



# PRODUÇÃO DO ESPAÇO URBANO, DA MÚSICA POPULAR E DO LAZER: UM DIÁLOGO ENTRE A SAMBA E A GEOGRAFIA NO RIO DE JANEIRO DO SÉCULO XX<sup>1</sup>

Gabriel Alves Ferreira da Silva<sup>2</sup>

## RESUMO

A produção do espaço urbano no Rio de Janeiro e a história social de suas produções culturais são assuntos amplamente estudados. Na intenção de contribuir com essas pesquisas, o objetivo é, ao utilizar o gênero musical samba como fio condutor, compreender de que forma ocorre essa relação entre as transformações no espaço urbano e as transformações na produção da música popular e as formas de lazer a ela atrelada. A área de estudo é o município do Rio de Janeiro, porém a análise sobre o território acompanha o movimento da história social do samba por ele mesmo. O recorte temporal é o século XX. A metodologia de análise parte de uma dialética entre as pesquisas aqui utilizadas sobre a história social do samba e as contribuições sobre a geografia urbana e evolução urbana do Rio de Janeiro, compreendendo que eles revelam, respectivamente, de um lado, a situação da luta de classes e, de outro, o movimento do capital sobre o espaço urbano. Os resultados apontam ao fato de que as contradições que ressurgem sobre a produção cultural, na produção do espaço urbano, produção da sociabilidade não são necessariamente contradições dissonantes entre análises enviesadas cuja as tradições são sensíveis ou não à arte, mas contradições provocadas pela constante atuação do modo de produção capitalista sobre a produção social e pela perspectiva sobre a luta de classes. Essa é uma contribuição parcial de uma proposta de pesquisa que está em curso, sendo possíveis maiores reflexões.

**Palavras-chave:** música popular; samba; lazer; Rio de Janeiro; espaço urbano e cultura.

## ABSTRACT

La production de l'espace urbain à Rio de Janeiro et l'histoire sociale de ses productions culturelles sont des objets largement étudiés. Afin de contribuer à ces recherches, l'objectif est, en utilisant le genre musical de la samba comme fil conducteur, de comprendre comment s'opère cette relation entre les transformations de l'espace urbain et les transformations de la production des musiques populaires et des formes de loisirs à elle chevillé. La zone d'étude est la municipalité de Rio de Janeiro, mais l'analyse du territoire suit le mouvement de l'histoire sociale de la samba elle-même. Le cadre temporel est le 20<sup>e</sup> siècle. La méthodologie d'analyse part d'une dialectique entre les recherches utilisées ici sur l'histoire sociale de la samba et les contributions sur la géographie urbaine et l'évolution urbaine de Rio de Janeiro, comprenant qu'elles révèlent, respectivement, d'une part, la situation de la lutte des classes et, d'autre part, le mouvement du capital dans l'espace urbain. Les résultats indiquent que les contradictions qui ressurgissent à propos de la production culturelle, dans la production de l'espace urbain, la production de la sociabilité ne sont pas nécessairement des contradictions dissonantes entre des analyses biaisées dont les traditions sont sensibles ou non à l'art, mais plutôt des contradictions provoquées par la performance constante du mode de production capitaliste sur la production sociale et la perspective de la lutte des classes. Ceci est une contribution partielle d'une proposition de recherche en cours, et une réflexion plus approfondie est possible.

**Mots-clés:** musique populaire; samba; loisirs; Rio de Janeiro ; espace urbain et culture.

<sup>1</sup> Pesquisa associada ao PPGG/UFRJ e financiada pelo CNPq.

<sup>2</sup> Mestrando em geografia pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: gabfsilva@gmail.com



## INTRODUÇÃO

No prefácio à 4.<sup>a</sup> edição do célebre livro de Maurício de Abreu (2006, p.7), a Evolução Urbana do Rio de Janeiro, o autor cita que seu livro “ignora ou dá pouco destaque à dimensão cultural do processo de produção do espaço”. Contudo, qual seria a contribuição da dimensão cultural ao processo de produção do espaço urbano, no mesmo contexto da cidade do Rio de Janeiro? Não propomos responder a essa pergunta aqui, mas pretendemos contribuir com algumas ideias para tal empreitada.

A proposta aqui é apresentar uma análise sobre uma série de relações entre a produção do espaço urbano e a produção cultural ligadas às transformações no modo organização e produção da sociedade. Isso, tendo em vista que toda produção cultural está situada no espaço e no tempo, a música, mais precisamente a música popular, não é uma exceção, tampouco é o lazer a ela associado.

Especificamente se tratando do espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro no século passado, o objetivo é, ao utilizar o gênero musical samba como fio condutor, compreender de que forma ocorre essa relação entre as transformações no espaço urbano e as transformações na produção da música popular e as formas de lazer a ela atrelada.

Ao relacionar as teorias culturais e as teorias da produção do espaço urbano, principalmente suas derivações marxistas, essa análise contribui para a diversificação das mesmas e melhor compreensão do capitalismo enquanto forma de sociabilidade e organização social. O samba, o fio condutor do trabalho, foi escolhido pela riqueza de pesquisas existentes sobre a temática, embora ainda persistam lacunas, e pelo seu amplo sucesso (mas não uniforme) na sociedade carioca.

## METODOLOGIA

Este estudo, além de ser um resultado parcial de uma pesquisa em andamento, representa um apanhado temporal para além do foco da dissertação de mestrado. Nesse trabalho, o amplo recorte temporal de um século serve para enfatizar as rupturas no movimento de acumulação do capital e como as transformações que estas impõem podem ser melhor compreendidas através de uma dupla combinação de olhares: primeiro, partindo das categorias de análises a



serviço do capital (e transformadas com a interpretação “marxsisante”<sup>3</sup> de diversos autores), isto é, o analisar a cidade seguindo padrões de localização e de organização construídos desde a Escola de Chicago de sociologia urbana; e segundo, a partir da produção do conhecimento sobre o samba, que essencialmente é o estudo da produção cultural e suas contradições relacionadas à classe trabalhadora, mas que nem sempre é a serviço desta última.

Em resumo, partimos de um método dialético entre o olhar a partir das contradições do capital e outro olhar a partir das contradições da classe trabalhadora.

Para tal, foi realizada uma análise diacrônica sobre a evolução do espaço urbano na cidade do Rio de Janeiro ao longo do século XX, isto é, 1901–2000. O recorte territorial foi definido pelo município do Rio de Janeiro, mas a escala geográfica de análise acompanha o movimento da história social do samba por esse território. Ou seja, há um recorte analítico no próprio recorte territorial.

Para analisar concretamente os objetos da produção do espaço urbano, da música popular e do lazer, realizamos sucessivas abstrações dos objetos a partir da obra de Maurício de Abreu (2006) sobre a evolução urbana do Rio de Janeiro e da obra de Nei Lopes (1992) sobre uma “geografia histórica do samba de partido alto”, utilizando de outras referências como recurso complementar.

Primeiro, realizamos uma análise materialista e dialética da teoria de suporte desse trabalho e, depois, uma análise materialista-histórica onde fazemos sucessivas abstrações e reaproximações ao objeto para analisar sua forma-conteúdo e sua forma-aparência. Por fim, um momento de síntese, e dessa forma, o trabalho científico de interpretação dos dados é realizado considerando o método marxista de análise.

Pelo fato dessa pesquisa ter sido iniciada já na pandemia da COVID-19, ela não contempla a pesquisa em arquivos e bibliotecas físicas. Este trabalho foi realizado, assim como a pesquisa ainda curso, tendo em vista oferta de bibliografia “*online*” e aquisição dos livros que estão disponíveis.

## REFERENCIAL TEÓRICO

O estudo da produção do espaço urbano associado ao estudo da cultura faz parte da compreensão dos modos de organização social (e espacial): “[*the*] urban space is structured,

---

<sup>3</sup> O “marxsisante” é uma forma de se referir àqueles que praticam o marxismo, renovando-o, mas sem se necessariamente se filiar à sua doutrina como práxis de ação política. Inspirado na expressão utilizada por Milton Santos (ENCONTRO..., 2006).



*that is to say, it is not organized randomly, and the social processes at work in it express, in specifying them, the determinisms of each type and of each period of social organization”* (CASTELLS, 1977, p. 115). Dessa forma a configuração espacial das cidades está em direta associação com a divisão territorial do trabalho, a consolidação de centralidades, o aparato da mobilidade urbana, segregação espacial, etc., mas também reflete as condições de produção de cultura e as formas onde essa cultura está associada ao lazer.

A cultura, na teoria cultural marxista, é abordada compreendendo-a como expressão da existência social da humanidade. A cultura existe em meio a determinações com origens nas próprias atividades sociais — e não como uma prefiguração teológica (WILLIAMS, 2002). Em vista disso, o estudo da cultura junto ao estudo da centralidade se estabelece considerando um processo estruturante a partir de uma ampla gama de forças produtivas, práticas sociais e suas relações entre si que compõem a reprodução objetiva do modo de produção e sua relação com a cultura enquanto “reflexo, meio e condição de existência e reprodução” (CORREA, s/d, p. 1).

Nesse sentido, considerando essa relação entre produção do espaço e produção social da cultura, podemos inferir, no caso dos objetos de estudo aqui analisados, uma relação entre a produção desigual da cidade e as diferentes formas lazer e suas relações com a música popular. Isto é, a música, não só a música popular, está situada no tempo e no espaço; e as formas de lazer, criadas e relacionadas com a música popular, se transformam em direta relação com as transformações da organização social e do espaço urbano ao longo do tempo.

Por exemplo, podemos notar tal relação na obra de Engels (2010). Ao descrever a situação da classe trabalhadora na Inglaterra, diretamente relacionada com a forma de organização do modo de produção e do espaço urbano, Friedrich Engels cita o aumento, nos bairros proletários, do consumo de álcool, dos números de estabelecimentos com licença para vender bebida alcoólica e da prostituição. Esses fatores, associados ao estado de degradação do trabalho e da moradia, se configuram como um ócio diretamente relacionado com a superexploração e péssimas condições de moradia do operariado inglês.

Com relação à arte, autores da primeira fase da Escola de Frankfurt, nomeadamente Walter Benjamin e Theodor Adorno, associam a produção cultural com as transformações nos modos de produção. Benjamin (1975) explicita que as condições dialéticas da existência do capitalismo agora integram produções artísticas, transformando arte e a sua forma de consumo. Adorno (1986), em um polêmico diálogo com a música popular, reflete sobre a indústria cultural capitalista do início do século XX nos EUA, seus impactos na produção musical e a sua relação com a produção musical pré-capitalista.



É preciso, contudo, se aproximar analiticamente à classe trabalhadora compreendendo sua heterogeneidade, formas de luta (e de inércia) e a sua situação da luta de classes. Esse é o lugar do samba na dialética do trabalho: não só nos auxilia na apreensão do real por meio da arte, mas nos guia por outros caminhos, para além daqueles já trilhados usualmente na análise do espaço urbano. O estudo sobre o samba é, portanto, uma mediação para compreender a luta de classes na história da produção do espaço urbano.

Ainda sobre o samba, ele não é concebido aqui como uma produção cultural totalmente aparelhada pela chamada indústria cultural, onde a classe trabalhadora é não é vista como sujeito ativo da criação; tampouco ele é uma criação subversiva de forma genérica, isto é, universalmente uma reinterpretação da imposição cultural aliada à política do embranquecimento a luz das tradições afrodiaspóricas (ELIAS, 2005). A dialética que atravessa a pesquisa, e que nos permite analisar a situação da luta de classes, é também uma metodologia que nos auxilia em perceber o agenciamento na produção do espaço urbano. Assim, podemos perceber onde a classe trabalhadora sofre de imposições do capital, onde ela atua de forma subversiva e como o capital contra-ataca, observando sempre o movimento dialético contínuo através da história.

### **A MÚSICA POPULAR E A PRODUÇÃO DE ESPAÇO URBANO CARIOCA**

Na análise cruzada da música com espaço urbano, tendo como área de estudo a cidade do Rio de Janeiro ao longo do século XX, é possível realizarmos diversas inter-relações para interpretarmos ambos os objetos de análise em conjunto.

Encontrarmos, por exemplo, processos de centralização e sua relação com a produção da música popular e as formas de lazer. Podemos relacionar também os diferentes paradigmas de urbanização dos polos da cidade com as diferentes produções culturais que foram surgindo nesses polos. Ou, então, é possível debatermos os fluxos de difusão das modernizações no espaço urbano e sua relação com as mudanças nos estilos musicais do samba.

Há, portanto, uma rica relação entre a produção do espaço urbano e a produção cultural; e essas relações podem ser encontradas -não porque foram pré-estabelecidas como determinações, ou porque objeto determinaria o outro-, mas porque o capitalismo existe como forma de sociabilidade, penetrando nas formas produção e reprodução social na sociedade em que este sistema de produção se estabelece. Ao considerarmos as centralidades, por exemplo, como fizemos no parágrafo anterior, elas são uma expressão da organização social e estrutural das cidades, ou, como coloca Sposito (1991, p. 3): “os centros urbanos são a organização



espacial da configuração, do intercâmbio e da coordenação, na sua relação com o processo da divisão social do trabalho”.

Nesse sentido, sem nenhuma intenção de esgotar as relações entre esses objetos, procuramos contribuir para pensar sentido de uma abstração anterior à relação entre os objetos estudados: a relação entre produção do espaço e cultura. Partindo da geografia, precisamente da geografia histórica, esse é um movimento materialista-histórico, em direta continuidade do movimento materialista-dialético anterior, utilizando como os fios condutores o município do Rio de Janeiro e a história social do samba, para compreender relação entre as transformações no espaço urbano e as transformações na produção da música popular.

### **A cidade colonial e o folclore no caminho para modernização e acumulação capitalista**

Ao observarmos o início do século de XX, até o final da década de 1920, notamos que uma grande parcela da classe proletária morava nas áreas periféricas ao centro, especificamente nos limites ao norte e oeste do centro, a exemplo dos bairros da Saúde, Gamboa, Santo Cristo, Cidade Nova, Estácio e Rio Comprido. Isso, pela ainda recente democratização do acesso ao transporte público, proximidade ao centro, onde havia maior oferta de trabalho — (dado que ainda era recente o fim do trabalho escravo legalizado, e grande parte da população trabalhadora, majoritariamente negra, se sujeitava a um trabalho precarizado, sem vínculo formal e sem garantia que terá trabalho no dia seguinte) — e por expulsão dos antigos locais de moradia no próprio centro (ABREU, 2006).

As formas de reprodução social da vida cotidiana nessas áreas, embora não plenamente capitalistas, tinham como objetivo garantir as condições de trabalho daqueles que se deslocavam ao centro em busca de trabalho (*ibid.*). A maioria dos residentes das áreas citadas e suas proximidades eram sim, proletários (heterogêneos entre si<sup>4</sup>), mas havia uma fração da pequena burguesia, que foi aumentando na medida que se aproximava da década de 1930 (LOPES, 1992).

---

<sup>4</sup> Em termos étnicos e de nacionalidades, por exemplo, para além da população negra com raízes africanas que compunham a maior parte da classe trabalhadora, destaca-se também a comunidade judaica na Praça XI, uma colônia síria nos arredores da Rua da Alfandega, a população europeia que imigrou atraída por política de embranquecimento do século anterior e com a primeira guerra mundial (e ocupava trabalhos melhor remunerados, que não eram historicamente ocupados por escravos). Em termos de divisão social do trabalho, nessa área concentravam trabalhadores do comércio, ensacadores de café, trabalhadores de indústrias com baixa com baixa mecanização, alguns funcionários públicos de baixo escalão, etc.



A exemplo: se tratando da Gamboa, Santo Cristo, Saúde, Morro da Conceição, há uma grande concentração de trabalhadores da área portuária<sup>5</sup>, mesmo após a modernização do porto onde a colônia baiana da pedra do sal e da Rua da Alfândega se deslocou para a cidade nova. Na própria rua da Alfândega, nos primeiros anos do início do século XX, há uma parcela da população morando nos andares das lojas de atacado, onde trabalhavam. Nessa região, desde a Gamboa até a Cidade Nova, denominada coloquialmente de “pequena África”, haviam líderes comunitários que recebiam em suas casas os migrantes baianos que chegavam à capital, até estes se estabelecerem no Rio de Janeiro (LOPES, 1992).

Nesse sentido, o que podemos notar nesse início de século é que havia sido lançada, como aponta Abreu (2006), as bases ideológicas da urbanização do Rio de Janeiro do século XX ao se consolidar um núcleo central de negócios expulsando os pobres do centro e destruindo os cortiços; ao, até o final da década de 1930, empurrar ainda mais os pobres para os morros e para a zona norte da cidade; ao se investir em obras de melhorias e embelezamento apenas na zona sul; e, na zona norte, deixar a cargo dos proprietários de terra e dos industrialistas que lá queriam instalar suas fábricas.

Todavia, é importante notar que a transformação da forma não atuou universalmente por todo o espaço urbano e não significou a desvinculação do conteúdo da sociedade de sua reprodução social colonial. Os migrantes que chegavam ao Rio para morar no subúrbio, após a expulsão do centro e mais tarde de uma parte de sua área periférica, não encontraram condições de moradia tão diferentes daquelas que haviam deixado para trás. O processo de segregação sócio-espacial não significava (nem significa), apenas desigualdades nas condições de moradia, mas diferenças na organização social das variadas comunidades que habitam o espaço urbano.

Nesse contexto, em um polo da cidade, encontramos no samba (tratando do Samba de Partido Alto) uma tradição oral que colheu frutos dos batuques festivos no Congo e na Angola, das diversas manifestações culturais afrodiáspóricas já no território brasileiro (em Minas Gerais, São Paulo, Bahia, Ceará, Alagoas, Rio Grande do Sul e do Norte, etc.) e até de algumas influências europeias (LOPES, 1992); no outro polo, encontramos manifestações culturais que são essencialmente europeias com algumas influências tropicais (leia-se: indígena e negra, mas também em relação às referências da flora e fauna). Essas tradições orais não podem ser vistas de formas isoladas, elas estão associadas a formas de sociabilidade, de reprodução social, de produção do espaço urbano.

---

<sup>5</sup> Estes formaram, inclusive, a Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiche e Café, a Resistência, fortemente envolvida na luta racial e de onde saíram os principais fundadores da G.R.E.S. Império Serrano.



Não à toa, o samba, no início do século XX, era criminalizado, a polícia perseguia os sambistas (LOPES, 2017), enquanto a tradição da música clássica se beneficiava da construção do teatro municipal. Nesse mesmo sentido, enquanto nas casas das tias baianas a distinção e gradiente social era organizado de uma forma, no teatro municipal era organizado de outra. E, os esforços de modernização para adequar a “forma urbana às necessidades de criação e acumulação de capital” (ABREU, 2006, p. 59) se tratava de uma faceta do acirramento do modo de produção capitalista na ex-capital do Brasil, na época, a principal porta de entrada para o capital internacional.

O samba, na mesma medida em que ele se tornava (de fato) música popular e deixava de ser música folclórica<sup>6</sup>, ele se inseria na lógica do capitalismo incipiente. Isto é, a partir de produções coletivamente construídas, registraram-se músicas com autorias individuais na Biblioteca Nacional, o que acabou por fomentar a competitividade entre os próprios sambistas por direitos autorais das músicas (ELIAS, 2005); ao mesmo tempo, em que, ao gravar e comercializar os discos de autoria nominal, o lucro era quase por inteiro destinado à gravadora.

### **A produção capitalista do espaço urbano e da música**

Com o maior desenvolvimento dos meios de comunicação e a democratização das rádios, a música popular ultrapassa a barreira da classe proletária e se populariza também entre as classes com maior poder aquisitivo e rompe com maior potência a barreira da zona sul. O período conhecido como a era de ouro das rádios, entre as décadas de 1930 e 1940, foi marcado pelo oficialismo do Estado e a “malandragem” (SCHVARZMAN, 2006). Nesse contexto, surgem auditórios nas próprias rádios para audiência ao vivo e sambistas penetrando os teatros de revistas da zona sul que ainda existiam no Rio de Janeiro.

Desde meados da década de 1920 com a oficialização das primeiras escolas de samba, (isto é, um processo de institucionalização de samba onde, apesar de ainda haver construção comunitária do movimento cultural, desvincula-se mais do folclore) estava em curso um processo de modernização do samba e individuação da produção coletiva. Essa modernização ocorre, a princípio, ligada às tradições da formação social do samba (LOPES, 1992). Contudo, considerando a indústria fonográfica, o trabalho de alguns sambistas negros nos espaços de lazer frequentados pela população branca da cidade e as rádios, o samba foi se fundindo com àquela tradição musical estrangeira.

---

<sup>6</sup> Considerando aqui a música popular como a gravação e a reprodução de sons, com uma autoria denominada, destinada à cultura de massa e a música folclórica como uma tradição musical criada e repassada coletivamente sem denominação de autoria própria.



Foi também com o desenvolvimento dos meios de comunicação e informacionais, que chegaram com maior força as produções musicais populares do exterior, em especial, o jazz. Combinando com o processo de especulação imobiliária na zona sul, a exemplo do bairro de Copacabana em que foram construídos prédios direcionados à classe média nas décadas de 1930 e 1940, esta que absorveu significativamente essa cultura estadunidense, e sem tradição local nas artes populares brasileiras, surge a bossa nova nos anos de 1950 (TINHORÃO, 2017).

Desse modo, o crescimento súbito da especulação imobiliária em Copacabana e Ipanema devido a obras de melhoramentos e embelezamento (como a construção dos túneis de acesso, do Corte do Cantagalo, a expansão dos serviços de bonde, as obras de saneamento e as reformas da avenida atlântica pós-ressaca) e a vinda da classe média para esses bairros, a partir da construção de prédios, está em direta associação com a transformação do samba. Isto é, pela intervenção capitalista no espaço mudou-se a forma de produção social, e isso refletiu, inclusive, produção cultural. A bossa nova surge no contexto da chegada de uma classe média recém-formada, desenraizada das tradições afro-brasileiras que compunham o samba urbano, influenciada por uma cultura de massa europeia e estadunidense, mergulhada num polo da cidade historicamente burguês com processos de segregação socio-espacial a pleno vapor e num período de política ufanista e nacional-desenvolvimentista.

### **Centralização, descentralização e a circulação de capital**

O núcleo central de negócios desempenhou uma função essencial para difusão do samba enquanto música popular no Rio de Janeiro. Lá se localizaram as primeiras gravadoras que popularizaram pela cidade os primeiros sambas, foi na Avenida Rio Branco que os desfiles dos ranchos carnavalescos se oficializaram, ficavam ali muitas das rádios que impulsionaram a penetração do samba nas classes mais ricas. É de se esperar, portanto, com a transformação do núcleo central, que venha a transformação também do samba.

Na década de 1970, com a degradação do núcleo central de negócio carioca, o crescente desemprego e periferização em direção à zona norte carioca, a produção cultural do samba e do lazer sofrem novas segregações. Por um lado, com a desvalorização do centro e valorização da zona sul, esta última ganha maior importância em relação aos eventos culturais de música popular direcionada à classe média em espaços privados ligados ao lucro dos produtores de eventos, criando um sub-centro comercial. De outro lado, majoritariamente na Zona Norte carioca, surge o pagode enquanto estilo musical consolidado em fundos de quintais e quadras comunitárias (ROSCHER, S/D).



Até esse momento se nota uma continuidade da lógica que vinha sendo aplicada na urbanização da capital fluminense. Reflete, igualmente, na produção musical do samba, polarizada. A crescente especulação da zona sul das praias oceânicas (Copacabana, Ipanema, Leblon, São Conrado) e fomento do turismo levou a jazz misturado com samba para o exterior também.

Há, entretanto, uma ruptura nesse processo ao longo da década de 1980 e que se acirra na década de 1990. Com uma série de projetos direcionados para reestruturação do modelo de gestão urbana do centro da cidade, ocorre uma revalorização imobiliária da área central (DUARTE, 2005). Tais políticas reafirmaram uma lógica de consumo da cidade, onde a cidadania se realiza a partir do consumo, os investimentos (apesar de serem ampliados) foram realizados ainda reforçando uma lógica mercantilização das centralidades, secundarizando outros polos e continuando sua degradação (OLIVEIRA, 2008).

Nesse período em que a indústria fonográfica se rende à rebeldia do rock nacional e divulga amplamente os sucessos do Música Popular Brasileira (enquanto gênero musical), o “novo” pagode de Ramos penetra nessas em suas vendas (DINIZ, 2006). E foi acolhido (e, por consequência, transformado). O que é interessante destacar, para além da própria análise desse sucesso que mudou os rumos da música brasileira em circulação mercantil época, é que houve o sucesso do produto sem investimento nos locais de produção.

Do grupo do Cacique de Ramos surgem sambistas de sucesso, que construíram suas carreiras fora da escola de samba, impossibilitados pela própria institucionalização e aburguesamento das principais escolas. Mesmo que a venda de LP's tenha sido um importante catalisador desse sucesso, foi a construção coletiva e validação comunitária que deu as bases para o tal sucesso. O pagode, portanto, é uma produção inicialmente localizada nos polos secundarizados pelo investimento em melhorias urbanas, em constante processo de espoliação e, em simultâneo, locais de criatividade para melhor sobreviver à decadência capitalista.

É importante localizar esse pagode, pois, junto ao processo de investimento na área central da cidade e junto à criação de um novo sub-centro empresarial na Barra da Tijuca, este, enquanto estilo musical, passa também à ser empossado como propriedade privada pelo capital das indústrias de comunicação e fonográficas. De Ramos, Cascadura, Oswaldo Cruz, o pagode vai para os estúdios da Rede Globo, para a Barra da Tijuca e a partir da década de 1990 se encontra amplamente validado enquanto estilo musical no Brasil.

Com a consolidação da expansão imobiliária para a zona oeste, estabelecendo o Rio de Janeiro como uma cidade policêntrica, principalmente nos bairros da Barra da Tijuca e do Recreio, ocorre uma migração de grandes estabelecimentos de eventos para a região, ao mesmo



tempo, em que passa a concentrar escritórios corporativos da produção musical e produção de lazer, como gravadoras e produtoras de eventos. O lazer, nessa área é ligado a espaços privados, destinados a classes de renda média e alta, com ênfase em grandes espetáculos, cuja o acesso é realizado, em grande medida, pelo transporte privado.

A mercantilização da cidade, o consumo como forma de acesso à cidadania e objetivo de aumentar a circulação de capital e atingir rotações mais rápidas no ciclo do capital é percebida no espaço urbano ao se centralizar os investimentos, precarizar polos secundarizados e absorver a produção social desses polos na lógica de acumulação de mais-valia à luz da moral liberal. Isto é: mercantiliza-se a produção social (no caso, o pagode), vende-se o produto (no caso, em forma LP, espaço em canais de televisão em horário nobre), remunera-se individualmente pelo trabalho e acumula-se mais-valia no retorno do capital. Essa acumulação fica restrita nas áreas centrais e os investimentos que são centrífugos a essa lógica são direcionados aos (capitais) fixos e aos fluxos no espaço geográfico que podem garantir retorno rápido ao grande capital.

Tais investimentos, explorados à luz da geografia nesse trabalho, estão nas facilidades concedidas pelo Estado para o estabelecimento das grandes casas de festas, as grandes gravadoras que procuram artistas promissores no subúrbio, a renovação higiênica em apenas às centralidades dos bairros para garantir o consumo nas lojas e escritórios lá existentes.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Nessa análise diacrônica fica evidenciado os diferentes rumos que foram tomados na produção social do samba enquanto música popular e sua relação com a evolução urbana do Rio de Janeiro. Desse modo, a produção capitalista do espaço urbano, diretamente associada à processos de segregação espacial, de centralização, descentralização, não só uma forma de organização econômica, tão pouco é restrita à forma morfológica da cidade. O capitalismo impõe uma sociabilidade que penetra no cotidiano, nas práticas sociais, mais precisamente, nas práticas culturais, se torna parte da reprodução social e dita as “regras” da produção do espaço urbano. Nesse sentido, o samba só se tornou samba, porque ele estava mergulhado num espaço urbano e numa sociedade de classes repletos de contradições.

É, portanto, importante perceber que a dimensão cultural do processo de produção do espaço urbano é, além de ser uma instância da apreensão do real, algo que não deve ser fetichizado, posto como excepcionalidade em relação aos estudos da tradição da geografia urbana. As contradições que ressurgem na pesquisa sobre a produção cultural, na produção do



espaço urbano, produção da sociabilidade, ao que parece, não são contradições entre análises enviesadas cuja as tradições são sensíveis ou não à arte, mas contradições provocadas pela constante atuação do modo de produção capitalista sobre a produção social.

Esse trabalho, como já foi exposto, é uma contribuição parcial de uma proposta de pesquisa que está em curso. Foi apresentado aqui uma diversidade de temas e recortes temporais que podem ser trabalhados a luz da geografia histórica, alguns já explorados por outros autores, mas ainda há espaço para aprofundamento. Esperamos que possamos realizar maiores contribuições ao tema em futuras publicações.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao financiamento concedido pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) que me oferece condições de continuar essa pesquisa. Agradeço ao Grupo de pesquisa sobre Reestruturação Urbana e Centralidade (GRUCE/UFRJ), em que tenho aprendido muito ao participar de suas discussões. Agradeço à Rosângela Pereira e Luana Roriz pelo apoio no processo de escrita e pesquisa desse curto trabalho, à Igor Alencar pela leitura crítica do trabalho e reitero que quaisquer erros aqui presentes são inteiramente de minha responsabilidade.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, M. **A Evolução Urbana Do Rio De Janeiro**. 4. ed. Rio de Janeiro: Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos, 2006.
- ADORNO, T. W. Sobre música popular. In COHN, Gabriel (org). **Coleção “Grandes Cientistas Sociais”**. São Paulo. Ática, 1986, p.115-146.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na época de suas técnicas de reproduções. In: BENJAMIN, W. et al. **Textos Escolhidos**. São Paulo: Editora Victor Civita, 1975. p. 10-34.
- CASTELLS, M. **The Urban Question: a marxist approach**. London: Edward Arnold, 1977.
- CORREA, R. L. **Formas Simbólicas Espaciais e Política**. [S.l; S.n].
- ELIAS, Cosme. **O Samba de Irajá e de Outros Subúrbios: um estudo da obra de nei lopes**. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.
- ENCONTRO com Milton Santos ou o mundo global Visto do lado de cá. Direção de Silvio Tandler. Rio de Janeiro: Caliban, 2006. Son., color.
- ENGELS, F. **A situação da classe trabalhadora na Inglaterra**. São Paulo: Boitempo, 2010. Publicação original em 1845.
- DINIZ, A. **Almanaque do samba: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.



DUARTE, R. processo de reabilitação e renovação urbana na cidade do Rio de Janeiro e suas perspectivas. **Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales.** Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2005, vol. IX, núm. 194 (44).

LOPES, N. **O Negro no Rio e sua Tradição Musical:** partido alto, calango, chula e outras cantorias. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.

LOPES, N. **O Samba na Realidade:** a utopia da ascensão social do sambista. Rio de Janeiro: Edições Malungo, 2017.

OLIVEIRA, M. P. Projeto Rio Cidade: intervenção urbanística, planejamento urbano e restrição à cidadania na cidade do Rio de Janeiro. Diez años de cambios en el Mundo, en la Geografía y en las Ciencias Sociales, 1999-2008. **Actas del X Coloquio Internacional de Geocrítica,** Universidad de Barcelona, 26-30 de mayo de 2008

ROSCHEL, R. Pagode. **F. de São Paulo.** São Paulo, p. 1-1. *S.D.* Disponível em: <http://almanaque.folha.uol.com.br/pagode.htm>. Acesso em: 04 jul. 2021.

SCHVARZMAN, S. O Rádio e o Cinema no Brasil nos anos 1930. In: O XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 29, 2006, Brasília. **Anais.** Brasília: Cbcc, 2006. p. 1-14.

SPOSITO, M. E. B. Estruturação urbana e Centralidade. Encontro de Geógrafos da America Latina. **Anais.** Toluca-México: EGAL, 1991.

TINHORÃO, Marx e a bossa nova. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2018. Son., color.

WILLIAMS, R. Base e Superestrutura na Teoria Cultural Marxista. **Espaço e Cultura,** n. 14, 2002.