

## O SAMBA COMO MEDIAÇÃO PACÍFICA: O MORRO DA MANGUEIRA E A BUSCA POR RECONHECIMENTO<sup>1</sup>

*Morro da Mangueira and the search for recognition: The Samba as peaceful Mediation*

Jorge Paulo Pereira dos Santos<sup>2</sup>

**Recebido em:** outubro de 2015

**Aceito e Publicado em:** dezembro de 2015

### Resumo

O objetivo deste trabalho é apresentar uma breve análise do caminho para a busca do reconhecimento dos moradores do Morro da Mangueira. Será exposto a reflexão de Paul Ricoeur como base teórica, e o papel de dois compositores Cartola e Padeirinho nesse percurso. Para alcançar os objetivos serão mostrados alguns trechos de músicas dessas duas personalidades da favela do Morro da Mangueira, na cidade do Rio de Janeiro.

**Palavras-chaves:** Reconhecimento-Morro da Mangueira- samba.

### Abstract

*The objective of this work is to present a brief analysis of the path to the search for the recognition of Morro da Mangueira residents. It will be exposed to Paul Ricoeur's reflection as a theoretical basis, and the role of two composers Cartola and Padeirinho in this course. To reach the objectives will be shown some pieces of music of these two personalities of the Morro da Mangueira favela, in the city of Rio de Janeiro.*

**Keywords:** Recognition-Morro da Mangueira- samba.

## INTRODUÇÃO

A ideia de busca no processo de reconhecimento mútuo tem de ser procurada nas experiências pacificadas que se baseiam em mediações simbólicas, (o samba, o funk, o charme, o forró, etc) subtraídas tanto da ordem jurídica como da ordem das trocas mercantis.

O caráter excepcional dessas experiências deixa claro a demanda dos segmentos menos favorecidos da sociedade. A questão do reconhecimento se impõe como debate necessário, pois coloca no centro as discussões das injustiças socioespaciais de minorias histórica e politicamente

representadas. (RICOUER, 2004)

A área de nosso estudo é a favela do Morro da Mangueira, localizadas na Região Administrativa VII, do Grande Bairro Imperial, na cidade do Rio de Janeiro. Nela verificamos que as mediações pacíficas com a cidade se fez em longo período, reafirmando a sua identidade relacionada a cultura popular (O samba em seus desdobramentos: partido-alto, samba de terreiro, samba-enredo, etc.). A busca por reconhecimento dos sambistas desde anos de 1930 no Rio de Janeiro, representa a ruptura da exclusão com a cidade altamente hierarquizada e segregada. Assim, estamos de acordo com Roberto da Matta (1997) *“temos no Brasil carnavais e hierarquias, igualdades e aristocracias, com a cordialidade do encontro cheio de sorrisos cedendo lugar, no momento seguinte, à terrível violência dos antipáticos”*(p.14). Nesse sentido, acredita-se que, na Mangueira exemplo desse estudo, as personalidades emblemáticas, tais como o compositor Cartola, D. Zica, D. Neuma criaram relações horizontais, reafirmando a sua identidade. Em outras palavras, as relações cotidianas na favela significaram ações afirmativas, que resultaram no reconhecimento mútuo entre seus moradores. O fortalecimento dos laços de solidariedade, refletiu na capacidade de mostrar o samba de Mangueira como elemento de interação com outros espaços da cidade do Rio de Janeiro.

As “Escolas de Samba, com seus sujeitos celebrantes e os objetos celebrados, contribuíram para novas prática ritualista do carnaval. A nova forma de participação das exibições nos festejos carnavalescos, exigiu conteúdo renovado. A polícia da época impôs condições, uma delas bastante representativa: os sambistas deveriam brincar dentro do limite de cordas. A disciplina imposta aos sambistas reflete-se no tipo de uso do espaço da cidade. O reconhecer o direito de o samba ser cantado pelas ruas da área central concorre para ações afirmativas da identidade e contribuição do negro. Logo, pode-se pensar em que sentido o poder simbólico do samba reestrutura a forma como que a cidade enxerga tal tipo de manifestação popular (FERNANDES, 2001)

A busca por reconhecimento é um pensamento relacionado ao desejo de respeito a identidade das minorias: a cultura de matriz africana, a minoria que fala francês no Canadá e os favelados aqui no Brasil etc. Sabemos que nem todos os que sofrem a supressão de seus direitos buscam reconquista-lo. Todavia, nos grupos discriminados, parcela dos indivíduos defendem uma bandeira que acaba por atingir até mesmo os indivíduos que não participaram dessa busca provocando nos arranjos espaciais.

Segundo SANTOS (1992: 49) "o espaço constitui uma realidade objetiva, um produto social em permanente mudança". Quando se estuda qualquer tipo de espaço devemos ter a noção que a sociedade não opera fora dele, e sim atua sobre ele, provocando um movimento temporal. Desta

forma, toda vez que voltamos nossas atenções para compreensão de uma organização espacial e sua evolução temporal não podemos deixar de analisar quatro categorias de análise espacial fundamentais, que devem ser sempre entendidas como disjuntivo e associado: estrutura, processo, função e forma.

Nesse sentido, propõe-se apresentar a favela, expressão contemporânea, no lugar em que a busca por reconhecimento é uma prerrogativa constante. Isto porque, originalmente compõe-se de pessoas desprezadas por sua cor de pele, status social entre outras características ligadas ao preconceito racial presente na história brasileira. Porém, o autoreconhecimento, a partir da cultura popular forjada, em condições periféricas e de segregação, contribuiu para a organização social da urbanização da cidade do Rio de Janeiro durante o processo de modernização do início do século XX.

Nosso objeto é mostra que através dos elementos derivados do samba torna-se um símbolo de mediação pacífica. O espaço apresentado como exemplo é a favela do Morro da Mangueira. A proposta é mostrar o diálogo entre a geografia e o discurso do reconhecimento, dessa maneira contribui-se para pensar como as expressões contemporâneas contribuem para a reflexão sobre os espaços segregados. Nela observa-se que a autonomia do indivíduo ou do grupo contribuiu para atitude de autonarrativa resultando na estima social, uma espécie de conquista, que viabiliza o reconhecimento do outro em relação a dada cultura.

Como exemplo, de autonomia e capacidade de autonarrar-se, temos a contribuição de dois compositores do Morro da Mangueira: Cartola e Padeirinho. Este são de gerações diferentes, porém a contribuição de ambos é de grande relevância, pois um participa do processo de configuração da busca por reconhecimento dos moradores da favela do Morro da Mangueira e de dentro de um contexto de valorização da cultura nacional, particularmente, o samba. O outro, contribuiu em momento posterior, na qual o na favela em questão, já era conhecida na cidade, coube ao compositor facilitar o acesso o morador do asfalto à favela por meio de canções que revelaram as relações cara a cara, do lugar.

Nosso artigo está dividido em três partes. A primeira apresentaremos o Discurso de reconhecimento proposto por Paul Ricouer. Na segunda parte, teremos a relação entre o samba e a busca por reconhecimento e por último como a busca por reconhecimento aconteceu em Mangueira por meio do samba, como exemplo temos dois compositores em períodos diferentes porém não distantes: Cartola e Padeirinho.

## O discurso do reconhecimento e o espaço

A pesquisa proposta tem como linha de raciocínio o Percurso do Reconhecimento proposto por Paul Ricoeur (2004). Esse autor divide seu ensaio em três estudos: a questão da identificação em interação com o outro para o reconhecimento de si; a problemática de ser reconhecido e o reconhecimento mútuo.

Brevemente abordaremos tais perspectivas que nos permitirá apresentar nossa análise do Percurso de Reconhecimento na Favela do Morro da Mangueira, na cidade do Rio de Janeiro. Segundo o autor os três níveis são alcançados por meio de um caminho, que fazemos sem nos percebermos, tornando o outro uma vítima. Mas isso decorre da nossa capacidade de refletir de maneira autônoma, por meio do ‘sou eu quem fez’, pelo ‘que sou’ e ‘o que narro e narro-me’.

A autonomia, referida acima, faz parte do processo de construção da identidade. De acordo com Nelson da Nobrega Fernandes (2001), a criação da ‘Escola de samba’ sugere um tipo de autonomia no sentido de ser uma tradição inventada<sup>3</sup>, que contribuiu para as características da autonomia: ‘sou eu quem fez’, pelo ‘que sou’ e ‘o que narro e narro-me’.

De maneira prática, a forma de apropriação do território na favela do Morro da Mangueira, teve como elemento de interação o samba. Antes da fundação do GRES Estação Primeira, os grupos locais se organizavam em ranchos e blocos que disputavam a primazia no local. Com a criação da ‘Escola de Samba’ houve maior coesão entre os moradores da favela.

Esta união favoreceu a elaboração de uma identidade pessoal, como coletiva. As personalidades que fizeram a produção cultural ser reconhecida além dos limites da favela, também deram a coletividade o status social de conhecedores da arte de sambar. A expressão de cultura constituída na favela do Morro da Mangueira foi sendo elaborado como prática continuada responsável por mudanças.

O resultado desse percurso leva ao conhecimento mútuo com consequências e possibilidades para a alteridade, e assim aponta para o tema da justiça e da estima social. Decorre, então, que o reconhecimento individual extrapola o sujeito e passa a ser reclamado por uma coletividade. Em outras palavras, o reconhecimento de si como atestado de um outro dirige-se para o modo ético-jurídico que reclamam e impelem a justiça social. Quer dizer que no decurso da busca por reconhecimento, o segmento social excluído requer para o si o respeito e se necessário assegurar no rigor da lei a autonomia para o uso do espaço.

Tais formas de buscar a igualdade, talvez seja requerida pela apropriação de valores que a camada pobre da população poderia usar como negociação ao seu direito a cidade, deixando de

serem receptores passivos de benesses sociais vindas de fora. Esta atitude tem seu ponto de partida em sujeitos individuais para beneficiar a coletividade. A ideia do reconhecimento, não se resume somente a afirmação da identidade, ela propõe o resgate de algo parecido ao que era feito nas cidades-estado da Grécia Antiga. Paul Ricouer, percorre um caminho em ‘busca do reconhecimento’, que justifica-se pelo seu caráter pacífico, decorrentes do Primeiro Hegel, sublinhados sob o amor, o direito e a estima social. Disso decorre o reconhecimento mútuo e enfim oportunizando a compreensão do que seja a justiça. Porém, em determinados casos o padrão em que está ordenado os objetos deve sofrer algum ajuste para o símbolo funcione como mediação pacífica.

O anseio do grupo ou do indivíduo em conquistar o direito de autonarrar-se, de se reconhecer e de ser reconhecido, como sujeito capaz a partir de suas propriedades poderá conduzir a diferentes maneiras de demandas por justiça. Em outras palavras, a busca do reconhecimento é um percurso rumo a igualdade ao favorecer o denominador comum na resolução dos conflitos, encontrando na maioria dos casos uma forma de redistribuição. A forma com que as agremiações carnavalescas dos segmentos excluídos da sociedade participavam das festas carnavalescas gerou preocupação das autoridades. Nova formas de se apresentar deveriam ser pensadas, disso surgiram as primeiras *Escolas de Samba*. A tarefa desempenhada pelas formas agremiativas tiveram que se reestruturar para que tivessem o direito de uso ao espaço da urbe.

As transformações das expressões culturais de matriz africana que tinha visibilidade no carnaval não acontecem por acaso. Elas estão inseridas no contexto de integração do Brasil e da Cidade do Rio de Janeiro ao fluxo de ideias e informações do início do século XX. As práticas espaciais da colônia não eram funcionais, pois, o incentivo a imigração, a implantação do estilo de vida europeu na cidade, tiveram o propósito de deixar para trás os vestígios no espaço da sociedade escravocrata e com elas as práticas culturais do negros que dominavam as ruas no Brasil Colônia. .

A busca por reconhecimento tem estreita relação com as práticas espaciais no sentido, em que *constituem ações espacialmente localizadas, engendradas por agentes sociais concretos, visando a objetivar seus projetos específicos. Constituem ações individuais, não necessariamente sistemáticas e regulares, caracterizadas por uma escala temporal limitada (CORREA, 2007:68)*

A intencionalidade do uso do espaço é alterada pela permanente ação sistemática e constante ao longo do tempo, e favorece a articulação intra-urbana dos agentes sociais. Em nosso exemplo, o samba – elemento simbólico que favorece a mediação pacífica – ao ser aceito como manifestação cultural, com direito a externalização carnavalesca foi resultado da ação permanente dos agentes sociais excluídos, que buscaram o reconhecimento do seu direito de uso do espaço intra-urbano

como essa finalidade. A consequência, então, considerada foi a alteração das relações de reconhecimento, ou seja, o elemento simbólico em questão favoreceu a aproximação de sujeitos de diferentes segmentos sociais.

Os desdobramentos do caráter pacífico mediados pelo samba implicam em auto respeito e estima social. Estas apontam para a afirmação da identidade, que acontece pelo reconhecimento de si e do outro. A estima social imprime ao espaço novo conteúdo. Os valores compartilhados através das relações cotidianas darão ou não visibilidade a um dado lugar.

Nesse sentido, a ascensão da favela do Morro da Mangueira na década de 1930 tem a ver com a autonomia para decidir o caminho para o reconhecimento local em escala intra-urbana. O samba uma expressão cultural genuinamente urbana e da área central da cidade do Rio de Janeiro, foi impelido para a periferia no processo de modernização da cidade nos primeiros 40 anos de século XX. Percebemos que houve uma ruptura entre a favela, problema a ser solucionado, e a favela-morro na qual a manifestação da cultura popular estava em consonância com os interesses políticos do Brasil de Getulio Vargas<sup>4</sup>.

A busca pelo reconhecimento tem como parâmetro a seguinte medida: “reconhecer não pelas categorias que “eu” estabeleço, somente, mas pela maneira que o outro se apresenta. Em tempo, podemos pensar que essa condição não acontece radicalmente dessa maneira. No seio dos grupos excluídos, há também a necessidade de afinar as demandas por reconhecimento. As agremiações do morro de Mangueira eram formadas por diferentes grupos, com diferentes interesses. Estas formas agremiativas – o cordão, o rancho, o bloco – eram formadas por membros de uma mesma família, por rapazes boêmios do lugar etc. – isto representa interesses diferentes no mesmo espaço. Logo, para a favela do Morro da Mangueira, a fusão dos blocos, que deram origem ao “Grêmio Recreativo de Escola de Samba Estação Primeira”, reforçou o que designamos acima de percurso para o reconhecimento.

A partir disso, os laços de amizade construídos por iniciativa do compositor Cartola, um de seus fundadores, com outros sambistas de classe média, criou uma rede de relações no qual o reconhecimento mútuo, baseado em valores compartilhados de ideias oportunizou o olhar para o Morro da Mangueira.

Dito de outra maneira, Cartola teve uma rede de relações, construídas a partir de reuniões em torno das rodas de samba do Morro de Mangueira. Uma das ilustres personalidades foi Noel Rosa que se deslocava do bairro de Vila Isabel para o “Morro da Mangueira”. De igual maneira, sambistas de bairro próximos ao centro da cidade carioca deslocaram-se para o Morro de Mangueira, com a

intenção de cantar e dançar o samba, longe da repressão policial. Os cantores famosos da década de 1930, Mario Reis e Francisco Alves acorreram à favela atrás de músicas de Cartola para gravarem.

Através da capacidade de liderança e a inegável propriedade artística, Cartola abriu chances para que a classe média tivesse acesso à cultura da favela no restaurante Zicartola<sup>5</sup>. Com esse espaço aberto, o também compositor Padeirinho, do Morro da Mangueira, teve a chance de mostrar sua produção musical. Dois compositores de gerações diferentes, e com leitura da realidade distintas, mas que contribuem para nossa análise do reconhecimento na favela do Morro da Mangueira.

### **O Samba: uma forma de busca por reconhecimento**

*Chega de demanda<sup>6</sup>  
Chega!  
Com este time temos que ganhar!  
Somos da Estação Primeira  
Salve o Morro de Mangueira  
(Cartola, 1928)*

A busca por reconhecimento do negro, particularmente, que se fez em muito, graças aos desdobramentos do samba: partido alto, rodas de samba, os rituais, a comida e a bebida etc. teve como objetivo a interação das áreas diferentes da urbe. A seriedade de muitos sambistas, além da participação de sujeitos da classe média deu a esse estilo musical status de profissionalização. Na escala do lugar, a ideia do compositor Cartola em fundar o GRES Estação Primeira resolveu a falta de coesão entre os moradores do local. A letra do samba que inicia essa seção reflete o objetivo de estreitamento dos laços de vizinhança.

A mudança na maneira de brincar o carnaval reflete a busca por reconhecimento dos descendentes de negros e o direito a manifestação de sua cultura na cidade e antes no morro de Mangueira. O formato escola de samba acompanhou as mudanças do espaço urbano, as lutas sociais, as manifestações políticas, o desejo de melhoria da condição de vida de seus moradores em particular, entre várias outras reivindicações.

O samba lenta e simultaneamente tornou-se a expressão cultural da periferia. Ele foi responsável por congrega os moradores em momentos de festa e de lazer na favela e nos bairros do subúrbio. O vínculo com a vadiagem decorre das práticas de exclusão do negro e do pobre representativo das teses de eugenia do início do século XX. Decorrem disso, as formas de

menosprezo, no qual o direito a circulação e uso do espaço público para manifestação cultural e social se esvaíram, representada pela repressão as classes sociais minoritariamente representadas.

Os desfiles de ranchos, cordões e blocos eram caso de polícia, isto é, as manifestações carnavalescas das camadas pobres da urbe carioca eram totalmente reprimidas, exprimindo o não reconhecimento pelas autoridades das primeiras décadas do século XX. Entretanto, durante o governo Provisório de Vargas a aproximação das camadas pobres, permitiu a abertura do mercado musical aos sambistas da periferia. Desse modo, a autonarração dos pobres e a narração do outro se debruçaram em descrever o “morro”, subentendido como favela, na década de trinta.

Vale ressaltar, que a aceitação do samba nos meios de comunicação reflete a expansão da indústria fonográfica Norte América no período entre guerras. As expressões contemporâneas, assim, estão interligadas as necessidades da globalização. As formas de reconhecimento estão imbricadas nas necessidades de expansão do capital. Reconhecer a música da periferia, é também conquistar um mercado consumidor numeroso. Entende-se, nesse aspecto que o reconhecimento, acontece de modo parcial.

### **Samba e reconhecimento no Morro da Mangueira**

A busca por reconhecimento dos compositores da favela construiu-se por meio de suas músicas. As propriedades do lugar, a favela do Morro da Mangueira, deveriam parecer únicas e só encontradas lá. Com isso, dois compositores do Morro de Mangueira, de períodos distintos: Cartola e Padeirinho foram agentes de ações afirmativas com vistas a ratificar a identidade local.

O compositor Cartola, por exemplo, veiculou em suas canções traços distintivos da agremiação verde e rosa, talvez, com a intenção de reivindicar para si e para o seu grupo o reconhecimento. Os primeiros sambas apresentados pela agremiação traduziu o forte vínculo da favela e do seu morador, como no samba de Cartola de 1929, “Chega de Demanda”, para a disputa entre as agremiações da época: *Chega de demanda, chega! Com esse time temos que ganhar, somos da Estação Primeira, Salve o Morro de Mangueira.*

O adjetivo sambista envolve a participação do sujeito na vida cultural da favela da Mangueira que envolve os gestos, a comida, a bebida, as vestimentas e os instrumentos. Os encontros de samba a priori marcaram a busca pelo reconhecimento entre iguais. A visibilidade das manifestações culturais da favela revelam o desejo individual sendo considerado e percebido em outra dimensão, a do grupo fazendo as interações com espaços intra urbanos.

Na canção Sala de recepção (Cartola), há um convite para aqueles de fora da favela, se irmanarem aos moradores de Mangueira: *Habitada por gente simples e tão pobre/ Que só tem o sol que a todos cobre/ Como podes, mangueira, cantar? / Pois então saiba que não / desejamos mais nada / A noite, a lua prateada/ Silenciosa, ouve as nossas canções/ Tem lá no alto um cruzeiro/ Onde fazemos nossas orações E temos orgulho de ser / os primeiros campeões.* A Mangueira descrita neste samba, torna evidente a abertura do espaço para interações e intencionalidades, em que os laços de afetividade e amizade, parecem alicerçar-se em formas de reconhecer a si e o outro alicerçados na emoção.

Então, o samba, expressão musical e social, intermediou o contato, as parcerias e as disputas entre os sambistas de lugares diferentes. A aproximação do governo das favelas fortaleceu a estima social, um primeiro passo para o reconhecimento. A realidade presente, em composições musicais do “morro”, teve como elementos básicos as biroscas, os caminhos de subida, os terreiros de macumba, bem como a forte identidade fortalecida pela Escola de Samba. Um dos elementos do reconhecimento, a comunicação, entendida como todos os ritos a partir do samba, mediava a tentativa de relações igualitárias na sociedade carioca.

Parece que para Cartola a sua intenção era realmente concretizar um projeto para o reconhecimento do lugar pelas pessoas de “fora”. O autorreconhecimento lançou seu alicerce com a reunião dos moradores, em 1928, com a fundação do GRES Estação Primeira, congregando todos com o mesmo objetivo, de terem uma identidade comum. Em trecho da música “*Fiz por você o que pude*”, percebemos que a sua intenção concretizou-se: “*Sonhava deste menino/ Tinha um desejo felino/ De contar toda a tua história/ Este sonho realizei/ Um dia a Lira empunhei/ E cantei todas tuas glórias/ Perdoe-me a comparação.*”. Em outro documento, depoimento gravada em fita K-7 intitulado “*Todo tempo em que viver*”(1974), o compositor diz que: “*a Mangueira é uma das favelas privilegiadas do Estado. Eu duvido que tenha algum governante que não conheça a Mangueira. A Mangueira é uma escola respeitada*”. É relevante destacar que na fala de Cartola, o lugar e o GRES se confundem, são uma coisa só. Assim, a intenção dele tenha sido essa mesma, de contribuir para construção de um lugar onde as relações sociais fossem únicas, um cotidiano pudesse ser encarnado em constante interação, que com o passar do tempo configurou-se em território cultural.

O Caminho iniciado por Cartola, teve outros continuadores. Os compositores do morro de Mangueira seguiram nesta direção. As composições do gênero musical em questão, não se restringiam a elaboração do samba-enredo para o desfile de carnaval. Muitas composições ao longo do ano tiveram a função de afirmar a realidade do morador da favela, a isso chamamos de autorreconhecimento. Vejamos como ilustração a composição de mais um artista do Morro da

## O samba como mediação pacífica: o Morro da Mangueira e a busca por reconhecimento

Mangueira, o Padeirinho (1927-1987), nomeada de *Linguagem do Morro: Baile no Morro é fandango, nome de carro é carango/ discussão é bafafá/ Brigas de uns e outros/ dizem que é burburinho/ velório é gurufim/ erro lá no morro chamam de vacilação/ grupo do cachorro em dinheiro é um cão/ papagaio é rádio ...*

Nesta, o compositor coloca como música a reflexão sobre a dificuldade das pessoas letradas em entenderem seus sambas, que retratavam a linguagem da malandragem.

Em outra música “Favela” assim percebe-se o Morro da Mangueira: *Numa vasta extensão onde não há plantação/ Nem ninguém morando lá/ Cada pobre que passa por ali/ só pensa em construir seu lar/ E quando o primeiro começa/ os outros depressa procuram marcar/ seu pedacinho de terra pra morar/ E assim a região sofre modificação/ / Fica sendo chamada de a nova aquarela./ E é aí que o lugar/ Então passa a se chamar favela.*

A obra desse compositor não é uma reflexão particular, mas sim voltada para percepção da realidade em que viveu e mostrar para outros o lugar em que vive. Podemos considerar essa, uma busca pacífica pelo reconhecimento, na medida em que outros indivíduos reconhecem a capacidade e propriedade particulares, há uma reconciliação com a coletividade, rompendo a segregação espacial.

A favela do Morro da Mangueira se define tanto por sua existência corpórea, quanto por sua existência relacional. É assim que os subespaços existem e se diferenciam uns dos outros (SANTOS, 2005:159). O reconhecimento pacífico é fruto, pois, do meio social circundante, da dimensão humana, apontando para a liberdade, na qual há a conexão do indivíduo com o mundo parte das realidades e das relações interpessoais, construindo o nexos com pessoas ou grupos de outra condição econômica mais abastada.

Vê-se, que nessas duas músicas, de Padeirinho, a sua função de comunicação com o outro, o diferente. A busca por reconhecimento do sambista do Morro da Mangueira, assim, acontece em constante diálogo com a classe letrada do asfalto. Há, nesse sentido a alteração da segregação espacial, os sujeitos da classe média rompem com pré-conceitos e se direcionam as favelas e aos bairros periféricos para o encontro com a genuína cultura carioca.

Em outras palavras, há uma necessidade de o sambista traduzir ou esclarecer as gírias do morro para os de fora. Nesse sentido, o morro também é portador de um conhecimento, isto é, a busca da inserção histórica do grupo excluído socialmente, num diálogo em circunstâncias de igualdade.

Portanto, não somente a preocupação com distribuição que nos fala Honneth (2001) é importante para a busca por reconhecimento. Mas, as formas comunicativas de vida servem para fazer o caminho inverso das trocas culturais, que geralmente o saber dominante determina a condição do indivíduo na sociedade. Como o exemplo, temos o já citado compositor Padeirinho,

morador do alto do Morro de Mangueira, esteve atento ao cotidiano do lugar, as relações face a face, e, então traduziu para a classe de letrados a realidade da classe social menos privilegiada.

O lugar e o reconhecimento estão em constante transformação e em nexos com o mundo, pois, ambos estão no âmbito da realidade. A estima social e o seu contrário o menosprezo atingem imediatamente o lugar para melhor ou pior, assim, de acordo com Milton Santos (2005), o lugar é esse espaço banal da geografia (e não o espaço do economista, do antropólogo ou do psicanalista ou mesmo do arquiteto ou do filósofo), criador da solidariedade e da interdependência obrigatória gerada pelas situações cara a cara [...], pois é essencial para esse resultado que “você e eu tenhamos o mesmo entorno” já que “somente nessa situação [...] posso assumir, com maior ou menor certeza, dentro da realidade diretamente vivida (experimentada) que a mesa que estou vendo é a mesa é a mesma, e a mesma em todas suas situações perspectivas”(p.160-161).

Podemos observar que a busca do reconhecimento pode ser analisada por meio da atuação pacífica. Tanto Cartola, como Padeirinho atuaram de modo a criar símbolos que remetessem ao Morro da Mangueira. O primeiro traduziu em suas composições uma identidade local que facilitou o acesso dos “de fora”, como da mesma forma fez Padeirinho, ao apresentar os sinônimos das expressões usadas no “morro”, como descrever a relação espacial dos moradores com a favela.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Escapando da ausência do valor jurídico que rege o espaço da cidade, na favela, a estima social do grupo equivale a reconhecerem-se as capacidades e as propriedades pessoais, ferramentas para dialogar com o mundo.

Os compositores do morro contidos na lógica do reconhecimento subvertem a condição real que sociedade brasileira lhes impõe. Em suas composições a vida da favela do Morro da Mangueira é exposta como um bem inatingível e invejável por aquele que vive a loucura da vida no “asfalto”.

Aparece, assim, que há uma tentativa de reconhecerem-se portadores de uma inversão nas relações entre classe e espaços diferentes. Em outras palavras, o morro recebe o indivíduo classe média e lhe ensina a sua cultura popular e por outro lado, as influências de outros espaços transformam em certa medida a função do samba. O movimento, nesse caso, parte do pobre em direção ao mais abastado, no intuito de encurtar as distâncias, apresentando um linguajar compreensível, mesmo que momentaneamente supere as diferenciações espaciais, revertendo, com isso, o histórico menosprezo, colocando em relevo as qualidades e propriedades, já citadas acima.

## O samba como mediação pacífica: o Morro da Mangueira e a busca por reconhecimento

A busca por reconhecimento é claro extrapola a cultura popular gerada nas favelas cariocas. Aqui ressalta-se as peculiaridades do Morro da Mangueira porque é a primeira favela carioca nos idos dos anos de 1930 a apresentar relevante importância cultural e com destaque no cenário urbano carioca. Levanta-se a questão acerca da busca do reconhecimento não está restrita somente a produção de cultura para alcançá-la. Esta também pode ser uma luta marcada pela truculência de um grupo ou indivíduo.

Nelson da Nobrega Fernandes (2001) ao propor a reflexão a partir da frase do jornalista Jofre Rodrigues em 1933: “A Mangueira não fica na África”. Segundo, o autor há duas possibilidades para explicar tal afirmativa. Primeiro, talvez significaria que a riqueza cultural da cidade estava bem perto e a cidade (do asfalto) buscava suas referências na Europa. Segundo, que talvez as origens do samba estivesse muito próximo e não remontava ao continente citado.

Nesse processo de passar do samba cantado e ritualizado em ranchos, cordões etc. a Escola de Samba, algumas regras foram criadas, como a proibição do uso de instrumento de sopro, sendo somente utilizados os de percussão. Entendemos que estava aí a criação e uma identidade, um início da busca por reconhecimento do negro na urbe carioca. Há com isso, a manutenção do conteúdo, da função das agremiações, mas forma transformou-se esteticamente no escopo de melhor aceitação por parte da população.

O samba, elemento pacífico de reconhecimento contribuiu para o processo de obtenção parcial de direito a cidade. Desde a abolição o menosprezo, forma contrária do reconhecimento jurídico, como apontado, concretizou-se na exclusão e opressão do negro. Este era visto com desconfiança pelas autoridades públicas, nos festejos do carnaval devido à violência e arruaça praticadas, por brigões e arruaceiros, talvez uma postura que sinalizava a sociedade que o excluía. As arruaças e os batuques mostravam que informalidade com que ele, o negro vivia, reivindicando para si o direito de gozar do espaço público e de autonarrar-se.

Cartola com propriedade em depoimento na gravação em fita K-7 “Todo o tempo em que viver” disse que *toda a autoridade pública reconhece o Morro da Mangueira e dificilmente este sofreria com o processo de remoção de favelas.*

As relações cotidianas, ao que tudo indica, serviram para a base do reconhecimento, mediante a fusão das agremiações carnavalescas do lugar. É interessante notar, que o solo cultural que se transformou Mangueira, não se restringiu um ato em si. O GRES<sup>7</sup> reproduziu as relações face da juventude de Cartola, na qual dificilmente os moradores da favela iam ao Centro da Cidade, como também, os moradores abastados acorriam até lá. Muitas atividades de trabalho, lazer, religiosas

eram satisfeitas localmente, estabelecendo laços de amizade, mediadas pelo símbolo do ritual imposto pelo samba.

A diferença das relações atuais em Mangueira consiste em maior troca social com os visitantes do GRES. Destaca-se, que ainda o trabalho está vinculado com o lugar, nos ensaios pré-carnavalescos, há a ocupação para o rapaz que toma conta de carros, a cozinheira etc.. Também, estão trabalhando em função da vida cultural da “Escola de Samba”, a costureira, o sapateiro, o garçom, a cozinheira etc. São espaços distintos, porém concorrem para o mesmo fim<sup>8</sup>. Parece que o reconhecimento pretendido nos primórdios da Escola de Samba alcançou seu objetivo, mesmo que parcialmente, como mais uma vez coloca Cartola na música: *Fiz por você o que pude: “continuam nossa lutas, cortam-se os galhos, colhem-se as frutas e outra vez se semeia...”*

A cidade é palco de permanentes modificações da sociedade em contínua trocas com espaços de diferentes escalas geográficas. A partir disso, a estrutura das relações sociais são modificadas devido aos distintos processos de interação, as formas permanecem, mas as funções podem mudar. Esse artigo contribui no escopo de refletir se o samba teve sua função modificada desde a organização e visibilidade dos sambistas do passado.

A periferia é resultado da expressão dos processos sociais e culturais, apresentando formas, movimentos, funções e conteúdos o mais distinto e articulado entre si

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Jorge Luiz. Favela: solo cultural da cidade. In: Jorge Luiz Barbosa e Caio Gonçalves Dias (Org.) **Solos Culturais**. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2013.
- Damatta, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6ª edição. Rio de Janeiro : Rocco, 1997.
- MOURA, Roberto. Cartola. **Todo tempo que eu viver**. Rio de Janeiro: Corisco Edições, 1988.
- PAULINO, Franco. **Padeirinho: retrato sincopado de um artista**. São Paulo : Hedra, 2005
- RICOUER, Paul. **Percorso do reconhecimento**. São Paulo : Edições Loyola, 2004.
- SANTOS, Milton. **Da totalidade ao lugar**. (Coleção Milton Santos) São Paulo :Editora USP, 2005.
- SILVA, Marília T. Barboza; CACHAÇA, Carlos; OLIVEIRA FILHO, Arthur L. **Fala Mangueira**. Rio de Janeiro : Funarte, 1980.

---

<sup>1</sup> Este é artigo é parte integrante do trabalho de pesquisa para tese de doutorado.

<sup>2</sup> Doutorando do PPGEU/UERJ, E-mail: jorgeografo@gmail.com

<sup>3</sup> Ideia desenvolvida, por Eric Hobsbawn, é um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado”.

<sup>4</sup> No Primeiro Governo de Getúlio Vargas houve a fomentação da cultura nacional objetivando dar legitimidade as intenções de permanência dele na administração do país. As mediações com as várias classes sociais favoreceu o seu projeto. Coube a cultura popular assinalar o traço de identidade nacional, no caso o samba.

<sup>5</sup> Zicartola foi um restaurante aberto pelo compositor Cartola e sua esposa D. Zica no Centro da Cidade do Rio de Janeiro na década de 1960. Sua principal característica foi ter servido como ponto de encontro de muitos sambistas e cantores da “Bossa Nova”, como a cantora Nara Leão.

<sup>6</sup> O Samba foi criado para celebrar a união dos blocos e ranchos que existiam no morro da Mangueira, e que deram origem a escola de samba. Era comum a rivalidade entre as agremiações nos carnavais cariocas. Muitas escolas de samba surgiram a partir da fusão de outras, ou da reunião de blocos, ranchos, cordões etc. O samba “Chega de demanda” foi a primeira composição com que o GRES Estação Primeira de Mangueira desfilou no carnaval carioca. A intenção de Cartola em unir a comunidade em prol de um objeto imaterial que lhes desse coesão deu certo, que apesar das dificuldades da favela como as demais da cidade do Rio de Janeiro, a classe média, músicos como Villa-Lobos, os cantores Mario Reis e Francisco Alves acorreram ao lugar para conhecer a produção cultural do lugar. Vemos que a capacidade de autonarrativa contribuiu para a busca pacífica por reconhecimento da Favela do Morro da Mangueira. cf. Divino Cartola de Denilson Monteiro, da editora Casa da Palavra de 2012.

<sup>7</sup> Grêmio Recreativo de Escola de Samba

<sup>8</sup> São adaptações do depoimento gravado em fita K-7; “Todo tempo em que viver”, no ano de 1974, pelo compositor Cartola.