribuição ao estudo das Habitações Populares – Rio de Janeiro de Janeiro 1886-1906*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de cultura, Dep. Geral de Doc. E Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.
- CHALHOUB, Sidney. *Visões da Liberdade – Uma História das Últimas Décadas da Escravidão na Corte*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1990.
- _____. *Cidade Febril – Cortiços e epidemias na corte imperial*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1996.
- _____. *Trabalho, Lar e Botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2001.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da Folia – Uma História Social do Carnaval Carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- LESSA, Juliana. *A Formação da Classe Trabalhadora e o Surgimento do Samba no Rio de Janeiro (1900-1930)*. Niterói: UFF. TCC.
- MATTOS, Marcelo Badaró. *Escravidados e Livres : experiências comuns na formação da classe trabalhadora carioca*. Rio de Janeiro : Bom Texto, 2008.
- MATTOS, Rômulo. *Samba, Habitação Popular e Resistência: Uma Reflexão sobre A Favela Vai Abaixo, de Sinhô*. Mimeo, 2009.
- MARX, KARL. *O Capital – Crítica da Economia Política (Livro I)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- ROCHA, Oswaldo. *A era das demolições - cidade do Rio de Janeiro 1870 – 1920*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de cultura, Dep. Geral de Doc. E Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura Como Missão: Tensões Sociais e Criação Social na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SILVA, Maria Laís. *Os Transportes Coletivos na Cidade do Rio de Janeiro: Tensões e Conflitos*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes do Rio de Janeiro, 1992.
- THOMPSON, E. P. *As Peculiaridades dos Ingleses e Outros Artigos*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2001.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

Fontes:

- Batuque na Cozinha, de João da Baiana (1917);
- Morro do Castelo, de K. D. Elle e Edu Fontes (sem data);
- A Favela Vai Abaixo!, de Sinhô (1927);
- Depoimento de João da Baiana para o Museu da Imagem e do Som.