



Espaço, memória e cultura: trânsitos narrativos em Paulo Lins e Nei Lopes

Space, Memory and Culture: Narrative Transits in Paulo Lins and Nei Lopes

Paulo Cesar Silva de Oliveira

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil

paulo.centrorio@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3710-4722>

Resumo: O artigo estuda a relação entre espaço, memória e cultura e toma como referências literárias os romances *Desde que o samba é samba*, de Paulo Lins (2012) e *A lua triste descamba*, de Nei Lopes (2012). Concentrados em duas áreas específicas da cidade do Rio de Janeiro, a Cidade Nova, no Centro, e os subúrbios de Oswaldo Cruz e Madureira, as duas obras se complementam no processo de ressignificação das cartografias urbanas, físicas e de memória que configuram uma poética narrativa do espaço. O estudo tem caráter comparativo, dialogando com diversas outras obras de temática afim, enquanto que o referencial teórico se concentra no estudo de alguns teóricos que tematizam as relações entre espaço público e cultura, como Bruno Carvalho (2019), Eni P. Orlandi (2004) e Renato Cordeiro Gomes (1994), dentre outros.

Palavras-chave: Espaço, memória, cultura, narrativa, Paulo Lins, Nei Lopes.

Abstract: The article studies the relationship between space, memory and culture and takes as literary references the novels *Desde que o samba é samba*, by Paulo Lins (2012) and *A lua triste descamba*, by Nei Lopes (2012). Concentrated in two specific areas in the city of Rio de Janeiro, Cidade Nova, Downtown; and the suburbs of Oswaldo Cruz and Madureira, the two works complement each other in the process of resignification of the urban, physical and memory cartographies that configure a narrative poetics of space. The study has a comparative bias, dialoguing with several other works turned to related themes, while the theoretical framework focuses on the study of some theorists who thematize the relations between public space and culture, such as Bruno Carvalho (2019), Eni P. Orlandi (2004) e Renato Cordeiro Gomes (1994), dentre outros.

Keywords: Space, memory, culture. narrative, Paulo Lins, Nei Lopes.

Introdução

Como se observa no título deste artigo, o estudo dos trânsitos narrativos nos demanda a leitura de um conjunto de obras que se caracterizam pela intensa mobilidade de seus narradores e personagens no espaço-tempo, bem como de um processo de trocas interculturais e transculturais que pode ser identificado nas obras escolhidas para o debate. Concentraremos esforços na análise dos romances *Desde que o samba é samba*, de Paulo Lins, e *A lua triste descamba*, de Nei Lopes. Ambos nos guiarão em um percurso de leituras que objetiva identificar, avaliar e problematizar a construção literária de um espaço geográfico e cultural que chamaremos de Rio negro, termo tomado de empréstimo a uma das obras de Nei Lopes, *Rio negro*, 50 (2015). Mais especificamente, travaremos diálogos comparativos com demais obras que, por diferentes meios e modos, promovem a discussão entre cultura e espaço público. Entendemos que a reflexão sobre as possibilidades de um espaço coletivo multifacetado deve ser pautada especialmente pela compreensão do papel da memória nos processos de transmissão cultural, sem esquecer as lutas de indivíduos e grupos pela ocupação física e simbólica de territórios específicos da cidade do Rio de Janeiro, que, conforme já dito, serão identificados pela expressão Rio Negro.

É próprio da marcha histórica que os espaços públicos sofram alterações, a depender das necessidades e das políticas de ocupação, expansão, redução e ressignificação dos territórios. As transformações ocorridas nestes espaços nos levam a pensar em uma geo-história que nos permita problematizar as reelaborações estruturais, culturais e simbólicas por que passaram e passam a urbe, bem como os efeitos dessas práticas nos mais variados campos do saber. O percurso dessas mudanças está registrado e no momento podemos dizer consolidado na memória literária, que se manifesta como uma espécie de arquivo no qual detectamos os rastros e as pegadas dos inúmeros sujeitos que transitaram pelos territórios urbanos e fizeram de sua caminhada um verdadeiro movimento de reconfiguração dos processos civilizatórios da cidade.

O espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro vem sendo um *locus* privilegiado por vários ficcionistas. Sem a pretensão de mapear um conjunto de autores e obras, principalmente por conta do espaço desse um artigo, podemos remontar, no século XIX à obra de Manuel Antônio de Almeida, José de Alencar, Joaquim Manuel de Almeida, Machado de Assis e Aluísio Azevedo, para ficarmos em alguns de nossos escritores do período mais canonizados. No século XX, as referências serão cada vez

mais vastas, em um arco que vai, desde as obras dos cronistas – como Benjamin Costallat e João do Rio – até a ficção de um Lima Barreto (também cronista) ou de um Marques Rebelo, para ficarmos nesses dois grandes exemplos, chegando, na década de 1960 à extensa obra romanesca e aos contos de Rubem Fonseca. Para situarmos o debate no discurso literário em relação ao caso específico da região da Cidade Nova e adjacências, julgamos pertinentes algumas breves observações sobre as *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, publicadas entre 1852 e 1853, no *Correio Mercantil*, em folhetim e vindo a livro em 1854.

As primeiras décadas do século XIX no Rio de Janeiro foram um grande laboratório de observação para Manuel Antônio de Almeida, um dos principais cronistas do período. Na “Introdução” à edição de 1941 das *Memórias de um sargento de milícias*, Mário de Andrade apontava homologias entre a obra e a vida de Almeida. Filho de soldado, numa época em que não se requeria estudos para a vida militar, o meio social em que Almeida nascera e fora criado, ao ar livre e no aprendizado da rua, propiciava o surgimento de grandes cantadores de modinha e não de nobres e educados burgueses, afirmava Mário. Em seu único romance, é provável que as travessuras de Leonardo, protagonista das *Memórias*, proviessem das memórias de menino pobre, nas quais Andrade (1941, p. 6) encontra fortes traços de “lusitano humorismo”. Foi com as *Memórias de um sargento de milícias* que, de forma assertiva, as camadas subalternizadas da então capital do Brasil foram apreciadas por uma voz “autorizada”, a de um escritor que se equilibrava em um dentro-fora do ambiente culto dos oitocentos. Dos tantos fatos biográficos passíveis de serem examinados, a educação sentimental e a especialização do cronista foram aspectos fundamentais para o posicionamento de Almeida no campo literário da época.

Uma visão romântica poderia vislumbrar um Manuel Antônio de Almeida herói desbravador de um Rio de Janeiro da margem, cujos personagens trazidos à cena literária representariam uma “novidade”, o que reforçaria o mito da originalidade e do gênio, da singularidade do escritor e de sua obra, mantras de que o Romantismo se nutriu. No seminal estudo “Dialética da malandragem”, Antonio Candido (2004, p. 17-46) contribuiria para uma nova nomenclatura que – às instáveis definições de realismo antecipado (José Veríssimo); continuador atrasado de uma tradição de heróis picarescos; romance de costumes (Darcy Damasceno) – propunha tratar as *Memórias* como “romance malandro”

(Cf. CANDIDO, 2004, p. 22-26), sugerindo haver dois planos de leitura, um voluntário (que descreve costumes e cenas do Rio de Janeiro) e outro involuntário (de traços semifolclóricos, que se manifestam nos atos e nas peripécias das personagens).

Mário de Andrade estranhava que em um livro tão rico documentalmente, além da citada tradição afro-colonial do lundu, “haja ausência quase total de contribuição negra” (ANDRADE, 1941, p. 11). Observava não haver sequer um personagem negro, embora se saiba que os barbeiros de então, que aparecem no romance, eram geralmente negros, assim como eram negras as baianas dançarinas da procissão dos Ourives, sendo o romance prodigioso em “referências desatentas a escravos e às crias de d. Maria” (ANDRADE, 1941, p. 12). Ao se referir a uma cerimônia de feitiçaria, Almeida prefere como modelo um caboclo nos mangues da Cidade Nova, o que para Mário atesta a ignorância da época sobre os ritos africanos. Por outro lado, a história revelou o acerto de Almeida, ainda que por vias tortas, sobre a coexistência de práticas religiosas africanas com “princípios urbanizados de religiosidade supersticiosa, de base ameríndia” (ANDRADE, 1941, p. 12), abrigadas sob o termo sincretismo. Poderíamos, então, inferir, com Mário, que Manuel Antônio em parte desdenhou algumas classes subalternizadas que ficcionalizara? Como se vê, as reflexões sobre as relações e as práticas de indivíduos no espaço urbano de que Almeida tratou pioneiramente são deveras problemáticas.

Bruno Carvalho, no excelente estudo *Cidade porosa: dois séculos de história cultural do Rio de Janeiro* (2019), aponta a importância da obra de Almeida para o estudo das dinâmicas sociais no Brasil pré-independente, mas observa que o espaço geográfico das classes subalternizadas que ele ficcionaliza (no caso, a nascente Cidade Nova, nas bandas do manguê, para onde migrariam as populações expulsas das áreas nobres do Centro do Rio de Janeiro) está

em conformidade com as representações esperadas de uma região periférica sob a perspectiva de uma cidade letrada, de um centro de produção de conhecimento, encaixando-se nos padrões usados pela imprensa e pela ficção do período para retratar o bairro. (CARVALHO, 2019, p. 56)

Carvalho argumenta que, à precisão com que Manuel Antônio irá se referir à Cidade Velha, contrasta a vacuidade e a distância com que a Cidade Nova é representada. De fato, nota-se uma oposição entre um “lá”

(os pântanos, que mais tarde seriam aterrados, na área que hoje abriga a sede da Prefeitura do Rio e seu entorno) e um “ali”, que marca o Centro, como depois a antiga Cidade Velha ficaria conhecida. Mais do que reconhecer oposições entre bela escrita e escrita desleixada; entre a opção por áreas mais nobres em detrimento de uma nascente e complexa metrópole, importa-nos compreender as ideologias e os preconceitos partilhados pela sociedade pensante dos oitocentos e seus efeitos na elaboração de uma ideia de espaço e cultura que isolava e estigmatizava a contribuição das classes populares na formação de uma cidade imaginada e já àquela época marcada por um complexo de diferenças que prefaciava o Rio de Janeiro moderno.

É nesse aspecto de tensionamento entre forma literária e viés dialógico que queremos compreender a problematização literária em curso nas obras de dois autores contemporâneos, que acreditamos serem herdeiros da literatura “empenhada” de Almeida: Paulo Lins e Nei Lopes. Em duas obras escolhidas, iremos avaliar os vestígios de uma história que o tempo foi transformando, ou melhor, reelaborando, em uma espécie de *continuum* marcado por reviravoltas e peripécias.

Ao tratarmos de “narrativas em trânsito”, estamos pensando em um conjunto determinado de obras e autores heterogêneos que dialogam entre si, mas ao mesmo tempo nos permitem traçar algumas interseções importantes com outras poéticas autorais, sempre respeitando as particularidades de cada obra. No multifacetado universo da contemporaneidade, sempre observados os temas, as estratégias e as formas discursivas literárias, tratar de trânsito implica problematizar as ideias de movimento, mudança, mobilidade, pesquisa constante e, nestes dois romances sugeridos neste trabalho, migrância. Reconhecemos nestes termos algumas linhas de força dos estudos contemporâneos, especialmente ao longo das últimas décadas do século XX e das primeiras do século XXI. A ideia de trânsito também nos leva a pensar a literatura como movimento de passagem, ou seja, como espaço propício à investigação dos rastros da história e do trabalho da memória na construção de um presente que não se desvencilha do passado. Essas passagens se tornam cada vez mais visíveis conforme consideramos a importância das relações entre cultura e espaço público que demandam atenção para aqueles sujeitos em trânsito cujos rastros deixados nos dão pistas, ressignificam e reincorporam no discurso crítico experiências e práticas que transformaram a paisagem urbana e cultural do Rio de Janeiro. Não podemos falar dos processos cada vez mais frenéticos da modernidade e da supermodernidade sem recorrer à questão da memória, e nem negligenciar o papel da história na reconstrução identitária,

sobretudo na produção do imaginário moderno acerca das cidades e das culturas que as formam.

Representações ficcionais do Rio Negro

A leitura de obras literárias que tratam da representação da cidade do Rio de Janeiro e, mais importante, que problematizam os processos de formação cultural delineado com mais propriedade nas bordas da sociedade dita culta – e, obviamente, negligenciadas por ela – é um caminho crítico produtivo e combativo para tratarmos da relação entre espaço e memória. Pensamos exatamente naquilo que Maurice Halbwachs (2006) apontou, ao tentar aproximar sua sociologia da realidade concreta dos sujeitos, tomando como parâmetro os contextos sociais, imprescindíveis na reconstrução do que ele chamou de memória. E nos perguntamos por que meios a literatura do agora contribui para o fortalecimento de uma leitura cidadã, leia-se crítica, no contexto político hegemonicamente negacionista e autoritário do agora.

Os romances *Desde que o samba é samba*, de Paulo Lins (2012), e *A lua triste descamba* (2012), de Nei Lopes, foram a chave-mestra utilizada para abrirmos as primeiras portas desta reflexão, mas não só elas, como se verá. Em *Desde que o samba é samba*, de Paulo Lins, acompanhamos a jornada de um grande número de personagens – a maior parte históricas, algumas outras puramente ficcionais – pelos arredores marginalizados do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX, mais especificamente, em fins dos anos de 1920.

No espaço geográfico do bairro do Estácio e de suas adjacências se consolidariam e tornariam vitoriosos alguns movimentos culturais e religiosos reunidos em torno da cultura do samba e da boemia protagonizados por sujeitos oriundos das classes subalternizadas da então capital no período da Primeira República. Em *Desde que o samba é samba*, Paulo Lins se concentra no pequeno universo geográfico da região do Estácio e seus arredores, que Nei Lopes (2015) chamaria, em romance homônimo, de Rio Negro: território sociocultural consolidado nas áreas centrais da cidade, como já dito, acrescentando-se que essa região e outras áreas adjacentes passaram a ser reconhecidas na cultura negro-carioca como sendo a “Pequena África”.

No romance *A lua triste descamba*, de Nei Lopes, o trânsito de seus personagens pelos subúrbios cariocas jamais se desgarra da relação

com aquelas áreas centrais do Rio de Janeiro, periféricas à época. Ambos, os romances de Paulo Lins e Nei Lopes, lidam com uma grande galeria de personagens, em sua maioria negros, composta de trabalhadores pobres, pequenos comerciantes, desempregados, músicos, artistas, lavadeiras, cafetões, prostitutas, mães e pais de santo, enfim, uma gama de indivíduos que transitam intensamente por uma cidade partida, para nos valermos da expressão de Zuenir Ventura (1994), e cujos arredores ainda são pouco e/ou adequadamente rememorados pela historiografia e pelos discursos oficiais do patrimônio e da memória.

A lua triste descamba e *Desde que o samba é samba* são fundamentalmente narrativas de espaço. A geografia da cidade do Rio de Janeiro é um elemento essencial para compreender as relações entre trânsitos narrativos, mobilidade sociocultural e papel da memória na configuração de uma cidade negra que vai sendo repovoada por meio do discurso literário. Daí novamente pensarmos na contribuição de Maurice Halbwachs (2006, p. 71), a nos socorrer quando afirma que “ainda não estamos habituados a falar da memória de um grupo nem por metáfora”. Se por um lado as lembranças são marcas indelévels de cada indivíduo, elas se configuram, por outro, como imagens parciais dentro de um organismo maior, conforme seja grande ou pequena a sociedade em que este indivíduo está inserido. Na literatura, nossa preocupação em estabelecer a relação entre mundo do texto e mundo da vida, nos levou ao termo “comunidade mundo-textual”. A ideia de comunidade propõe compartilhamento de memórias e experiências, enquanto que o atrelamento entre mundo e texto expressa os processos pelos quais a literatura se configura como lugar de memória e do saber histórico. A comunidade mundo-textual é um espaço privilegiado onde se pode questionar e resgatar o que ficou ou se deixou esquecido na historiografia oficial.

Nos dois romances aqui trazidos, os narradores funcionam como motores para o resgate de uma memória individual, o que se verifica na ficcionalização do espaço social em que os sujeitos transitam. Estamos tratando, ao que parece, de um tipo de sujeito que, ao falar no romance, desvela sua individualidade, ao mesmo tempo permitindo que todo um corpo social se expresse, conforme pensou Mikhail Bakhtin (2014, p. 331-366). A leitura de Paulo Lins e Nei Lopes nos provocou, neste sentido, a pensar o texto literário como uma espécie de arquivo e como local de encenação e, concomitantemente, de desconstrução e de produção de memória. Em suas obras, são essas localidades degradadas, cujo

patrimônio material foi sendo apagado da paisagem urbana – prédios obsoletos, pequenos e médios estabelecimentos comerciais, fábricas, espaços culturais etc. – que possibilitaram o surgimento de uma *Belle époque* tropical-carioca, conforme os planos da Reforma Urbana [Francisco] Pereira Passos, entre 1902 e 1906, durante o mandato do Presidente Francisco de Paula Rodrigues Alves (1912-1916).¹ A Reforma expulsou boa parte da população do Centro para os morros do entorno, para os subúrbios e para a região metropolitana do Grande Rio. A diversidade racial, étnica e cultural representada nos romances de Lins e Lopes nos recorda dessa massa, predominantemente negra, removida. Também nos traz à memória uma galeria de sujeitos, como os imigrantes – por exemplo, os judeus de várias partes do mundo; os que vieram das áreas centrais da Europa e do Leste Europeu etc. A este caldo cultural, adicionaríamos a própria relação interclasses que naquela região foi registrada através da forte presença de intelectuais e artistas, alguns dos mais proeminentes do período, alguns deles época, especialmente ficcionalizados no romance de Paulo Lins, como Francisco Alves e Manuel Bandeira, dentre muitos. Neste imbricamento social, *Desde que o samba é samba* é a narrativa que melhor nos conta a história do samba não somente como um gênero musical novo, mas como uma espécie literária ainda por ser estudada como tal. Além disso, o samba também está ligado ao surgimento da Umbanda – religião que nasce e se dissemina no Rio de Janeiro.² Estamos diante daquele caldo cultural que tanto atraiu Manuel Antonio de Almeida e Joaquim Manuel de Macedo,

¹ Segundo Mayara Grazielle C. F. da Silva (2019, p. 2), “A Reforma Urbana Pereira Passos foi uma tentativa de europeização e aburguesamento da cultura por meio de arquitetura, ideais e costumes. A Europa, especialmente as cidades de Paris e Londres, era tida como um modelo de civilização, progresso e modernidade a ser seguido”.

² A data oficial de surgimento da Umbanda é 15 de novembro de 1908, anunciada pelo médium Zélio Fernandino de Moraes. A primeira tenda umbandista foi a Tenda Espírita Nossa Senhora da Piedade, criada no dia 16 de novembro de 1908, em Neves, distrito de São Gonçalo, no estado do Rio de Janeiro. Segundo o *Dicionário da História Social do Samba* (LOPES; SIMAS, 2015, p. 293), “a relação da umbanda com o samba dá-se primeiro na origem banta, comum aos dois. Depois, pela habitual participação de donos de terreiro e fiéis nas escolas. E, finalmente, pela proteção buscada por quase todas as escolas junto a entidades umbandistas ou de candomblé identificadas com suas cores e entronizadas em suas sedes”. Essa passagem histórica é ficcionalizada em *Desde que o samba é samba*, de Paulo Lins.

por motivos diversos, é claro. Esse processo de trocas interculturais é bem representado em uma passagem do romance de Paulo Lins, no encontro e Manuel Bandeira com o sambista Ismael Silva.

Em uma conversa em um botequim do bairro do Estácio, Bandeira pede a Silva que não o chame de doutor e diz que é Silva quem merece esse tratamento, à altura de sua vocação artística e inovadora, de vanguarda, ao que Silva responde: “Vanguarda é o pessoal de São Paulo, são os senhores da literatura, do Modernismo, eu tô sabendo” (LINS, 2012, p. 232). Neste trecho, de ironia sutil, o “tô sabendo” de Ismael Silva informa a Bandeira que o sambista tinha conhecimento suficiente da história. De forma semelhante, na mesma passagem, Bandeira demonstra interesse no som e no ritmo que Silva tira do garfo e prato. O escritor identifica o compasso dois por quatro, mostrando que também ele entendia os processos inovadores de Silva: “Ficou mais bonito mesmo, o ritmo mais elaborado na percussão, tudo redondamente tocado, boa a harmonia, as letras são maravilhosas”. Neste momento, surge o crítico Manuel Bandeira, erudito e observador dos movimentos populares. Não entendemos haver na sequência uma hierarquia de saberes, mas uma luta, até certo modo velada, porém amistosa, entre saberes.

Em *A lua triste descamba*, de Nei Lopes, há um exemplo diverso, quando o narrador heterodiegético trata do carnaval e da relação dos artistas populares com a festa: “De modos que o carnaval era o objetivo. Mas durante o ano a gente também procurava ajeitar as coisas: a vala entupida; o lixo na porta; deixar falar no telefone, quem tinha; ir buscar um remédio; passar uma lista; dar um auxílio...” (LOPES, 2012, p. 61). Neste trecho, a atuação dos sujeitos no campo cultural é marcada pela necessidade de sobrevivência. A construção do patrimônio cultural dos sujeitos subalternizados se dá em outros moldes, não correspondendo às condições de produção dos intelectuais e artistas das classes média e altas. As relações assimétricas dos subalternizados impactam sua produção cultural e é a cidade o *locus* privilegiado de onde podemos observar as contradições e lutas de classe.

Em *Cidade dos sentidos* (2004, p. 11-15), Eni P. Orlandi aponta o discurso como uma das formas de se entender a cidade. Sujeito, história e língua performam uma relação particular com os processos de significação que traduzem a cidade. Enquanto a nação é uma entidade abstrata, a cidade possui “dimensões, formas visíveis, sendo perceptível em primeira instância (OLRLANDI, 2004, p. 11), especialmente em seus territórios,

onde são determinadas as relações sujeito/espaço, entre o sujeito e os demais indivíduos, ao que eu acrescentaria a relação dos sujeitos com a produção de memória. A memória, segundo Michel Pêcheaux (2020, p. 53), é “necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contradiscursos”. Renato Cordeiro Gomes (1994, p. 44) diz que “a memória que condiciona a leitura da cidade” é “uma busca de sentido explícito e reconhecível, que a sociedade moderna já não permite”, daí a oscilação do sentido entre “arquivo de semelhanças” e jogo de diferenças, quando se trata de preencher os vazios da cidade com aquilo que se deseja recordar. Para Gomes (1994, p. 44), “a relação homóloga entre a cidade e a memória faz-se, portanto, pela redundância, pelo repetível, marca da Experiência, onde há repetição do que mais profundamente se esquece”. Por isso, a memória também é composta por silenciamentos, afirma Orlandi (2020, p. 55), pois “os sentidos constroem limites”, mas “há também limites construídos com sentidos”, como o caso da censura em passado recente e dos negacionismos hoje.

Voltando aos nossos romances, à época em que suas narrativas se passam – e ao espaço geográfico do Rio de Janeiro –, podemos concluir, com o auxílio de Bruno Carvalho, que, na *Belle époque* tropical-carioca, em um Rio de Janeiro cada vez mais dividido, a região central da cidade foi o espaço “onde o Brasil desejado pelas elites dominantes começa a chegar ao fim, e que o Brasil imaginado e celebrado por uma geração seguinte de artistas modernistas começa a se fazer presente” (CARVALHO, 2019, p. 161). Bruno Carvalho chama essa área nas adjacências da Cidade Nova de bairro afro-judeu, já identificada na prosa de Macedo, Almeida, Fonseca, Lins e Lopes como espaço de interseções, onde se podia encontrar um preto que falava iídiche e um judeu tocando pandeiro e tamborim.

O carnaval seria a junção de tudo o que se consagra no jogo das diferenças jogado no âmbito das cidades. As obras de Paulo Lins e Nei Lopes, longe de celebrar a “cidade ordenada” como “sonho de uma ordem” de que nos falou Ángel Rama (2015), ficcionalizam um espaço de preservação da memória e de arquivo das semelhanças no tabuleiro das diferenças. Diremos que a potência da escrita é mais visível como arquivo e memória quando a literatura faz a língua significar ao inscrevê-la na história, como disse Eni P. Orlandi (2020, p. 57): “É é isso a materialidade

discursiva, isto é, linguístico-histórica”, que possibilita a emergência da forma-sujeito. É evidente que os rompimentos provocados pelas literaturas de Paulo Lins e Nei Lopes provocam um abalo na ideia de cidade ordenada porque ambos perturbam a cadeia discursiva dominante e a organização dos arquivos ao incorporar os resíduos da história e as pistas identificadas nos rastros deixados, demandando da memória a recuperação do que, nos apagamentos e silenciamentos de patrimônios, manifestações, culturas e sujeitos ficou à espreita, aguardando o momento de submergir e constar inequivocamente na série histórica.

Encenação e performance no espaço público

Neste momento, escolho uma cena emblemática do romance *Desde que o samba é samba*, de Paulo Lins, com a qual dialogarei para, ao final, discutir algumas estratégias da representação ficcional do espaço público e as decorrentes trocas interculturais e intergeracionais que delas resultam. A narrativa *in media res* apresenta ao leitor a Valdirene, Sodré, Valdemar, Brancura e Tia Amélia, os cinco protagonistas deste episódio baseado no Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX, nos arredores do bairro do Estácio, década de 1920.

Trata-se de uma possível tragédia de sangue prestes a se desenrolar entre o “português” Sodré e o jovem Valdemar, por conta de uma disputa pelo favoritismo da prostituta Valdirene. Os dois pretendem acertar suas contas nas proximidades de um conhecido bar da antiga região da Cidade Nova, nos arredores Estácio. O duelo de morte havia sido arquitetado pelo malandro Brancura, rufião que explorava a prostituição na antiga Zona do Mangue (Valdirene era uma de suas “protegidas” e também sua amante). Pela esperteza, Brancura planejava vingar-se de Sodré, que ou morreria nas mãos de Valdemar ou seria preso caso assassinasse o jovem. Note-se que Brancura tem como cúmplice a própria Valdirene, motivo da contenda. Frustrando as expectativas de Brancura e, de certa forma, dos leitores, chega ao local Tia Amélia, mãe de Valdemar que, informada do fato, acaba com a disputa e conduz seu filho de volta à casa.

Este “não-acontecimento” conduz os leitores a produtivos passeios inferenciais na obra. O leitor vai aos poucos se inteirando do papel de algumas das personagens da enorme galeria de sujeitos que compõem o romance, além de situar-se no espaço geográfico e nos ambientes de uma região crucial para a compreensão ampliada e renovada

dos acontecimentos culturais que marcaram, particularmente, o Centro do Rio de Janeiro e a cultura brasileira nas primeiras décadas do século XX, como um todo.

O tempo histórico situa o leitor na década de 1920. A reforma Pereira Passos (1902-1905), também conhecida como “Bota-abaixo”, foi um conjunto ações marcado por demolições, expulsões e expropriações que redefiniram a estrutura urbana do Rio recém-republicano, capital e principal cidade do país, então. O intenso desenvolvimento urbano do Rio ocorreu *pari passu* com os fluxos migratórios que impulsionaram a ideia das reformas que, como de praxe, atingiriam profundamente as camadas médias baixas e baixas da população. As palavras de ordem de Pereira Passos foram higienizar, demolir, sanear, organizar e, principalmente “civilizar” a capital da República, livrando-a da má fama de cidade insalubre e acometida por doenças como a dengue, a leptospirose, a malária, dentre outras. Para a consumação do projeto, foram alargadas, modernizadas e prolongadas as até hoje essenciais e principais vias urbanas do Centro da cidade, como as Avenidas Rio Branco, Mem de Sá, Marechal Floriano e a Avenida Passos (em homenagem ao alcaide). Alguns morros, como o Morro do Castelo e o do Senado foram extintos e aplainados; ruas como a antiga Matacavalos, hoje Rua Riachuelo, foram estendidas; cortiços e casas de pequenos comércios foram expropriados, enfim, o que impedia o avanço civilizatório pretendido por Pereira Passos foi removido da paisagem carioca. Cerca de 700 a 3 mil construções foram demolidas, conforme lemos no Atlas Histórico da Fundação Getúlio Vargas / CPDOC.³

Obviamente, essas ações provocaram uma diáspora local, já que os moradores das áreas atingidas pela reforma ora se deslocaram para os subúrbios ou ocuparam desordenadamente os morros próximos, como o Livramento, onde nasceu Machado de Assis; o Morro da Providência e, no caso do romance de Paulo Lins, o Morro do São Carlos. A tônica dessas expulsões, obviamente, foi o autoritarismo com que as populações do entorno foram destituídas de seus imóveis e negócios. Esse é o ambiente histórico, social, geográfico, econômico e político que o romance *Desde que o samba é samba* ficcionaliza.

³ Para mais informações e detalhes da reforma de Pereira Passos, consultar *O Bota-abaixo* (2016).

A grande diversidade racial, cultural e religiosa fica evidente quando observamos que o fluxo migratório da região foi intensamente marcado pela chegada das “tias” baianas; de populações em fuga das secas no Nordeste; vítimas da Guerra de Canudos, além dos judeus asquenazes e dos europeus de áreas pobres do Velho Continente. Como amostra desse caldo cultural, em *O preto que falava iídiche*, de Nei Lopes (2018), vemos a história do amor entre o inteligente preto Nozinho e a judia branca Rachel, contada por um narrador homodiegético que, logo no primeiro capítulo do romance, assim define sua tarefa:

E de tudo isso me veio o gosto, o prazer de estudar a condição humana. De estudar o comportamento dos grupos sociais em função do meio; os processos que interligam os indivíduos em sua vida social; a evolução social desses grupos; e os costumes, as crenças e as tradições transmitidas de geração em geração, que permitem a continuidade de uma determinada cultura ou de um sistema social. (LOPES, 2018, p. 14)

Recorro a esse diálogo com o romance de Lopes para ilustrar seu olhar para os sujeitos-alvo de sua escrita:

Aquele povo fazia parte de contingentes livres e libertos que, com a Abolição, se instalaram nas precárias casas de cômodos das ruas vizinhas à Praça, e que depois, com os espaços esgotados, começaram a levantar casebres improvisados nas encostas dos morros, como o da Providência – que, depois da Guerra de Canudos, acabou ganhando o apelido de morro da Favela, como todo mundo sabe. (LOPES, 2018, p. 16)

Estamos diante de ambientação e passagens histórico-geográficas que Lins, em outra mirada, também ficcionaliza. Em Lins e Lopes temos uma grande galeria de personagens, sejam elas apenas referenciadas ou participantes ativas das tramas, a transitar por becos e margens de uma sociedade em efervescente transformação, chamada de Pequena África. Chamarei essas ficções de “literatura de repovoamento”. Embora ficcionais, elas esboçam reflexões políticas que nos provocar a pensar em uma “resposta” engajada acerca do papel decisivo daquelas camadas subalternizadas na capital do Brasil de então em relação aos processos culturais de uma cultura nacional que – embora reconheçamos a contribuição pioneira de escritores como Coelho Neto, Lima Barreto, João do Rio, Benjamin Costallat, Marques Rebêlo, dentre outros – ainda carecem de aprofundamento. Daí o papel fundamental dessas narrativas de repovoamento, que focalizam os mesmos elementos geográficos e

humanos que pontuaram um caminho da prosa brasileira (lembremos Manuel Antônio de Almeida no já citado *Memórias de um sargento de milícias*) sob uma ótica renovada. Vejamos alguns exemplos em *Desde que o samba é samba*.

Brancura era o apelido de Silvio Fernandes (Rio de Janeiro, *circa* 1908 – 1935), que junto com Milton de Oliveira Ismael Silva (Niterói, RJ – 14 de setembro de 1905 – Rio de Janeiro, 14 de março de 1978); Bide (Alcebiades Maia Barcelos, Rio de Janeiro, Niterói, RJ, 25 de junho de 1902 – Rio de Janeiro, 18 de março de 1975); Baiaco (Osvaldo Caetano Vasques, Rio de Janeiro, 1913-1935); Mano Edgar (Edgar Marcelino dos Passos, Rio de Janeiro, 1900 – 1931), dentre outros, fundaram a primeira escola de Samba, a Deixa Falar, em 1928, lançando as bases do que hoje se chama “samba de sambar”: produção musical-literária diversa das antigas marchas, maxixes, lundus que dominavam a cena musical carioca.

Tia Amélia, personagem citada por nós, no início desta seção, é provavelmente referência a uma das “tias baianas” da região. Lins toma grande liberdade em relação aos fatos históricos, já que a Tia Amélia histórica era na verdade mãe de Ernesto Joaquim Maria dos Santos – o famoso compositor Donga (Rio de Janeiro, 5 de abril de 1889 – 25 de agosto de 1974), tido como autor da primeira gravação de um samba, “Pelo telefone” – e não esposa de personagem homônimo do romance. Os demais sujeitos da cena com que abrimos este capítulo são exemplos da diversidade de tipos humanos que circulavam pela região: prostitutas, rufiões, descendentes de portugueses, ex-escravizados ou seus descendentes.

A trama inicial, algo rocambolesca, é motivo para se contar a história de uma cultura, de seus processos de transmissão e construção artística, capitaneados por descendentes de escravizados nos anos imediatamente posteriores à abolição. O romance discute, sem ser panfletário, as tentativas de se minimizar o papel dessas populações nos movimentos identitários de formação da cultura nacional. Para o pesquisador Humberto M. Franceschi (2010, p. 198), a força criativa daquele grupo

[...] surpreendeu os pseudodonos da cultura, que jamais poderiam imaginar que aquele pequeno agrupamento inteiramente desconhecido, filhos da primeira geração saída da escravidão, pudesse exercer tal força na alma popular a ponto de botar em risco

a tranquilidade das elites ainda abaladas com as consequências da abolição e do encilhamento.⁴

Como aponta Franceschi, e como se lê no romance, aquela comunidade diversa e multifacetada que ocupava a região do Mangue, por onde o grupo do Estácio circulava, de muitos modos ameaçavam o *status quo* das elites, cujas regras e normas eram ignoradas, no todo ou em parte, por aqueles indivíduos. O grande desafio daqueles grupos era estabelecer uma nova ordem que fundasse uma tradição, ao mesmo tempo em que rejeitavam o tradicionalismo. Eduardo Granja Coutinho (2011) entende que o grande desafio daqueles artistas era transformar suas narrativas em manifestações concretas de uma concepção de mundo particular, seja, ao mesmo tempo, falando de sua história seja defendendo os interesses do grupo na consolidação de uma memória coletiva.

Michael Pollak (1992, p. 2), ao tratar das relações entre memória individual e memória coletiva, mostrou que os elementos comuns a elas são “os *acontecimentos* vividos pessoalmente” e os acontecimentos “vividos por tabela”, ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer”. Neste sentido, a narrativa ficcional apresenta alguns problemas teóricos que precisamos enfrentar: sendo criação de um autor que no presente dirige-se a um passado, não para historiar, mas para representá-lo artisticamente, a ficção revela-se problemática tanto mais os critérios de invenção e ficcionalização do passado são submetidos às estratégias do discurso literário. Avancemos.

Desde que o samba é samba é romance de escritor contemporâneo, lançado em 2012, e pensado como representação ficcional de um capítulo de nossa história cultural: a emergência da arte do samba e de seus protagonistas e coadjuvantes no contexto social da Primeira República. Quanto a isso, o processo de representação, que se baseia na ficcionalização de sujeitos históricos, dialoga com o passado diferentemente do discurso histórico. A ficção opera por meio de um *como se* no qual reconhecemos, ao mesmo tempo, o fato histórico a que personagens e ações remetem, e a tutela de um narrador sujeito de uma

⁴ A crise do Encilhamento ocorreu entre o final da Monarquia e o início da República, na chamada República da Espada (1889-1894) e foi marcada pela inflação alta e formação de uma bolha econômica, e foi desencadeada por uma forte crise financeira e institucional. O nome se deve às medidas do governo de Deodoro da Fonseca, que tentou resolver a crise através de emissão de papel moeda.

enunciação que remete à instância autoral, regente desses processos. Isso não invalida o papel do discurso literário como espaço de interpretação, registro e manutenção da memória, já que também as narrativas orais, embora não partam dessa relação tripartite autor, narrador e narrativa, recuperam uma memória de pessoas que frequentemente intercalam as funções de sujeitos históricos com as de personagem e narrador. Expliquemos. Sua memória é atravessada não somente pelo que viveram, mas também pelo que presenciaram ou ouviram de terceiros. Daí que a ideia de uma memória mais “verdadeira” ou próxima ao real é profundamente discutível. Michael Pollak chamou isso de “projeções” ou “transferência por herança”, quando as memórias que revelo são codependentes das memórias a mim reveladas por outros.

A questão da tradição alia-se ao problema da memória quando percebemos que os signos estão sempre dispostos em uma arena em que se desenrolam as disputas de classes. Por isso, a tradição pensada como hegemonia é sempre perpassada pelo jogo de poder que tenta arrebatar o discurso para o campo das ideologias. Para Eduardo Granja Coutinho (2011, p. 28), na concepção metafísica da tradição predomina um pensamento hegemônico cuja ideologia é a conservação das “relações sociais vigentes”, onde se pensa a cultura “como objeto, peça de coleção ou mercadoria, desconsiderando o processo pela qual o homem, por meio de sua práxis criadora, transforma ativamente a realidade cultural”. Frequentemente, a tradição é vista como (1) conjunto de fatos, (2) sistema mecânico, (3) essência e espírito de um povo ou (4) estrutura, mas raramente é vista como (5) “produto da atividade prática de sujeitos históricos”. Entender a escrita de romances como os de Paulo Lins demanda um “pensamento do traço” (COUTINHO, 2011, p. 36), ou seja: requer o entendimento do passado por um sujeito presente que o reconhece e problematiza, como fazem o autor, primeira instância, ou os receptores da obra.

Ainda quanto à memória, Michael Pollak (1992, p. 203) afirma que ela é (1) seletiva, já que “nem tudo fica registrado”, “nem tudo fica gravado”; (2) é em parte herdada, transmitida; (3) organizadíssima, quando se trata, por exemplo, da memória nacional, das datas comemorativas. No caso da memória individual, Pollak (1992, p. 204) diz que ela “grava, recalca, exclui [...]”, é, evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização”. Quanto às identidades, as fronteiras físicas (como o corpo ou pertencimento a um grupo); a continuidade

no tempo e coerência formam a unidade dos elementos múltiplos que formam um indivíduo.

No romance de Paulo Lins, tomam forma as ideias de “fio intergeracional” e de “comunicação intertemporal”, que alinhavam o processo de criação e expressão de uma visão de mundo a partir da reelaboração das formas culturais do passado (Cf. COUTINHO, 2011, p. 35). O romance nos ajuda a projetar cartografias literárias renovadas que testemunham o repovoamento dos espaços públicos por sujeitos que transitam pelas vias, vielas, encostas, centros e margens da cidade, redefinindo o significado de regiões histórico-geográficas determinantes para a compreensão do debate cultural da modernidade que ganha músculos através da plurivocalidade da ficção romanesca. Esse pensamento do traço, o chamo de “estratégias de reenvios” e estão bem resumidos em uma imagem-força do romance *Numa e a ninfa*, de Lima Barreto (2017, p. 94-95), que veio a lume entre 15 de março a 26 de julho de 1915, em forma de folhetim, no jornal *A noite*, e que trata exatamente da Cidade Nova, foco do romance de Paulo Lins:

A Cidade Nova não teve tempo de acabar de levantar-se do charco que era; não lhe deram tempo para que as águas trouxessem das alturas a quantidade necessária de sedimento; mas ficou sendo o depósito dos detritos da cidade nascente, das raças que nos vão povoando e foram trazidas para estas plagas pelos negreiros, pelos navios de imigrantes, à força e à vontade. A miséria uniu-as ou acamou-as ali; e elas lá afloram com evidência. Ela desfaz muito sonho que partiu da Itália e Portugal em busca da riqueza; e, por contrapeso, muita fortuna se fez ali, para continuar a alimentar e exercitar esses sonhos.

É nessa ambientação espacial que se formaram as culturas compósitas que deram desembocaram na forma artística do samba, expressa no romance de Paulo Lins pela experiência de Brancura, Sodré, Tia Amélia, Valdemar e Valdirene no espaço público, sujeitos subalternizados em trajetória algo errática, porém decisiva, rumo à construção de uma obra coletiva, uma cultura engendrada por indivíduos cujas existências foram se atravessando e atravessando o corpo da cidade, abrindo perspectivas novas para uma ideia moderna de nação.

Para um provisório encerramento

As primeiras páginas de *A lua triste descamba*, de Nei Lopes, são pródigas em referências a bairros da cidade do Rio de Janeiro: Madureira,

Turiaçu, Pavuna, Rocha Miranda, Oswaldo Cruz, Bento Ribeiro, dentre muitos mais. Para o turista incidental, essas regiões não fazem parte do roteiro da cidade, a não ser por uma ou outra incursão esporádica pelo Rio “profundo”, de raiz. Lopes é pródigo também em povoar sua narrativa com inúmeros personagens. O narrador do romance, do alto de seus 80 anos, e sem o talento para a escrita, conforme ele próprio diz, conta em uma entrevista uma série de histórias que ele teria testemunhado. Dentre elas, as do sambista Mário de Madureira e de Dona Vanda, figuras centrais em uma história na qual Juvenal (Nanal) se coloca como narrador-testemunha ou homodiegético.

O percurso do narrador envolve o eixo Praça Onze-Oswaldo Cruz. Nanal se diz um grande conhecedor do Centro, pois nasceu na rua Senhor dos Passos, tendo crescido e circulado pelas áreas da Gamboa, Saúde, Santo Cristo, do Morro da Providência, do Túnel João Ricardo (que liga área da Central do Brasil à Gamboa), sem esquecer o Estácio e o Catumbi. O passeio pelas áreas centrais e pelas zonas mais longínquas dos subúrbios cariocas recobre o período temporal do século XX. Lopes propõe a esse narrador meio mentiroso, muito ressentido, uma entrevista sobre o jubileu de ouro da Escola de Samba Irmãos Unidos da Fontinha, da qual ele foi um dos fundadores. Mas a incontinência verbal de Nanal o leva a outras narrativas. É aí que o mapa da cidade do Rio de Janeiro, ora afetivo ora erráticamente desenhado, vai revelando ao leitor uma cidade “fora”, mas que na verdade é “dentro” ou, mais apropriadamente, uma cidade “dentro-fora”, na qual se descortina, no percurso sinuoso das relações entre cultura e espaço público, uma série de documentos para o arquivo das histórias não contadas. Ao Rio-balneário, Lopes o suplementa com a ideia de um “outro” Rio, perto/distante do centro decisório da cidade, e eludido quando se trata de relacionar a cidade aos conceitos solidificados de cidade moderna. Esta modernidade praieira, consolidada na imagem de cidade à beira-mar, frequentemente esquece a contribuição imensa dos subúrbios e das zonas mais periféricas do Centro para a consolidação de uma cultura definidora de certo imaginário nacional: os movimentos artísticos, populares, negros e subalternizados que se formaram em torno do samba. Sob um viés político, Nélson da Nóbrega Fernandes (2011, p. 144) entende ser essa “a prática e o projeto das elites republicanas em retirar das classes subalternas o direito à cidade”.

Fernandes chama de “rpto ideológico” o que ocorreu com o conceito carioca de subúrbio. Como afirma, a ideologia do habitat surgida com as Reformas Pereira Passos não levou a sério a ideia dos subúrbios como solução para o problema da moradia popular, restringindo-se à construção de vilas operárias próximas a áreas de produção fabril.

Iniciativas não liberais, como as do engenheiro civil Everardo Backeuser, defendiam que a ocupação dos subúrbios deveria ter sido seguida de intervenções arrojadas do estado, especialmente no transporte público, uma das condições essenciais para o desenvolvimento daquelas regiões (Cf. FERNANDES, 2011, p. 144). Curioso notar que também Copacabana, Vila Isabel e Cascadura são, na visão do engenheiro, subúrbios, porque unidos pela precariedade, especialmente quanto ao transporte público.

Na contramão, o prefeito Pereira Passos editou decretos que dificultaram não somente a construção das habitações populares como acabaram promovendo o processo de ocupação das encostas da cidade, dado que os trabalhadores não teriam as condições necessárias de ir e vir a seus locais de trabalho. Sua postura danosa, por outro lado, favoreceu o surgimento de culturas locais, suburbanas, como as do samba, que tiveram florescimento e ascensão meteórica impulsionados pela região de Oswaldo Cruz e Madureira. Se em *Desde que o samba é samba* se conta a história do ponto de vista dos sambistas do Estácio, em *A lua triste descamba* falam os artistas e demais indivíduos suburbanos.

Neste sentido, pensar a modernidade carioca requer uma revisão dos mapas culturais e geográficos, especialmente quando se preparam as comemorações dos 100 anos do Modernismo Brasileiro. Se no âmbito da cultura letrada as formas compósitas de criação cultural, de transmissão, herança e interculturalidade sequer se pensou uma teoria da forma literária samba-enredo, apenas para ficarmos em um exemplo crasso, como continuar ignorando a força de movimentos que hoje se instalaram em todas as áreas geográficas do Rio? Na cidade do Rio de Janeiro, é difícil encontrar um bairro ou uma região em que não haja uma ou mais Escolas de Samba ou Blocos Carnavalescos que, além de Grêmios Recreativos, funcionam também como espaços de produções culturais as mais diversas – música, literatura, artes plásticas, dança, canto, artesanato, escultura etc. No caso da arte musical-literária do samba, essas obras, na maioria dos casos, se perdem na memória de seus criadores ou pela falta de registro, mas elas ainda assim representam um modo de ser e de viver daqueles sujeitos e daqueles territórios. A produção de sambas compõe as várias formas de sociabilidade destoantes das produções artísticas das classes médias e altas.

As leituras de *A lua triste descamba* e *Desde que o samba é samba* evocam uma memória da cidade – individual e coletiva – e uma compreensão dos espaços públicos que revelam um saber possível somente nas transações e trânsitos de sujeitos que recortam intensamente o corpo da cidade, em uma relação quase sensual com suas frestas e margens. A leitura de Paulo Lins e Nei Lopes é como uma viagem de trem pelo Rio Negro: Seja no percurso que vai dos subúrbios ao Centro

ou do Centro aos subúrbios, importa a circulação e seus fenômenos, na travessia diária pelo espaço público, um nomadismo gregário, oxímoro que bem representa a capacidade de uma cidade partida se reinventar e, mais do que isso, de existir sabendo-se “purgatório da beleza e do caos”, como se cantou e canta por aqui.⁵

Referências

ANDRADE, Mário de. Introdução. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Livraria Martins, 1941. p. 5-19.

BAKHTIN, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Translated by: Caryl Emerson and Michael Holquist. 19. ed. Austin: University of Texas Press, 2014. p. 331-366.

BARRETO, Lima. *Numa e a ninfa*. São Paulo: Penguin Classics, 2017.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004. p. 17-46.

CARVALHO, Bruno. *Cidade porosa: dois séculos de história cultural do Rio de Janeiro*. Tradução de Daniel Estill. Rio de Janeiro: Objetiva, 2019.

COUTINHO, Eduardo Granja. *Velhas histórias, memórias futuras: o sentido da tradição em Paulinho da Viola*. 2. ed. rev. e amp. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

FERNANDA Abreu – Rio 40 graus (videoclipe). [S. l.: s. n.], [20--?]. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal Fernanda Abreu. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AhuJ3dUVQvc>. Acesso em: 09 nov. 2021.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. *O rapto ideológico da categoria subúrbio: Rio de Janeiro 1858 / 1945*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.

FRANCESCHI, Humberto M. *Samba de sambar do Estácio: de 1928 a 1931*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

5 Referência a “Rio 40 graus”, canção de Fausto Fawcet, Fernanda Abreu e Carlos Laufer. (FERNANDA..., [20--?]).

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LINS, Paulo. *Desde que o samba é samba*. São Paulo: Planeta, 2012.

LOPES, Nei. *A lua triste descamba*. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

LOPES, Nei. *O preto que falava iídiche*. Rio de Janeiro: Record, 2018.

LOPES, Nei. *Rio Negro, 50*. Rio de Janeiro: Record, 2015.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. *Dicionário da história social do samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

O BOTA-ABAIXO. In: ATLAS histórico do Brasil. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas, 2016. Disponível em: [https://atlas.fgv.br/verbetes/o-bota-abaixo#:~:text=Expressão%20criada%20para%20designar%2C%20ao,Passos%20\(1902-1906\)](https://atlas.fgv.br/verbetes/o-bota-abaixo#:~:text=Expressão%20criada%20para%20designar%2C%20ao,Passos%20(1902-1906)). Acesso em: 09 nov. 2021.

ORLANDI, Eni P. Maio de 1968: os silêncios da memória. In: ORLANDI, Eni P. (org.). *Papel da memória*. 5. ed. Campinas: Pontes, 2020. p. 55-66.

ORLANDI, Eni P. *Cidade dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2004.

PÊCHEAUX, Michel. Papel da memória. In: ORLANDI, Eni P (org.). *Papel da memória*. 5. ed. Campinas: Pontes, 2020. p. 45-53.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992. Disponível em: <http://www.pggedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf>. Acesso em: nov. 2021.

RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. Tradução de Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2015.

SILVA, Mayara Grazielle C. F da. Algumas considerações sobre a reforma urbana Pereira Passos. *Urbe: revista brasileira de gestão urbana*, [S. l.], v. 11, p. 1-11, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/2175-3369.011.e20180179>.

VENTURA, Zuenir. *Cidade partida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.