



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE ITAPECURU-MIRIM
CURSO DE LETRAS

FRANCINALDO PEREIRA DA SILVA

DO “O CORTIÇO” ÀS FAVELAS: O lugar do negro no Brasil em uma abordagem sócio-histórico-cultural paralela à obra “O Cortiço” de Aluísio Azevedo

Itapecuru-Mirim
2019

FRANCINALDO PEREIRA DA SIVA

DO “O CORTIÇO” ÀS FAVELAS: O lugar do negro no Brasil em uma abordagem sócio-histórico-cultural paralela à obra “O Cortiço” de Aluísio Azevedo

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), do Centro de Estudos Superiores de Itapecuru Mirim (CESITA), como requisito para a obtenção do grau de licenciatura em Língua Portuguesa e Literatura.

Orientador: Prof. Esp. Maurílio Barros Cardoso

Silva, Francinaldo Pereira da.

Do “O cortiço” às favelas: uma abordagem sócio-histórico-cultural paralela à obra “O cortiço” de Aluísio Azevedo / Francinaldo Pereira da Silva. – Itapecuru-Mirim, 2019.

... f

Monografia (Graduação) – Curso de Língua Portuguesa e Literatura de Língua Portuguesa, Centro de Estudos Superiores de Itapecuru-Mirim, Universidade Estadual do Maranhão, 2019.

FRANCINALDO PEREIRA DA SILVA

DO “O CORTIÇO” ÀS FAVELAS: O lugar do negro no Brasil em uma abordagem sócio-histórico-cultural paralela à obra “O Cortiço” de Aluísio Azevedo

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), do Centro de Estudos Superiores de Itapecuru Mirim (CESITA), como requisito para a obtenção do grau de licenciatura em Língua Portuguesa e Literatura.

Orientador: Prof. Esp. Maurílio Barros Cardoso

Aprovado em ____/____/____

Prof. Esp. Maurilio Cardoso (Orientador)

2º Examinador

3º Examinador

À Cassio Raick, o mais belo dos meus males.

AGRADECIMENTOS

Àquele que, por divindade, seja mais poderoso que qualquer homem, pela força atrativa dos seus corpos, que se expandiu na ordem natural do cosmo e abstraiu a fabulosa criação do universo. Esse gigante que me fez pequeno, e menor ainda em relação aos nomes de homens e mulheres ao redor dos quais orbito, os quais merecem os meus agradecimentos.

Às minhas mães, Mariana e Venância, pela criação, força e intítulo, por serem sempre minha fortalece e acreditarem e investirem em mim.

Aos meus irmãos e irmãs.

Ao meu orientador, Professor Maurílio, por todas as orientações necessárias.

As minhas amigas Suzana, Wanderléia, Suzy, Ana Paula, Josiane e Wélida pelo carinho e apoio.

À Rebecca e Ricardo, por ajudarem nas correções.

Aos colegas de turma e aos professores que marcaram minha vida acadêmica.

E a todos que me ajudaram nessa jornada, o meu muito obrigado!

“O lugar onde estou não define quem eu sou!”
(Autor Desconhecido)

RESUMO

Esta pesquisa consiste no estudo comparativo dos espaços sociais destinados aos negros no Brasil durante a sua passagem pelos cortiços, em meados do século XIX, às favelas, nos tempos atuais. É um comparativo do passado com o presente, no que diz respeito às condições do negro no Brasil. Assim, tem-se como foco a análise socioeconômica e cultural dos espaços abordados no intuito de reconstruir a imagem do negro na sociedade durante esse percurso, descobrindo como o lugar de moradia pode sofrer estigmas e decodificar preconceitos pré-estabelecidos pelas classes dominantes, num processo de criação e acentuação de preconceitos. Assim sendo, este trabalho monográfico conta com uma investigação histórica e literária, baseada em revisões bibliográficas e tendo como suporte a obra “O Cortiço”, de Aluísio Azevedo, a fim de retratar a realidade da época para construir a representatividade dos cortiços no cenário urbano e também a visão atribuída a essa localidade como pertencimento das classes menos desenvolvidas e tidas como perigosas. Esta construção ainda trata de como essas formas de repressão e preconceito continuam presentes na sociedade brasileira, abordando as favelas como lugar de continuidade para a propagação de estereótipos e perversão do imaginário de criminalidade e discriminação da comunidade negra presentes igualmente na história e na literatura.

Palavras-chave: Cortiços. Favelas. Negros. Representatividade. Preconceito.

ABSTRACT

This research consists of a comparative study of the social spaces destined to the Negro people in Brazil during their passage through the slums in the middle of the nineteenth century to the *favelas* in the present times. It is a comparison of the past with the present, with regard to the conditions of the Negro in Brazil. Thus, the focus is the socioeconomic and cultural analysis of the spaces addressed in order to reconstruct the image of the black in society during this course, discovering how the place of dwelling can suffer stigma and decode prejudices established by the ruling classes, in a process creation and accentuation of prejudices. Thus, this monographic work has a historical and literary investigation, based on bibliographical reviews and having as support the work "O Cortiço", by Aluísio Azevedo, in order to portray the reality of the time to build the representativeness of tenements in the urban setting and also the vision attributed to this locality as belonging to the less developed classes and considered as dangerous. This construction still deals with how these forms of repression and prejudice continue to be present in Brazilian society, approaching the *favelas* as a place of continuity for the propagation of stereotypes and perversion of crime imagery and discrimination of the black community present equally in history and literature.

Key words: Tenements. Shanty towns. Negro. Representativity. Preconception.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	OS POSTULADOS DO NATURALISMO BRASILEIRO E SUAS INFLUÊNCIAS NA OBRA O CORTIÇO DE ALUÍSIO AZEVEDO	11
2.1	Cortiço: ligações e intermitências históricas e literárias	12
2.1.1	Origens dos cortiços e suas caracterizações	13
2.1.2	Pobreza, insalubridade, febre-amarela e sua ligação com os cortiços	16
2.2	A construção das personagens a partir do viés naturalista	17
2.2.1	João Romão	18
2.2.2	Miranda e D. Estela	19
2.2.3	Pombinha e Jerônimo	20
3	DO “O CORTIÇO” ÀS FAVELAS: “O lugar do negro no Brasil”	22
3.1	A construção do negro na obra “O Cortiço”	23
3.1.1	Bertoleza: o papel tríplice de caixeira, criada e amante	24
3.1.2	Rita Baiana: Hipersexualização da imagem da mulata	27
3.1.3	Firmo e Porfiro: a construção do negro festeiro e perigoso	28
3.2	As favelas	30
3.2.1	Origem das favelas	31
3.2.2	Caracterização das favelas: crescimento, desigualdades e criminalidade	32
3.2.3	O negro nas comunidades: marginalização, racismo e violência	34
3.3	Cortiços e favelas: similaridade em confronto	36
4	AS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS NO ESPAÇO SOCIAL DO NEGRO	38
4.1	Samba, pagode e capoeira nos cortiços	39
4.2	O funk nas favelas	44
4.3	Preconceito e criminalização: a similaridades entre o Samba dos cortiços e o funk das favelas	47
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
	REFERÊNCIAS	51

1 INTRODUÇÃO

Entende-se que, a partir do momento em que se lê a expressão contida no título desta monografia (Do “O Cortiço” às favelas), vem a lume a reflexão sobre as condições socioeconômicas de um determinado grupo, num período de tempo bem definido da história. Assim, a proposta deste trabalho tem como enfoque abordar essas condições atreladas ao lugar que os negros ocuparam e ocupam no Brasil. Nesse sentido, o termo “lugar” adquire duas cargas semânticas que serão igualmente usadas: a primeira, como espaço ou território ocupado pelos negros, e a segunda, como posição social em que se encontra esse grupo.

De tal modo, este trabalho monográfico tem como base a literatura e a história, a saber, que a obra escolhida para o recorte literário é “O Cortiço”, de autoria do maranhense Aluísio Azevedo, um livro que cumpre um retrato fiel da sociedade de sua época. Por isso, a relevância desta pesquisa pauta-se no interesse de realizar um comparativo entre a obra mencionada, no que tange o retrato do negro na sociedade carioca no século XIX, e os dias atuais, percorrendo uma trajetória sob uma análise sócio histórica e um olhar crítico em relação às formas de estigmas atreladas a comunidade negra, no espaço social em que, predominantemente, ocuparam durante as passagens dos séculos.

De tal modo, o interesse por examinar esta obra partiu do contato com a mesma numa apresentação de seminário na disciplina Literatura Brasileira (do Romantismo ao Realismo), do curso de Letras, na Universidade Estadual do Maranhão. Naquele momento, sentiu-se um admirável desejo em trabalhar a temática naturalista e a sua verossimilhança em relação ao retrato do momento histórico, depois, atrelou-se a esta, a motivação comparativa à sociedade contemporânea, no contexto das favelas, a fim de se descobrirem elementos que possam suscitar um elo entre os dois espaços, num recorte que igualmente expõe as condições de vida do negro durante este percurso.

Os objetivos deste trabalho compõem-se, em termos gerais, na comparação entre as realidades das duas épocas atrelada à representatividade do negro na sociedade brasileira, desdobrando-se nas especificidades como: apontar a influência dos postulados teóricos na composição da obra e das personagens; verificar a verossimilhança da obra com a realidade da época; confrontar os aspectos dos cortiços com os das favelas interligando condicionadores sociais e culturais das duas realidades e compreender como o negro é construído socialmente durante todo o processo de transformações sofrido ao longo do tempo no eixo de sua sociabilidade.

Em termos de problemáticas, as revisões de textos bibliográficos e recortes literários ajudarão a desvelar o pragmatismo a respeito de como os negros são vistos a partir do lugar em que esses ocuparam e ocupam na sociedade, desde os cortiços às favelas, e como esses lugares demarcavam e demarcam, estigmaticamente, a posição inferiorizada do negro sob a supremacia racial branca e estabelece, sobre as condições socioeconômicas, a intensificação do preconceito a essa classe.

Em decorrência disso, essa pesquisa monográfica desenvolve-se em três capítulos que buscam contemplar os objetivos apresentados, a saber que o primeiro deles, nomeado “Os Postulados Do Naturalismo Brasileiro E Sua Influência Na Obra O Cortiço De Aluísio Azevedo”, trata de situar a obra analisada no contexto do naturalismo, mostrando a similaridade do enredo com o contexto histórico da época através de ligações e intermitências históricas e literárias para remontar as origens dos cortiços e suas caracterizações, abordando a pobreza, insalubridade, febre-amarela e sua ligação com esse tipo de moradia, apontando ainda a construção das personagens sob o viés naturalista.

O segundo capítulo, intitulado “Do ‘O Cortiço’ às favelas: O lugar do negro no Brasil” abordará os espaços urbanos destinados à grupos étnicos socialmente marginalizados, sendo o negro a figura abordada e mais estigmatizada através de um processo de marginalização e exclusão frente ao preconceito racial. Assim, nesse capítulo observar-se-á a construção do negro na obra “O Cortiço” e, em seguida, o processo de migração do povo negro para as favelas, remontando ao histórico de uma trajetória percorrida pela marginalidade, que qualificar e dita o imaginário do lugar do negro no Brasil.

Por conseguinte, o terceiro capítulo, intitulado “As Manifestações Culturais No Espaço Social Do Negro”, analisará as manifestações culturais produzidas em espaços socialmente caracterizados ao negro, sendo estas o samba, o pagode e a capoeira, tendo os cortiços como espaço de produção e cultivo e, posteriormente o funk nas favelas. Este capítulo trabalha na perspectiva de suscitar uma discussão a respeito de como essas produções sofreram preconceito, repressão e discriminação desde as suas origens pelos fatores sócio-étnico-espaciais e como esse preconceito originou-se através de uma mesma motivação.

2 OS POSTULADOS DO NATURALISMO BRASILEIRO E SUAS INFLUÊNCIAS NA OBRA O CORTIÇO DE ALUÍSIO AZEVEDO

O Naturalismo foi uma estética literária que, ao lado do Realismo, rompeu com os elos românticos e inaugurou um novo estilo de escrever, pensar e agir. Surgiu na Europa com a publicação do livro “Germinal”, de Émile Zola, num contexto histórico de grandes transformações, a saber, que:

A metade do século XIX foi uma época de grande transformação na economia política e no campo cultural, impulsionado pela revolução industrial; momento caracterizado pela consolidação do poder da burguesia e o crescimento do proletariado; do avanço científico, com descobertas nos campos da física e química e evolução na genética e biologia. (LIMA, 2012, p. 03)

Portanto, infere-se que o interesse por acompanhar tal progresso e analisar o homem perante tais transformações na sociedade, provocou um estigma no próprio comportamento social, resultando na não aceitação de uma literatura unicamente subjetiva que não correspondia à realidade. Surge, nesse contexto, o Realismo com enfoque na abordagem da conduta humana, afastando da literatura a estética romântica. Mais tarde, este Realismo se converteria em Naturalismo, com uma visão mais profunda e crítica da realidade, tendo como objeto de estudo uma análise do homem em seu contexto social, numa perspectiva completamente cientificista.

No Brasil, por sua vez, o Naturalismo nasce com a publicação da obra “O Mulato”, de Aluísio Azevedo, em 1881 e se estende até 1893, ano de publicação das obras “Missal” e “Broquéis”, de Cruz e Sousa, que marcam o início do Simbolismo no Brasil. Em linhas gerais, pode-se entender que a estética literária naturalista assumiu um papel de denúncia social onde os seus escritores tinham como principal intenção analisar o comportamento humano em um trabalho que se aproximava ao das frias e impessoais experiências de laboratório, à própria medicina experimental (inspiração para as análises científicas).

Diante disso, Coutinho (2004) elenca seis características do Naturalismo, conforme se observa no trecho abaixo:

1. É o Realismo fortalecido por uma teoria peculiar, de cunho científico, uma visão materialista do homem, da vida e da sociedade;
2. A arte deve conformar-se com a natureza, utilizando-se dos métodos científicos de observação e experimentação no tratamento dos fatos e das personagens;
3. Visão materialista, científica, social, do homem em relação com o meio e com a herança;
4. Visão mais determinista, mais mecanicista: o homem é um

animal, presa de forças fatais e superiores sem efeito e impulsionado pela fisiologia; 5. Inclinação reformadora: a sua preocupação com os aspectos da inferioridade visam à melhoria das condições sociais que a geraram; 6. Espírito de objetividade e imparcialidade científicas. (COUTINHO, 2004, p. 10-13)

Perante essas características, pode-se ainda mencionar que o Naturalismo brasileiro, assim como o europeu, sofreu influências de postulados teóricos como o do Positivismo de Auguste Comte (uma corrente filosófica com base científica que se preocupava em explicar a sociedade através de métodos científicos, ou seja, afastando qualquer conhecimento teológico, metafísico ou empírico). Assim, a literatura naturalista desponta o objetivismo como base científica para a reprodução da sociedade. Observa-se também a importância do Darwinismo, (com base na teoria da evolução das espécies de Charles Darwin), onde questões como a raça e hereditariedade são trabalhadas como temas de patologia social e, do Determinismo de Hippolyte Taine (teoria filosófica cuja base se alicerça na afirmação de que as escolhas e ações humanas acontecem por relações de causalidade, e não em virtude do livre-arbítrio). Vale ressaltar que a teoria de Taine versa, de maneira especial, sobre a vida humana estar condicionada a três fatores determinantes que ocorrem independentemente da escolha do indivíduo, sendo eles: o momento, a raça e o ambiente. Estes fatores aprisionam o sujeito, como se este fosse simples e puramente uma marionete do destino.

Certamente influenciada pelas leis científicas e teorias filosóficas, nota-se que a literatura naturalista brasileira construiu a sua ficção tendo o homem como um objeto a ser cientificamente estudado, conforme os pressupostos teóricos desta mesma corrente literária, cumprindo um papel bastante representativo da realidade e servindo com embase para a reconstituição do pensamento da sociedade. Sob mesma égide, aponta-se que a obra “O Cortiço”, de Aluísio Azevedo (obra máxima de representação naturalista brasileira), reúne todas as características presentes na mencionada estética, e cumpre um papel de representação da sociedade aristocrática e patriarcal da época, denunciando as condições de vida da população subalterna em um trabalho de múltiplas temáticas. Diante dessa evidência notável, pode-se usar a referida obra como apoio para o regate histórico que se propunha fazer, uma vez que o autor se encarregou de seguir um ideal realista.

2.1 Cortiço: ligações e intermitências históricas e literárias

A conceptualização de cortiço está impregnada a estereótipos que, intimamente, vinculam-se às condições sociais e econômicas de um determinado grupo, isso porque a ideia

de cortiço ou morador de cortiço é análoga à ideia de pobreza. E devido isso, pode-se constituir, facilmente, uma visão prévia a respeito de suas condições físicas e sobre sua gente.

Não distante ao conceito popular, as definições de dicionários e até mesmo históricas, apontam para nada muita diferente de um aglomerado de casas que serviu de habitação coletiva para a população pobre, ou habitação coletiva das classes pobres. Dito isto, torna-se possível construir uma visão sobre a origem dos cortiços e estalagens populares no Brasil a partir do viés de desigualdades sociais que, por sua vez, advém de todo um processo de transformações sociais não inclusivas ocorridas em séculos anteriores.

Com esse desses pressupostos, a obra “O Cortiço”, do autor maranhense Aluísio Azevedo, compõe uma visão clara a respeito da realidade e do momento em que os cortiços se alastravam na então capital do Brasil, Rio de Janeiro, corroborando com a visão de origens e caracterizações deste tipo de moradias frente às transformações sociais ocorridas.

2.1.1 Origens dos cortiços e suas caracterizações

Segundo o que aponta Vaz (1994), “O período que compreende a segunda metade do século XIX e primeiras décadas do século XX foi marcado por mudanças de ordem econômica, social, política, cultural e espacial.” (1994, p. 581), sobretudo no que diz respeito à dinâmica demográfica dos espaços urbanos, em especial o do Rio de Janeiro.

A autora ainda colabora com o enunciado acima dizendo que:

O crescimento demográfico foi intenso: a população aumentou de 235 000 habitantes em 1870 para 522 000 em 1890. Foram criados modernos serviços públicos: sistemas de transporte coletivo (bondes puxados a burro e estradas de ferro), de esgoto, de abastecimento de água, telégrafo, iluminação a gás, telefone, energia elétrica, etc. (VAZ, 1994, p 582).

Com efeito, estas mudanças implicaram num enorme fluxo urbano. Por essa razão, atraída pela modernidade, as pessoas incharam o Rio e a população da então capital brasileira quase duplicou. Diante disso, é possível notar que o desenvolvimento e o progresso urbanista, frente ao crescimento populacional, culminaram numa desigualdade social que refletiu, sobretudo, na substituição da força de trabalho, como bem lembra Vaz (Ibidem, p. 582), quando afirma: “À medida que carros de ferro rodaram sobre trilhos e que água e esgoto fluíram através de tubos e canos de ferro, os escravos foram dispensados junto com liteiras, carroças, baldes e barris”.

Para a autora toda a força de trabalho, “[...] o fornecimento de água, a eliminação dos dejetos e todo tipo de deslocamento de cargas e passageiros era executada pelo braço escravo” (Ibid. p. 582). Entretanto, com a homologação da Lei Rio Branco e posteriormente com Abolição da Escravatura, este trabalho começou a ser substituído pela mão-de-obra assalariada, uma vez que, progressivamente, reduzia-se a mão-de-obra escrava no Brasil. Sobre isto, na fala da autora supracitada, pode-se entender que, no país que tendia a moderniza-se, este trabalho não foi só substituído pelo trabalho assalariado, como também, pelas inovações tecnológicas que impunham numericamente redução, maior qualificação profissionais e disciplina da força de trabalho empregada, implicações que resultaram em números e níveis de desempregos exorbitantes, sobretudo aos negros.

Entendendo-se que estas formas de trabalhos subalternas foram substituídas por mão-de-obra especializada, infere-se que grande parte do contingente de negros “livres” ficou à mercê do trabalho (tornaram-se marginais), o que consequentemente refletiria nas suas condições de moradia. Contudo, estas condições não se limitaram somente aos negros, pois, ainda segundo Vaz (1994), adicionou-se a esta nova camada social, antigas classes subalternas de trabalhadores, tais como aguadeiros, carregadores e carroceiros, entre outros, que foram excluídos com o avanço da modernidade.

Estes trabalhadores aumentavam o contingente de escravos, libertos e imigrantes nacionais e estrangeiros que, chegando à cidade à procura de meios de sobrevivência, buscavam a área central, onde se concentravam moradia e trabalho e fervilhava a vida urbana. (VAZ, 1994, p.582).

Assim, tal fenômeno de urbanização impulsionou a exclusão das classes menos favorecidas e todo este processo de transformação e modernidade culminou num crescimento desordenado da cidade, o que resultou numa crise habitacional que a sociedade carioca agora enfrentava.

Esse crescimento desordenado, frente às essas transformações ocorridas, pode ser observado na literatura naturalista, na obra *O cortiço*, onde se ler: “Entretanto, a rua lá fora povoava-se de um modo admirável. Construía-se mal, porém muito; surgiam chalés e casinhas da noite para o dia; subiam os alugueis; as propriedades dobravam de valor.” (AZEVEDO, 2017, p.14) claramente, entende-se que Aluísio Azevedo buscou registrar estas transformações de maneira crítica e denunciativa.

Havia, segundo Vaz (1994), a necessidade de moradias mais baratas para atender a esta demanda. Os aluguéis que aumentavam exorbitantemente a cada dia partiam do interesse dos proprietários em lucrar economicamente com a falta de moradias disponível para os

trabalhadores que precisavam morar em torno do centro urbano para sobreviver. Assim, acravou-se a todas estas questões sociais (crescimento desordenado da cidade, aumento populacional, demanda por emprego) a crise de habitação, sendo todos estes fatores, já mencionados, responsáveis pelo surgimento de moradias precárias, como estalagens e cortiços, o que, por sua vez, obrigou os grandes espaços urbanos a conviverem, ao mesmo tempo em que se modernizava, com estalagens precárias.

Sede agora de modernidades urbanísticas, o centro, contraditoriamente, mantinha também sua condição de local de residência das populações mais miseráveis da cidade. Estas, sem nenhum poder de mobilidade, dependiam de uma localização central, ou periférica ao centro, para sobreviver. (...) A solução era então o cortiço, habitação coletiva e insalubre. (ABREU, 1988, p. 42)

Como apontado acima, observa-se estes aspectos no que tange à obra de Aluísio Azevedo, “O Cortiço”, quando se observa que o interesse de João Romão, personagem do enredo, era: “a criação de uma estalagem em ponto enorme, uma estalagem monstro, sem exemplo, destinada a matar toda aquela miuçalha de cortiços que alastravam por Botafogo” (AZEVEDO, 2017, p. 13). De igual maneira, é admirável que um bairro tão importante como o Botafogo, especialmente por abrigar a casa de praia de uma das figuras mais expressivas do Brasil colonial, Carlota Joaquina, convivia - ao mesmo tempo em que abrigava mansões sofisticadas e aristocráticas, com cortiços miseráveis e insalubres.

Neste sentido, observam-se as condições que se encontravam os grandes centros urbanos, em constante dualidade e contradições. O panorama urbano da cidade que, por medidas e planos de infraestrutura tendia a modernizar-se, convivia contrariamente a isto, com a multiplicidade dos cortiços que lhe destorciam a paisagem. Assim, pode-se entender que suas estruturas, tanto externas como internas, sem contar com as áreas sedentárias dos terrenos, eram as mais reprováveis para o projeto arquitetônico que se esperavam.

Os aspectos dos cortiços, no que diz respeito a suas condições físicas, em geral, ocupação de presídio antigos e desativados, com riscos eminentes de desmoronamentos, ou ainda estalagens em terrenos impróprios e deploráveis, apontam para uma desordem e caracterização de profunda falta de higiene e saneamento. Nesta ótica, se observa na contribuição do próprio Azevedo que:

Naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco (AZEVEDO, 2017, p.15).

A precariedade do terreno exposto à lameira denuncia a falta de saneamento básico onde se instalavam os cortiços. Uma denúncia das condições físicas destas moradias que estão historicamente ligadas à ideia de pobreza de seus moradores.

2.1.2 Pobreza, insalubridade, febre-amarela e sua ligação com os cortiços

Os cortiços foram, desde o início, local de moradia da camada de baixo poder aquisitivo, assim a ideia de pobreza e miséria são sempre frequentes quando se trata deste tipo de habitação. A relação cortiço/pobreza está ligada pelos condicionadores sociais e econômicos, pois como dito, este tipo de moradia representava a única alternativa para o proletariado de serviços subalternos, que necessitavam de moradias com baixo custo e localizados próximos ao centro urbano para realização de suas funções de trabalho. De tal modo, na obra “O Cortiço”, nota-se que o cortiço de João Romão abrigava gente popular, com baixo rendimento de capital, sendo a maioria composta por lavadores, engomadores, cavouqueiros e operários, funções do proletariado inferiorizado e pobre: “[...] pobre gente miserável, que mal podia matar a fome com o que ganhava.” (AZEVEDO, 2017, p. 79)

A obra suprarreferenciada mostra a pobreza e até mesmo a miséria vivenciada pela gente do São Romão, fazendo alusão ao povo que habitava este tipo de moradia, destinados à serem sempre a parte inferior da camada social e acomodados aponto de nunca desejarem senão aquilo que servisse a sua sobrevivência. Neste sentido, percebe-se a visão clara do determinismo sobre as personagens.

Aluísio ainda aponta que: “[...] o vendeiro lançava para baixo, olhares de desprezo sobre aquela gentinha sensual, que o enriquecera, e que continuava a mourejar estupidamente, de sol a sol, sem outro ideal senão comer, dormir e procriar.” (Ibid., p.183).

A conformidade desta gente observada pelo vendeiro João Romão detalha a falta de perspectivas destas pessoas, acostumadas a viverem na miséria, já que não ansiavam prosperidades, aceitando a ideia de estarem condicionadas a esta situação (modelagem clássica do determinismo de Hippolyte Taine).

Sobre os cortiços, o interessante é saber que habitações como estas já viveram dias de glória quando nelas residiam os velhos barões de café, durante o período imperial. Entretanto, com o afastamento destas famílias, os prédios passaram a ser alugados e, com a crise habitacional, foram subdividindo-se os cômodos. À medida que se aumentava o conjunto destas moradias, reduziam-se as condições de higiene no interior das habitações. Logo, questões de insalubridades foram rapidamente relacionadas às estalagens.

Na obra de Aluísio Azevedo, podem-se encontrar fortes indícios em relação aos aspectos de multiplicidade, desorganização e falta de higiene dos cortiços. Em relação a esta última pode se extrair dessa ideia de uma das falas da personagem João Romão, quando diz: “- Quero isto limpo! [...] bramava furioso. Está pior que um chiqueiro de porcos! Apre! Tomara que a febre amarela os lamba a todos! maldita raça de carcamanos! Hão de trazer-me isto asseado ou vai tudo para o olho da rua! Aqui mando eu!” (Ibid., p.132).

Nota-se ainda que a personagem faz clara relação entre a falta de higiene e a febre amarela, uma associação bastante plausível para aquele momento, uma vez que, conforme aponta Vaz (1994) “À medida que aumentava a aglomeração, reduziam-se as condições de higiene no interior da habitação [e que por isso] uma relação entre as habitações coletivas populares e a insalubridade da cidade foi rapidamente detectada” (VAZ, 1994, p. 58). Assim, a falta de higiene nos cortiços foi associada aos surtos e epidemias como a cólera, a varíola e a febre amarela que atingiam a cidade do Rio de Janeiro e levaram o poder público a tomar medidas urgentes, como o extremo ato de extinção dos cortiços.

Corroborando com estes aspectos, podem-se encontrar na obra de Aluísio Azevedo, elementos que fomentem estas declarações, como seguir abaixo:

Delporto e Pompeo foram varridos pela febre amarela e três outros italianos estiveram em risco de vida. O número dos hóspedes crescia; os casulos subdividiavam-se em cubículos do tamanho de sepulturas; e as mulheres iam despejando crianças com uma regularidade de gado procriador (Ibid., 2017, p. 166)

A febre Amarela constitui-se em um problema de saúde pública e desencadeou uma série de procedimentos que levaram o Estado, em conjunto com médicos higienistas, e empresários do nascente setor imobiliário, movidos pelo interesse de lucrar com o novo padrão de edificação que desejavam implantar, a travar intensos combates a estes tipos de estalagens desordenadas que se alastrava pela capital do Brasil. Como exemplo disso, menciona-se um dos cortiços mais expressivos do Rio de Janeiro (O Cabeça de Porco), que foi sentenciado a desaparecer devido às suas más condições de higiene, o que à época acreditava-se estar diretamente vinculado aos surtos de doenças ligadas a estas condições.

2.2 A construção das personagens a partir do viés naturalista

Com o intuito de retratar a realidade no seu modelo máximo do naturalismo brasileiro, Aluísio Azevedo não só constituiu sua obra no cenário e ambiente da sociedade carioca do

século XIX, como também buscou retratar a índole, caráter, depreciação moral e promiscuidade das pessoas do seu tempo em suas personagens. Assim o autor constrói através destas, um esboço das relações sociais, denunciando aquelas que se constituíram através de aproximação de interesses, e apontando série de delitos, adultérios, preconceitos e depravação moral, em uma estética nunca antes vista. Note-se:

2.2.1 João Romão

A construção da personagem João Romão é feita de forma singular e fidelíssima ao viés naturalista, transcendente à tríplice filosófica determinista de Hippolyte Taine. João Romão, vendeiro português residente do Rio de Janeiro e personagem principal da trama, é descrito possuído com tal delírio de enriquecer. Esse enorme desejo o acompanha do início ao fim da obra, como se lê: “Aquilo já não era ambição, era uma moléstia nervosa, uma loucura, um desespero de acumular; de reduzir tudo a moeda.” (Ibid., p. 23)

Sua ganância lhe servia a duras privações:

Das suas hortas recolhia para si e para a companheira os piores legumes, aqueles que, por maus, ninguém compraria; as suas galinhas produziam muito e ele não comia um ovo, do que, no entanto, gostava imenso; vendia-os todos e contentava-se com os restos da comida dos trabalhadores. (Ibid., p. 23)

Destes fragmentos podem-se extrair a mais pura e exagerada cobiça e avareza, ostentada pela euforia capitalista, à ideia de se fazer enriquecer no Brasil, uma “mina de ouro” que impulsionou muitos portugueses a saírem de suas terras natais e tentarem a sorte no Brasil. Assim, o impulsivo desejo de João Romão marca a construção nessa personagem no delírio de ascensão social frente às transformações do século XIX e representa a figura do português ganancioso, avarento, individualista e perverso, corrompido pela euforia capitalista da sua época. Neste sentido, a concepção que aponta o meio como influenciador das ações dos homens (e que por este está determinado), ajudou Aluísio Azevedo a escancarar a cobiça portuguesa e mostrar até que ponto o homem é capaz de agir afim de atingir seus interesses.

Que milagres de esperteza e de economia não realizou ele nessa construção! Servia de pedreiro, amassava e carregava barro, quebrava pedra; pedra, que o velhaco, fora de horas, junto com a amiga, furtavam à pedreira do fundo, da mesma forma que subtraíam o material das casas em obra que havia por ali perto. (Ibid., p.14-15)

As artimanhas do vendeiro são tamanhas que ao cabo de pouco tempo ele conseguiu transformar a quitanda de sua amante em um poderoso cortiço no bairro de Botafogo. Esta conquista só se tornou possível por causa de engenhosas manobras realizadas por este, como as que se percebem a partir do seguinte trecho:

Não perdendo nunca a ocasião de assenhorear-se do alheio, deixando de pagar todas as vezes que podia e nunca deixando de receber, enganando os fregueses, roubando nos pesos e nas medidas, [...] empilhando privações sobre privações (AZEVEDO, 2017, p.15).

É extremamente interessante como Aluísio Azevedo constrói sua personagem principal totalmente fora dos padrões de idealização de heroísmo. Em João Romão observa-se a construção anti-heroica e a falta de avidez para a bondade, comportamentos caracteristicamente impróprios para a importância que apresenta na obra. A corrupção do seu espírito de solidariedade, preocupação ou companheirismo é tanta que não se observa nesta personagem qualquer esboço de sentimentalidade (seja pouco ou minimamente).

2.2.2 Miranda e D. Estela

As personagens Miranda e D. Estela compõem uma família portuguesa abastada, que se mudou para Botafogo endereçando-se ao lado da estalagem de João Romão, com o intuito de abafar o adultério cometido por D. Estela na Rua do Hospício, onde estes antes moravam.

Sobre o cometido delito, Miranda ficara muito furioso e o seu primeiro impulso foi o de mandá-la embora, “[...], mas a sua casa comercial garantia-se com o dote que ela trouxera, uns oitenta contos em prédios e ações da dívida pública, de que se utilizava o desgraçado tanto quanto lhe permitia o regime dotal” (Ibid., 2017, p.16). Prezando por sua posição social e acovardado pela ideia de ver-se novamente pobre, Miranda contentou-se em uma simples separação de leitos e em manter uma relação de aparência, entretanto, isso não o impedia de que no fundo não houvesse um profundo desgosto e mágoa, que era recíproco por parte de sua mulher. “Odiavam-se. Cada qual sentia pelo outro um profundo desprezo, que pouco a pouco se foi transformando em repugnância completa” (Ibid., p.17).

As influências que o meio social propicia na relação matrimonial deste casal com os segmentos e valores morais, num sentido de padronização patriarcal imposta, impedem que ambos quebrem os laços que os mantêm unidos, embora haja sentimentos repulsivos.

O medo pela depreciação e desmoralização social, frente aos valores cultivados na época, mostra como a opinião pública influencia nas decisões das personagens, levando-os ao

conformismo e submissão aos valores impostos. Assim, encontra-se o Determinismo presente na elaboração da relação destas personagens, desencadeando inúmeros discursos a fim de justificar o porquê que ambos (Miranda e D. Estela) tenham que conviver, principalmente quando se analisa a fala da personagem D. Estela, que diz: “Desgraçadamente para nós, mulheres de sociedade, não podemos viver sem esposo, quando somos casadas; de forma que tenho de aturar o que me caiu em sorte, quer goste dele quer não goste!” (Ibid., 2017, p. 34).

Outra vez, observa-se que a submissão de D. Estela se entrelinha a um discurso reproduzido no seio de uma sociedade patriarcal e machista, onde a mulher é vista como fraca e onde não sobreviveria sem a presença de um esposo.

2.2.3 Pombinha e Jerônimo

Embora não se encontre uma relação proximal entre as duas personagens na obra, Pombinha e Jerônimo são os que mais representam a influência do meio na construção, ou, como nesse caso, na desconstrução da imagem do indivíduo. Nota-se neles uma transformação completa de caráter que o meio propiciou através da personificação ou mutação da personalidade.

Pombinha, como bem descreve o livro, era a “flor do cortiço”, sempre lembrada pelos seus aspectos físicos; bonita, loura, muito pálida, assim como também pelos modos de menina de boa família, o que construí sua imagem de menina pura, séria e resguardada. Entretanto, Aluísio Azevedo elabora um desfecho radical que mudará totalmente a visão de boa moça. Sobre a influência do meio que começou a frequentar, Pombinha tornou-se prostituta por influência de Léonie, assim, Pombinha “estava morando num hotel com Léonie. A serpente vence afinal: Pombinha foi, pelo seu próprio pé, atraída, meter-se-lhe na boca.” (Ibid., p.257). Vê-se que por si só, foi a própria procurar e se “converter” os caminhos pecaminosos da luxúria, abandonando casa, marido, convicções e valores morais da época, entretanto, se bem observado o desenrolar de sua história conflagra-se que aos poucos sua personalidade foi sendo alterada pelas idas frequentes a casa de Léonie.

O mesmo destino radical teve o “bom homem” de Piedade. Na obra a personagem Jerônimo apresenta-se como patriarcal que vive para a família, tendo uma boa e sadia relação conjugal com sua mulher, além de mostrar forte ufanismo e saudosismo pela sua terra natal em Portugal e ainda se manter afastado da vida e do costume brasileiro. Todavia, os aspectos tropicais e o contato com a gente brasileira o envolveu numa áurea de submissão à “vida americana e à natureza do Brasil” (Ibid., p. 103) no cortiço São Romão e que “assim, pouco a

pouco, se foram reformando todos os seus hábitos singelos de aldeão português: e Jerônimo abasileirou-se.” (Ibid., p. 104).

Sobre tal aspecto, observa-se o seguinte:

O português abasileirou-se para sempre; fez-se preguiçoso, amigo das extravagâncias e dos abusos, luxurioso e ciumento; fora-se-lhe de vez o espírito da economia e da ordem; perdeu a esperança de enriquecer, e deu-se todo, todo inteiro, à felicidade de possuir a mulata e ser possuído só por ela, só ela, e mais ninguém. (Ibid., p. 225)

Assim equipara-se, nas duas personagens, a presença acentuada da transformação da personalidade por fatores externos ao sujeito, uma postura assumida pelo teor do naturalismo acompanhado pelo determinismo que envolve a obra. Pombinha e Jerônimo se configuram na transformação do homem enquanto influenciado pelo meio, na concepção que o meio social é corruptível e que ninguém está imune a perversão da alma. Além disso, observa-se a influência do Darwinismo na evolução das personagens.

3 DO “O CORTIÇO” ÀS FAVELAS: “O lugar do negro no Brasil”

Declinando um olhar mais preciso e profundo sobre a camada popular que se abrigou nos cômodos áspers e insalubres dos cortiços durante a segunda metade do século XIX e meados do século XX, observa-se que, nessa composição, a figura do “mulato” e do negro (recente saído do domínio aristocrático do regime escravocrata), é igualmente marcante na dinâmica social desse grupo de moradores.

Assim, pode-se notar que os crescentes movimentos abolicionistas culminaram em leis favoráveis à libertação dos negros, passando a demarcar o período pré-abolicionista nas décadas finais do século XIX, como é o caso da lei Rio Branco de 1871, citada na obra “O Cortiço”. Depois, com a abolição da escravatura no Brasil, foram impulsionadas sucintas transformações, assim como se percebeu uma maior “participação” do negro na esfera social que agora (“livre”) viveria/sobreviveria para si e por si. Frente a isso, surgiram sérias consequências ao estilo de vida dos negros, de ordem socioeconômica, uma vez que estavam desprovidos de condições sociais e não eram habilitados para o trabalho especializado, passando a terem sérias necessidades e dificuldades cotidianas, inclusive para inserirem-se na dinâmica social.

Pautado neste indício, Marigoni (2011) aponta que:

Passado o 13 de maio de 1888, os negros foram abandonados à própria sorte, sem a realização de reformas que os integrassem socialmente. Por trás disso, havia um projeto de modernização conservadora que não tocou no regime do latifúndio e exacerbou o racismo como forma de discriminação (MARIGONI, 2011, p 01)

Paradoxalmente, mas não surpreendentemente, a abolição da escravatura no Brasil não culminou em melhores condições de vidas aos negros, nem garantiu que seus trabalhos servissem recompensados de alguma forma, todavia, simplesmente aboliu-se o sistema escravocrata sem a elaboração de políticas de assistência aos negros, que continuaram excluídos da sociedade e em situação de pobreza e miséria.

Sobre este ponto, Nascimento (2010) aponta que:

Uma boa parte da elite brasileira não queria que os negros assumissem os novos postos de trabalho que estavam surgindo no Brasil, a preocupação da elite era embranquecer o país com imigrantes vindos da Europa. (NASCIMENTO, 2010, p. 310).

Esta contribuição corrobora com o que Mirigoni (2010) diz sobre a discriminação racial no país, mostrando mais uma vez a dificuldade do negro em conseguir emprego, estando na competitiva acirrada em busca de emprego com estrangeiros europeus, como se lê:

A partir do final do século XIX, a mão de obra negra escrava passou a ser substituída progressivamente pela mão de obra branca imigrante decorrente de países europeus, como Alemanha, Espanha e Itália, dando forças assim à teoria do branqueamento, que incentivava massivamente a imigração europeia e excluía a mão de obra negra. (COSTA, 2016, P. 148)

Essa massificação da mão-de-obra europeia e a potencialização da discriminação racial constituíram-se em empecilhos para o progresso do negro e estamparam uma inferioridade e desigualdade de classes que, consequentemente, refletiu no consumo de bens, sendo a moradia uma das questões mais emblemáticas. Deste fato, os negros que antes habitavam as senzalas, passaram a habitar os cortiços, num processo que não melhorou em nada as suas condições sociais.

Ainda sob mesma égide, infere-se que as intervenções e medidas higienistas que botaram a baixo (demoliram) os cortiços e deram fim a essas habitações, deram igualmente a transportation e continuidade ao processo de exclusão destinado aos negros que, mais uma vez sem perspectivas e abandonados pelo poder público, marcharam para os cantos mais improváveis das cidades, subindo os morros e juntando-se a outros tantos excluídos, iniciando a outra forma de moradia: a favela. Não obstante, nota-se, que o resultado deste processo condicionou (e ainda condiciona) o lugar do negro na sociedade, num papel submisso e à mercê da própria sorte.

3.1 A construção do negro na obra “O Cortiço”

A obra “O Cortiço” estabelece uma visão das primeiras interações negras no espaço que o vai definir socialmente a partir do momento em que começa a inserir-se na sociedade. Assim, pode-se ver como são constituídas as suas imagens.

O enredo da obra abordada passa-se em um período pré-abolicionista no Rio de Janeiro, entre 1872 a 1888. Nela encontram-se personagens que, como já dito, têm o cortiço como única alternativa de moradia, baseada no em suas condições econômicas. A maioria destes moradores constitui-se de “mulatos” ou negros livres ou alforriados. Há ainda personagens em condições de escravidão.

A partir daí, encontram-se na obra elementos que caracterizam a figura do negro naquela época, constituído e reconstituído socialmente, com enfoque no seu modo de viver, nas suas condições de vida e nas suas manifestações culturais, traços que vão delineando o estilo e modo de ver os negros no contexto social a partir do momento que este passa a ganhar notoriedade com os movimentos abolicionistas e a integrar-se efetiva e progressivamente neste cenário.

3.1.1 Bertoleza: o papel tríplice de caixeira, criada e amante

Pesa sobre essa personagem o mais conciso poder da submissão do negro à supremacia racial do homem branco, pois, observa-se em Bertoleza a construção do papel do negro explorado, em suas múltiplas condições, amplamente ligadas às questões de trabalho e mão-de-obra escrava. A apresentação da personagem na história desempenha a função de retratação da imagem construída pela sociedade que a qualifica como inferior e suscetível às mais diversa forma de persuasão e perversão, que a coloca – assim como todos os outros negros escravizados – na condição de ingênua, maleável e intelectualmente menos desenvolvida.

A ideia de que Bertoleza, após a morte de seu homem, não consegue organizar suas finanças demonstra a dificuldade que a escrava tem em lidar com a parte administrativa de seu capital, configurando-se como uma falha potencialmente grave que a levará a um desfecho terrível que, mais uma vez, servirá para enfatizar a desqualificação do negro em determinadas funções, contribuindo para o ideal de discriminação, assim como o fato de ser facilmente manipulada e induzida a trabalhar, roubar e cometer vários delitos a mando de João Romão.

Deste modo, Bertoleza é a personagem que mais representa o negro no cortiço, é a figura exata que reflete a imagem da exclusão, humilhação e discriminação do negro na sociedade da época e no lugar em que ocupa. Bertoleza é assim como outras tantas negras (e negros), o ser que exercia o papel tríplice de caixeira, criada e amante.

São inúmeras as descrições que falam sobre essa personagem, e todas estas fazem menção à aparência e aos aspectos deploráveis, como se nota nos trechos a seguir:

Bertoleza, sempre suja e tisonada, sempre sem domingo nem dia santo, lá estava ao fogão, mexendo as panelas e enchendo os pratos. (p. 66) [...] Bertoleza, com uma grande colher de zinco gotejante de gordura, apareceu à porta, muito ensebada e suja de tisona (p. 112). [...] Não obstante, ao lado dele a crioula roncava, de papo para o ar, gorda, estrompada de serviço,

tresandando a uma mistura de suor com cebola crua e gordura podre. (AZEVEDO, 2017, p.128)

As descrições sobre Bertoleza transbordam uma visão clara de repugnância desencadeada em relação à personagem, não configurando uma visão do autor em si, mas da sociedade brasileira que desenha sob os olhos discriminadores um papel destinado às escravas negras daquela época, sempre sujas e metidas no trabalho árduo das cozinhas.

Ao longo do enredo, observa-se ainda que ela constitui-se no papel servil de escrava, cuja “liberdade” dada por uma falsa alforria, não a contempla plenamente. Em vez disso, trabalha incansavelmente para enriquecer o seu amante. A personagem é citada diretamente 48 vezes na obra e outras tantas indiretamente pelos termos de crioula ou negra, entretanto são raras as suas falas.

Inicialmente, na obra, Bertoleza é descrita como “crioula trintona”, escrava de um velho cego residente em Juiz de Fora e amiga com um português, que “trabalha forte”, incansavelmente, em sua quitanda para pagar a seu dono vinte mil-réis por mês e que apesar disso, já acumulava quase o necessário para a alforria. Entretanto, a morte precoce de seu homem a coloca em condições de profunda tristeza e desorganização financeira. Isso só muda com a aproximação de João Romão, um português que se mostrou bastante interessado em sua desgraça e que, a cabo de pouco tempo, tornou-se (além de amigo confidente, caixa, procurador e conselheiro) o seu amante.

Ele propôs-lhe morarem juntos e ela concordou de braços abertos, feliz em meter-se de novo com um português, porque, como toda a cafuza, Bertoleza não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua. (AZEVEDO, 2017, p.12)

É incrivelmente interessante notar como a concepção de superioridade e supremacia racial é/era igualmente potencializada não só entre os brancos, como também entre os negros. Deste modo, é possível notar que a relação estabelecida entre Bertoleza e João Romão, dá-se pelo instinto (dela) de juntar-se a uma raça superior. Essa formulação de ideais racistas constituídas no seio da sociedade elitista e branca, é ainda profundamente disseminada e difundida no Brasil, atingindo o negro na inferiorização de seu papel na sociedade e fazendo-o achar-se inferior. Assim, nota-se que o comportamento de Bertoleza se enquadra na aspiração de sentir-se feliz por novamente estar “metida” com um homem branco.

Se por um lado o pensamento de Bertoleza reflete, como dito no trecho acima, o “desejo de toda a cafuza”, pelo outro (o dos senhores brancos) ver-se que o comportamento

do homem branco daquele momento é a desaprovação da elite branca e conservadora sobre relacionamentos como este. Tal aspecto é retomado na fala da personagem Miranda, apontando como desprezível a visão de um português juntar-se a uma negra, como se lê:

Aquele tipo! um miserável, um sujo, que não pusera nunca um paletó, e que vivia de cama e mesa com uma negra! (p. 26) [...] É um filho da mãe! [...] É de muita força! Pena é estar metido com a peste daquela crioula! Nem sei como um homem tão esperto caiu em semelhante asneira! (AZEVEDO, 2017, p. 217)

Numa análise mais precisa, Seraza (2013) observa que a relação de Romão e Bertoleza revela muito mais do que a discriminação racial, como também a uma divisão de um trabalho cada vez mais sofisticada e perversamente renovada. O teórico aponta para um processo de eliminação social, puramente capitalista, onde João Romão eliminará muitos outros capitalistas que estavam na fronteira de se integrar ao emergente capitalismo brasileiro - entre eles, Bertoleza. A escrava aspira a participar do capitalismo em ascensão, mas terá seu destino barrado pelo racismo. Como bem observado, a personagem consegue cuidar de sua quitanda, tornando-a a mais afreguesada, pagando o ganho de seu dono e poupando o necessário para a futura alforria, entretanto, a aparição de João Romão em sua vida a faz novamente submissa a um dono.

Numa análise aprofundada, notavelmente Bertoleza, ao lado de João Romão, não se constitui como sua senhora ou esposa, em vez disso, vê-se que exerce o papel não remunerado de caixeira (empregada) de sua própria quitanda, tendo ainda de conciliar arduamente trabalho braçal como caixeira e trabalhos domésticos como cozinheira, lavadeira e ainda servir de amante assim quando procurada pelo vendeiro, sendo ela escrava de casa e cama.

Além disso, João Romão não se mostra minimamente interessado em oficializar a sua união com a personagem, muito pelo contrário, a obra deixa claro que para João Romão não há nenhum tipo de laços que os unem além do interesse primário em lucrar às suas custas. A partir do momento em que o português consegue seus objetivos e começa a aspirar novos sonhos, a crioula passa a representar um fardo para os seus novos propósitos, uma vez que este principia e deseja casa-se com a filha de Miranda. Este fato só demonstra como Bertoleza não passa de uma simple serviçal que, por algum tempo, serviu como degrau para o crescimento econômico de João Romão.

Ao lado de João Romão, Bertoleza desempenha um papel tríplice, análogo à escravidão. É a representante dos negros no cortiço, excluída e humilhada. Trabalha absurdamente sem usufruir de nada do que possui. Nestas condições, observa-se que as imposições à personagem a qualificam quanto a sua posição social e a colocam em um lugar de inferioridade na sociedade. Assim, Bertoleza corresponde à figura da mulher submissa as imposições sociais, e passiva as superveniências patriarcais estabelecidas, além de representar o conformismo diante das qualificações expostas quanto à sua raça, absorvendo para si as cargas negativas enquanto ser inferiorizado que, portanto, tem que aguentar e silenciar.

3.1.2 Rita Baiana: hipersexualização da imagem da mulata

Se Bertoleza é o reflexo da imagem asquerosa do negro, no ser e na essência criada pela sociedade, Rita Baiana é a hipersexualização erótica da negra em forma de mulata: “[...] cheios de uma graça irresistível, simples, primitiva, feita toda de pecado, toda de paraíso, com muito de serpente e muito de mulher.” (AZEVEDO, 2017, P. 86). Por isso, é possível observar o erotismo na descrição de Rita Baiana, apelando para aspectos que a coloquem como uma mulher extremamente sensual. Assim Rita Baiana é uma mistura de tentação e pecado.

Segundo Simões da Cunha (2010), o termo “mulata” já remete à erotização do corpo negro e é utilizado para minimizar e/ou substituir o termo “negra”. Para a teórica;

O estereótipo da mulata foi construído ao longo da história através da perpetuação do pensamento de servilismo e subjetividade, ganhando certa notoriedade ao representar a brasilidade nacional, tornando-se o símbolo da sexualidade. [...] o mito de que “a mulher negra seria uma predadora sexual”, pois através de uma imagem excessivamente utilizada mundo afora [...] exploraram seus atributos físicos e fortaleceram a ideia de identidade nacional através da objetificação da mulher negra. (CUNHA, 2010, S/P)

Estes aspectos são facilmente encontrados na construção da personagem Rita Baiana que, nem negra e nem branca, mas sim mestiça, corresponde ao meio termo dos dois extremos raciais encontrados no Brasil e percorre uma identidade afluída, tipicamente tropical, passando a representar a cara do Brasil na construção de um ideal de hipersexualização, resultado da exploração sexual de negros.

Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestas da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das

baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, a muriçoca doida (AZEVEDO, 2017, p. 87).

Observa-se nessa citação a caracterização da mulata associada e comparada a elementos da natureza, a fim de identificar/criar um ideal de nacionalismo na mestiça. Vê-se que paralelamente esse termo está ligado ao calor, à ardência, ao fogo, numa simbologia referente à sensualidade e erotismo.

Por isso mesmo, nessas condições, o termo “mulata” remete (ainda de acordo Simões da Cunha) ao branqueamento e à negação da mulher negra, assim como à passividade do gênero feminino, impondo aos negros traços que remetam ao branco europeu, uma vez que a mulata apresenta características negras mescladas com o mito de democracia racial. Seria assim uma subcategoria racial negra atenuada pela mescla à branca, conferindo aos mulatos uma singela distinção. O que se assemelha muito a termo “moreno” utilizado nos dias de hoje.

Além disso, Silva (2018) aponta que “mulata/o”, em termos linguísticos, deriva de ‘*mulus*’, do latim, que tem a sua tradução em ‘mula’, um animal que surge do cruzamento de duas raças diferentes – o asno e a égua – “que, no século XVI, derivou-se na América hispânica para ‘*mulato*’, como uma analogia ao caráter híbrido do animal, considerado uma raça inferior já que não possui a possibilidade da reprodução” (SILVA, 2018, p. 77). Ainda para ele, o termo representa uma falsa impressão de democracia racial associado ao branqueamento e hiperssexualização do corpo negro.

Diante dessas características, Rita Baiana aspira toda sorte de mulher alegre, festeira e desejada. “Estavam já todos assustados, menos a Rita que, a certa distância, via, de braços cruzados, aqueles dois homens a se baterem por causa dela; um ligeiro sorriso encrespava-lhe os lábios” (AZEVEDO, 2017, p.139). O romance naturalista de Aluísio Azevedo mostra como a mulata era desejada entre os homens e deixa transparecer a ideia que isso alimentaria seu ego.

3.1.3 Firmo e Porfiro: a construção do negro festeiro e perigoso

Essas duas personagens, Firmo e Porfiro, constroem na obra a imagem do negro “vagabundo”, feliz, apesar dos atropelos da vida e, festeiro, trazendo para dentro do seu espaço social, aquele que (fora dele) era repudiado e repellido pela sociedade. De igual

maneira, os cortiços, além de representar o lugar do negro no Brasil do século XIX, representam o palco das suas manifestações culturais.

Enquanto Firmo é apresentado na obra como mulato, “[...] oficial de torneiro, oficial perito e vadio; ganhava uma semana para gastar num dia; às vezes, porém, os dados ou a roleta multiplicavam-lhe o dinheiro” (AZEVEDO, 2017, p.73), além de também ser capoeirista. Já em relação ao outro, pouco se sabe de Porfiro, sabendo-se apenas que era mais velho do que Firmo e “mais escuro”, além de tocar violão e cavaquinho (instrumentos igualmente discriminados e ligados aos “marginais”).

Tais apresentações remetem à imagem de como estes elementos constitui na sociedade a figura de vadios e vagabundos, pois, expressivamente, os instrumentos utilizados por estes fanfarrões eram altamente discriminados pela elite e criminalizados em código penal como vadiagem. É ainda mais perceptível quando se analisa a fala de João Romão a respeito da repressão policial às batucadas: “Nunca nos entrou cá a policia, nem nunca a deixaremos entrar! E olhe que se divertem bem com as suas violas!”. (AZEVEDO, 2017, p. 19)

Há, portanto, a concepção de que ambos representam a qualificação do negro quanto festeiro e isso pode ser visto na obra uma vez que no cortiço esses dois representam a alegria da estalagem.

De repente, o cavaquinho do Porfiro, acompanhado pelo violão do Firmo, romperam vibrantemente com um chorado baiano. Nada mais que os primeiros acordes da música crioula para que o sangue de toda aquela gente despertasse logo, como se alguém lhe fustigasse o corpo com urtigas bravas. E seguiram-se outras notas, e outras, cada vez mais ardentes e mais delirantes. Já não eram dois instrumentos que soavam, eram lúbricos gemidos e suspiros soltos em torrente, a correrem serpenteando, como cobras numa floresta incendiada; eram ais convulsos, chorados em frenesi de amor; música feita de beijos e soluços gostosos; carícia de fera, carícia de doer, fazendo estalar de gozo. (AZEVEDO, 2017, p.84)

Como se a ideia de vagabundagem não bastasse para construir no negro a desvalorização perante a sociedade da época, recai também sobre estes as atribuições de pessoa “arruaçosa” (bagunceiros, que gostam de confusão), uma vez que seriam os primeiros envolvidos em brigas nos cortiços. Na obra, essas atribuições estão decorrentes ao personagem Firmo sempre envolvido em discursões e brigas, além do que há, inclusive, um episódio ocorrido em relação à disputa de Rita Baiana como o português Jerônimo, e isso se deve principalmente porque os dois já viam se estranhando por conta da personagem, entretanto recair sobre Firmo o perfil de “arruaceiro” por este praticar a “capoeiragem”,

como se lê: “Firmo, de um salto, aprumou-se então defronte dele, medindo-o de alto a baixo com um olhar provocador e atrevido.” (AZEVEDO, 2017, p. 137).

Os elementos condicionadores de criminalidade estão no fato dessa personagem ser capoeirista, ou seja, praticar uma manifestação cultural do povo negro que, a essa época, era determinantemente proibida (este fato será tratado em capítulos adiante). Assim, a personagem reconstrói os níveis de alta periculosidade que rodeavam os negros com maior intensidade quando ligados aos lugares que ocupavam no meio urbano. Por isso mesmo, ser morador de cortiços acentuava a estigmatização do negro, caracterizando-o como “perigoso”, uma vez que os cortiços eram lugares vistos como moradia de desordeiros e possuíam uma relação conturbada com a polícia, como é possível ver na obra:

A polícia era o grande terror daquela gente, porque, sempre que penetrava em qualquer estalagem, havia grande estropício; à capa de evitar e punir o jogo e a bebedeira, os urbanos invadiam os quartos, quebravam o que lá estava, punham tudo em polvorosa. Era uma questão de ódio velho. (AZEVEDO, 2017, p. 60).

Percebe-se claramente a repressão policial sofrida nos cortiços. As desavenças daquela gente com a justiça mostram como os cortiços eram perseguidos, pois as intervenções militares ocorridas naqueles espaços não consistiam apenas em averiguações, como bem observado na citação assim, elas causavam danos à população. Entretanto, o que chama mais atenção é a punição ao “jogo”, que possivelmente refere-se ao jogo de capoeira (que era crime à época e constituía a imagem de pessoa perigosa), e à “bebedeira”, que certamente regavam as rodas de samba (o que construía a imagem de povo festeiro).

3.2 As favelas

Parafraseando Reis (2014), pode-se dizer que a existência da favela é capaz de provocar no espaço urbano uma possibilidade tanto de segregação social, quanto espacial, imposta sobre si mesma a partir das circunstâncias de sua formação.

Neste aspecto, ultrapassados os cortiços, observa-se que a origem das favelas dá continuidade às condições e formas segregadas de habitação, discriminação e exclusão social, reafirmando a necessidade (já existente) de sobrevivência da camada menos favorecida na tentativa de conquistar uma afirmação social, enquanto seres possuidores de direitos. Sua origem está intimamente ligada ao processo desastroso de eliminação das habitações

insalubres – os cortiços – e desponta como produto final das ações tomadas neste mesmo processo.

3.2.1 Origem das favelas

De tal fato, pode-se apontar para o processo de formação das primeiras favelas brasileiras, com base no que já foi legitimado por nomeados pesquisadores, o peso da abolição da escravidão sem uma política de amparo aos negros, o que fundamentou a desigualdade latente. Observa-se, destarte, que os negros tomaram diversos rumos na sociedade brasileira, e muitos se movimentaram em direção aos centros urbanos em busca de emprego e moradia, onde, após a extinção dos cortiços, assim como afirma Campos (2010, p.61), “a movimentação da população mais pobre, em sua grande maioria negra, recém-libertada da escravidão, foi em direção às encostas dos morros localizadas na área central.”

No Rio de Janeiro essa movimentação ocorreu em direção ao morro da Providencia, após várias medidas do Estado que se empenhava em eliminar as mazelas e a insalubridade na capital, dando origem à primeira ocupação em morros que se têm notícias que, por ventura, viria a se chamar “Morro da Favela”.

A origem do termo “favela” remete à Guerra de Canudos, uma vez que lembra o episódio onde os combates do Estado subiram a encosta do Alto das Favelas no arraial de Belo Monte de Canudos, na Bahia, montaram acampamentos e deram início a vários combates a partir dali. A palavra favela nomeava uma planta muito recorrente no morro.

Com isso, ao passo que estes combates retornavam à capital do Brasil, após terem vencidos a guerra e com a promessa de ganharem moradias, foram autorizados a ocuparem provisoriamente as encostas do Morro da Previdência e de Santo Antônio, no Rio de Janeiro, e lá construírem barracos até que o governo cumprisse a sua promessa. Entretanto, como demonstra Campos (2010), de local provisório tornaram-se as encostas dos morros, local de moradias prementes.

Já presente embrionariamente na cidade desde 1897, quando foi dada a autorização para que os praças retornados da campanha de Canudos ocupassem provisoriamente os morros da Providência e de Santo Antônio, esta forma de ocupação dos morros logo se revelou a solução ideal para o problema da habitação popular do Rio de Janeiro. De local de moradia provisório, esses morros da área central logo foram transformados em opção de residência permanente.” (ABREU, 1992 apud CAMPOS, 2010, p.58).

Devido aos aspectos dos morros citados e das condições dos barracos, parecidas com os do Alto das Favelas em Canudos, os soldados e combatentes passaram a chamar o Morro da Providência de “Morro da Favela”. Daí a origem do termo “favela” com conotação de local de aglomeração e habitação.

É sabido que os negros, assim como nos cortiços, estiveram sempre presentes nas favelas, desde as suas origens, sendo (senão esses) os que deram o pontapé inicial para a ocupação dos morros, uma vez que muitos negros alistaram-se (“voluntariamente”) na campanha de combate contra Canudos como “servidores da Pátria” com a promessa de ganharem residência na capital.

A fortificação dos morros como lugar da população pobre deu-se, como já amplamente discutido, pelas políticas de planejamento na organização espacial da cidade do Rio de Janeiro, com o processo de eliminação dos cortiços e com o desamparo às pessoas despejadas. Deste aspecto, essa camada popular procurou amparo nos novos modelos de habitações mais baratas, juntando-se rapidamente aos soldados lá em cima ou seguindo o seu exemplo, dando início ao povoamento de outros morros ao entorno da cidade.

3.2.2 Caracterização das favelas: crescimento, desigualdades e criminalidade

Segundo Pimenta (2005), é possível inferir que:

É mister que se ponha um paradeiro imediato, se levante uma barreira prophylactica contra a infestação avassaladora das lindas montanhas do Rio de Janeiro pelo flagello das ‘favellas’ – lepra da esthetica, que surge ali no morro, entre a estrada de ferro Central do Brasil e Avenida do Cães do Porto e foi se derramando por toda a parte, enchendo de sujeira e de miséria preferentemente os bairros mais novos e onde a natureza foi mais pródiga de beleza (PIMENTA Apud in Valladares, 2005, S/P)

Essa afirmativa do engenheiro e membro do Rotary Club do Brasil, Mattos Pimenta, um dos pioneiros no estudo sobre as favelas em 1926, coloca em evidência a visão estabelecida pela elite e pelo poder público em relação às favelas como problema sócio espacial no processo de urbanização do Rio de Janeiro. Observa-se que a favela constituiu-se como um problema estético para a construção de uma capital aos moldes europeus.

Ainda de acordo com o engenheiro (PIMENTA Apud in Valladares, 2005) desprovida de qualquer espécie de policiamento e livremente construída em espaço de patrimônio público, sem fiscalização e contribuição de imposto, as favelas seriam excelentes estímulos à

indolência e atraente chamariz de vagabundos, redutos de capoeiras, e criminosos que levam insegurança aos quatro cantos da cidade.

Em paralelo, pode-se comparar a visão de Mattos Pimenta com a de Alfred Agache, um urbanista contratado pelo prefeito Antônio Prado Junior para formular um plano de reforma e embelezamento para a cidade do Rio de Janeiro, que definia as favelas como uma “doença” que, segundo ele, “suja a vizinhança das praias e os bairros mais graciosamente dotados pela natureza, despe o morro de seu enfeite verdejante e corrói até as margens da mata na encosta das serras”. (PRADO JUNIOR Apud in Valladares, 2005, S/P).

Diante disso, têm-se mais uma vez a visão dos espaços públicos ocupados pela população pobre como uma aberração à imagem da cidade. Assim, constitui-se um discurso ideológico em que configuram as favelas como “lepra” ou “doença” e expõem incisivamente o caráter de estagnação social, dizendo muito mais a respeito da estratificação e exclusão desses moradores, uma vez que são eles os responsáveis pelo alastramento da “doença”.

No campo de imagens que esses discursos possibilitam recriar, nota-se a caracterização das favelas pelo produto de desorganização, a falta de higiene e miséria, ou seja, tudo estaria devidamente ligado às condições socioeconômicas desses moradores. Outra vez, depara-se em um modelo de segregação baseado em fatores econômicos, étnicos raciais e habitacionais, que esteve impregnado durante séculos e que se espalharam nas veias da sociedade como marcas discriminatórias.

Os inúmeros esforços das políticas públicas de limpeza e “cura” do mal das favelas não seriam suficientes para varrer do Brasil o alastramento da “lepra” que corroía a estética das cidades, e assim as favelas só se multiplicaram. Hoje, com base em números confiáveis do Censo do IBGE¹ 2000, sabe-se que, em números, são mais de 16.433 favelas declaradas no Brasil – sendo 7.077 na região sul e 6.106 na região sudeste, no mínimo. Dados das Nações Unidas, publicados no jornal O Estadão, mostravam que 52,3 milhões de pessoas viviam em favelas brasileiras em 2005, o que correspondia a 28% da população do país.

Em relação aos aspectos sociais das favelas, outra imagem é construída a respeito de sua caracterização: a imagem de lugar de risco, bandidagem e, por conseguinte, lugar de gente perigosa. Através dessa imagem as favelas carregam não só no estigma, mas também em números reais, status de local da criminalidade. Para Amaral (2010), “a origem do crime está frequentemente associada às periferias e os criminosos são vistos como pessoas que vêm desses espaços marginais, que supostamente lhe dão origem” (AMARAL, 2010, p. 35)

¹ Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

A autora Layne Amaral (2010) se baseia nos postulados de Canclini (2003) para fundamentar-se a respeito do modelo de segregação condicionado ao aumento da violência urbana. Para tal, a ideia de remodelamento das grandes metrópoles configura em uma decomposição do espaço urbano, onde a elite tende-se a “isolar-se da conflituosidade urbana mediante a privatização de espaços supervigiados” (CANCLINI, 2003 Apud AMARAL, 2010, p. 35). Tal comportamento provoca não apenas a formação de estereótipos sobre o crime e o criminoso, mas a estigmatização de grupos inteiros, o que inclui os grupos de moradores das comunidades dos morros que foram excluídos do processo de democratização do espaço e tornaram-se, partindo-se do imaginário, seres perversos e perigosos.

Essas caracterizações reforçam o estigma de que as favelas além de serem lugares de gente pobre e miserável, ainda seria um local do crime. Esses aspectos negativos recaem, sobretudo, na figura do negro quando se observa que esses são a maioria do contingente dessas localidades, e já são socialmente vitimados pelo viés racista.

3.2.3 O negro nas comunidades: marginalização, racismo e violência

Na sombra da exclusão destinada à parcela popular que habita as favelas, reside o sombreamento da marca do preconceito impregnada na desigualdade racial estabelecida por anos, através dos tempos. As marcas dessas distintas atribuições ressurgem da idealização compulsória de inferioridade do negro e demarca seu lugar na sociedade moderna.

Levando em conta o contexto do primeiro censo realizado sobre as favelas no Rio de Janeiro em 1948, entende-se, segundo Leite (2009), a ideia do poder público, claramente expressa em documento oficial, em relação aos negros habitarem as favelas quando o referido documento diz: “Os pretos e pardos prevaleciam nas favelas por serem hereditariamente atrasados, desprovidos de ambição e mal ajustados às exigências sociais modernas”. (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO apud in LEITE, 2009, S/P). Desse substrato pode-se extrair, numericamente, que os negros compunham a maior massa presente nesses espaços, e que seus destinos estavam condicionados àqueles ambientes simplesmente pelo fato de serem eles mesmos as causas disso, isentando do Estado qualquer responsabilidade para com esse grupo.

Atualmente, baseado nos dados do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA, disponíveis na revista Retrato Das Desigualdades de Gênero e Raça de 2011, sabe-se que 66% dos domicílios nas favelas são chefiados por negros, o que mostra que os negros são ainda a maioria predominante nas favelas. A pesquisa aponta ainda para um significativo crescimento

na chefia de domicílios para mulheres negras, comparando que desde 1995 esse número cresceu de 15,8% para 26,8%.

Pode-se destacar que, desde sempre, as favelas foram os lugares dos negros como alternativa de fuga da realidade impostas por políticas públicas deficitárias e segregação sócio-racial-demográfica. Hoje, as marcas dessas imposições ainda são visíveis e latentes, e estão para além dos fatores habitacionais, podendo ser detectadas no mercado de trabalho e escolaridade.

Numa projeção geral, dados e pesquisas acerca das condições de mercado e escolaridade apontam para uma desigualdade entre negros e brancos. Dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD) de 2017, do IBGE, apontava que dos 13 milhões de brasileiros desempregados no terceiro trimestre do ano de 2017, 8,3 milhões (63,7%) eram pretos ou pardos. São números que refletem numa política de exclusão social, que se torna mais visível quando corroborados por outros.

Observando os setores econômicos com as piores condições laborais em termos de remuneração, de estabilidade, de proteção e assim por diante, encontra-se a participação acentuada da parcela negra como na agricultura com 60,3% ocupados por negros, na construção civil com 57,9% e nos serviços domésticos com 59,1%.

Como base no Censo Demográfico de 2010 do IBGE, tem-se a discrepância entre o acesso a níveis de ensino pela população negra comparada à branca. Entre pessoas de 15 a 24 anos que frequentava o nível superior, 31,1% dos estudantes eram brancos, enquanto apenas 12,8% eram pretos e 13,4% pardos. Corroborando com essas estatísticas, dados do IPEA (2008) aponta a inserção do grupo branco quando a força de trabalho é diferente da negra, por exemplo, nas ocupações de alto escalão os trabalhadores brancos representam 73,5%, de nível superior, 72,3%, de nível médio, 60,3%, e administrativas, 62,1%.

Analisando esses dados e trazendo para o contexto das favelas, pode-se supor que esse número deve acentuar-se em relação à população negra favelada, uma vez que estas já são como amplamente discutido, discriminadas pela ocupação do espaço urbano em que ocupam.

Outros números preocupantes estão registrados pela série documental “Mapa da Violência: os jovens do Brasil” (WAISELFISZ, 2014). Em termos gerais, os dados revelam que as taxas de homicídios no Brasil são elevadas e tem como principal vítima a população negra. Segundo o estudo, os negros compõem o grupo racial brasileiro mais vulnerável à morte por homicídios. O estudo aponta que a taxa de vitimização desse grupo foi de 37,5 em 100 mil negros, enquanto isso, na população branca foi de 18,3 homicídios em 100 mil

brancos, em 2002. Desde a realização do estudo até 2012 os números de homicídios saltaram de 29.656 a 41. 127, enquanto na categoria branca caíram de 19. 846 para 14.928.

Dentro das favelas esses números são “justificados” pelo caráter de confrontos armados entre criminosos e policiais, sendo o negro visto como vítima e ao mesmo tempo criminoso. Para Guilherme de Almeida (2005), coordenador da Unidade de Direitos Humanos e Cidadania do PNUD, “A probabilidade de negros morrerem em confrontos com a polícia é muito maior nas favelas, que são os locais onde o número de mortos é maior”. (ALMEIDA, 2005, p. 01).

Outras contribuições reforçam o aspecto exposto, como esta que diz:

Ao longo da história, a população negra brasileira tem enfrentado impedimentos materiais e simbólicos à efetivação de seus direitos. As distâncias que separam negros/as e brancos/as se expressam nas relações interpessoais e se refletem nos acessos desiguais a recursos, a posições de prestígio e às políticas públicas. Essas privações mantêm os sujeitos negros mais vulneráveis a diversas violências e violações de direitos que comprometem, inclusive, sua expectativa de vida (BRASIL, 2014, p. 08).

Os números da violência no Brasil contra a população negra são avassaladores e estão interligados ao fator de discriminação dessa população. Entretanto, se por um lado esses indivíduos são vítimas da violência pelo racismo, por outro lado são vistos e constituídos pelo imaginário cultural como seres violentos, sobretudo se levado em conta o seu lugar de moradia, por exemplos as favelas, uma vez que esse imaginário está ligado ao fator de criminalidade e tráfico exercido nos morros.

Para Zaluar (1998) a ideia de que os negros são pessoas perigosas está condicionada à visão de que as favelas, para as instituições e governos, é o lugar da desordem. Assim, esse estereótipo contribuiu, segundo Cruz (2001), para a construção dos fantasmas prediletos do imaginário urbano em relação às favelas; como foco por excelência de malandros e ociosos, negros desonestos e inimigos do trabalho duro; como amontoado promíscuo das populações sem moral.

3.3 Cortiços e favelas: similaridade em confronto

Conforme o que foi examinado acima, conflagrou-se que as favelas representam hoje uma continuidade dos cortiços, embora com algumas diferenças pequenas, entretanto, ambos possuem similaridades quanto aos aspectos físicos e sociais emblemáticos, tais como: pobreza, desigualdades, desordem, irregularidade, sedimentação do terreno, marginalidade,

criminalidade, preconceito, etc... Elas representam na essência o lugar e destino de resignação do povo dos cortiços e seus descendentes, mostrando que, apesar dos anos passados, pouco se alterou em relação às problemáticas e políticas sociais voltadas para esta classe.

Ambos os espaços configuram no presente e passado como lugar (seja no sentido de espaço físico ou de posição) dos excluídos, pobres e negros, frente à visão preestabelecida pelas classes dominantes, e tiveram suas origens vinculadas às necessidades de moradias alternativas e baratas até lugares de ocupações irregulares, que ainda durante suas existências sofreram frequentes repressões policiais. A presença de intensas campanhas, combates e confrontos policiais reforçaram ao longo do tempo o imaginário de alta periculosidade que nestes lugares predomina e ditaram os perfis desses criminosos, o que contribui para a imagem de criminalização da cor, pois a maioria dos habitantes destes lugares é composta, como já dito, por negros. Observa-se ainda que haja linearidade quanto à padronização do processo discriminatório sofrido por estes espaços, apontando para aspectos muitos comuns e presente nos cortiços e favelas tais como a pobreza, o racismo, a desordem e a criminalidade.

Por isso, em ambos os casos, os espaços se constituem como marginalizados e vistos como lar de pessoas perigosas, apresentando constantes conflitos e confrontos policiais, sendo esses majoritariamente contra a população negra. Além disso, apresentam-se como lugares de desordem sociais, vistos como canceres às paisagens urbanas, opção de moradia às classes menos favorecidas. Carregam, portanto, estigmatização sociocultural e possuem frequente repressão quanto à desocupação e despejo.

Em relação ao negro, encontra-se em ambos os espaços, a construção de uma visão marginalizada e reprimida pela sociedade pelo viés racista, numa concepção de seres intelectualmente atrasados, menos desenvolvidos e, portanto, os seus destinos estão designadamente determinados pela situação e o espaço que ocupam.

4 AS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS NO ESPAÇO SOCIAL DO NEGRO

A cultura popular brasileira passou, desde os princípios, pela manifestação folclórica de um povo híbrido gerenciador e criador de uma identidade nacional. Assim, para Bezerra Filho (2008):

A formação do Brasil deu-se com o encontro do índio com o europeu e o africano. E para a formatação da música brasileira o fenômeno, obviamente, manteve-se. A presença da riqueza rítmica do africano, juntamente com cânticos e danças ibéricas praticadas no séc. XVI, ao atravessar o Atlântico e encontrarem-se com a música indígena, garantiram o surgimento da canção popular. (FILHO, 2008, p. 01)

A mesclagem desses povos desenvolveu um cultivo diversificado de músicas e danças que, para Tinhorão (1998), foram “originadas do criativo intercâmbio étnico-cultural-religioso (negros e mulatos, do campo e da cidade, participando muitas vezes ao lado de brancos nas festas de terreiro das fazendas ou praças das vilas, nas igrejas e procissões) (TINHORÃO, 1998, p. 89).

Historicamente, durante o amadurecimento da cultura brasileira e pela busca de uma identidade nacional no período do Modernismo Brasileiro, muitas manifestações culturais populares figuram ora no campo da marginalização e ilegalidade, devido aos perfis de seus produtores e o lugar de onde eram produzidos, ora resgatados e valorizados pela elite e indústria.

A ideia de uma cultura essencialmente negra, ou produzida por negros nos espaços onde esses residiam, dissemina na sociedade brasileira a repulsa por qualquer forma de produção que se vinculava a essa camada social. Assim, a disseminação dessas manifestações atreladas à imagem negra tem, desde os tempos pré-abolicionistas, sofrido preconceitos ao longo de sua difusão, através de discurso que distingue o que é “coisa de preto”.

Não alheio a esses estereótipos, Aluísio Azevedo mostra em “O Cortiço”, como o samba, o pagode e a capoeira são vistos e por quem são brincados (ou dançados) naquela época, corroborando com a ideia de que algumas das manifestações culturais do país estão ligadas a este tipo de conceito.

Atualmente, na tentativa de demonstrar como esse discurso ainda é muito vivo na sociedade atual, tem-se como exemplo o funk das favelas, que assim como o samba nos cortiços, ocupa lugar de produção nas áreas populares suscitando uma visão estigmatizada de raça e espaços sociais marginalizados.

4.1 Samba, pagode e capoeira nos cortiços

O cortiço enquanto lugar de moradia de classe popular (lugar dos pobres) constituiu-se como espaço propício de exclusão não só para as pessoas que ali viviam, mas também a tudo que era feito e produzido por ali. Assim, manifestações culturais como o samba, o pagode e a capoeira eram repelidas pela elite brasileira, uma vez que eram produzidos pela classe pobre, majoritariamente negra e de dentro dos cortiços.

Essas formas populares ganharam muito destaque na obra de Aluísio Azevedo, ao passo que se observa dentro do “O Cortiço” que elas existem como forma legítima de representação do povo que ali mora, designando muito mais que uma diversão, como também uma identidade peculiar ao espaço em que é produzido.

Notavelmente, o samba e o pagode estão muito presentes na obra, enfeitando e dando vida ao cortiço São Romão, nas noites de sábado ou domingos, fazendo alegria daquela gente sofrida. Observa-se ainda que, tão somente aos cortiços, e em nenhum outro lugar, essas manifestações são vistas. Assim sendo, se constrói uma imagem de que os cortiços se configuravam, na época, como espaços de produção e de execução dessas manifestações, devidamente por serem lugares de moradia de seus produtores. A ideia de que o samba, o pagode e a capoeira sejam tão comuns nos cortiços se dá pelo fato das descrições que Aluísio Azevedo faz na obra, quase que de pertencimento dessas formas culturais no cotidiano das pessoas, mostrando que esse se configura como espaço natural dessas manifestações.

Podem-se encontrar em Aluísio Azevedo elementos que reforçam essa ideia, quando se observa que:

E a mísera, [...] foi refugiar-se, junto com a filha, no "Cabeça-de-Gato" que, à proporção que o São Romão se engrandecia, mais e mais ia-se rebaixando acanhado, fazendo-se cada vez mais torpe, mais abjeto, mais cortiço, vivendo satisfeito do lixo e da salsugem que o outro rejeitava, como se todo o seu ideal fosse conservar inalterável, para sempre, o verdadeiro tipo da estalagem fluminense, a legítima, a legendária; aquela em que há um samba e um rolo por noite [...] (AZEVEDO, 2017, p.260)

Com efeito, pode-se facilmente extrair dessa citação a ideia de que o samba está subordinado ao lugar onde reside, sendo que fora dele não são admitidas as suas práticas. Uma vez que, quanto mais o São Romão se aristocratizava, menos era permitida a execução de samba no ambiente.

A explicação para isso está no conceito que esse estilo possuía na época, ao passo que, parafraseando Lisboa (2010), em meados do século XIX, a palavra samba, assim como

batuque, eram expressões híbridas que significavam qualquer manifestação cultural realizada por negros. Levando-se em conta o preconceito racial sofrido por esse povo, logo é fácil imaginar que toda forma de produção desse mesmo povo seria maciçamente discriminada.

Para Azevedo (2018) o samba, explicitamente, preserva, na dimensão rítmica e corporal, o estilo negro. Para o autor, embora o gênero seja resultante das estruturas musicais híbridas, foi com os símbolos da cultura negra que o samba se tornou expressão musical em todo o Brasil.

Os estudos realizados a respeito do samba afirmam que foram os *bantus*² da região Congo-Angola os semeadores, aqui no Brasil, dessas formas musicais, padrões rítmicos, modulações vocais, instrumentos como a cuíca, o caxixe, o berimbau e modos de dançar ancorados na cintura.

Aportado nos estudos de alguns autores Sérgio Cabral (1996) e Muniz Sodré (1998), o autor Oliveira Sá (2010) observa que:

Se por um lado a invenção desse ritmo se consolida na cidade do Rio de Janeiro, então capital da república entre o final do século XIX e começo do século XX, por outro, ela parece ter se dado em regiões desta cidade povoadas predominantemente por afro-baianos, que traziam consigo uma prática musical da Bahia, enquanto engrossavam uma tendência de migração pós-abolição. (SÁ, 2010, p.12)

Isso se explica, segundo o mesmo autor, pelo fato que desta época ocorria um grande fluxo de ex-escravos baianos para o Rio de Janeiro, em busca de melhores condições de vida. Assim juntos a eles migraram também a sua cultura de origem, reavivando os seus hábitos e estabelecendo laços étnicos, de parentesco ou condição, isso porque os destinos de quase todos eles eram apenas um – a marginalidade, e nenhuma forma de ocupação ou meio social naquela época era mais marginal do que os cortiços. Assim, baseando-se nas palavras de Cunha (2004), é possível dizer que os negros unidos e organizados em um mesmo espaço, conseguiam sobreviver, manter suas tradições culturais em pleno espaço urbano que expandia progressivamente. Por isso, o samba ganhou terreno, enraizou-se e sobreviveu à repressão.

Diante disso, é possível desvelar o porquê de na obra “O Cortiço” a imagem do samba estar tão interligada à imagem da personagem Rita, possuidora de um requetado sensual, descrito de maneira minuciosa e rica que até parece ser o samba a própria alma da personagem, uma que vez que essa seja de origem baiana.

² Termo utilizado para se referir a um tronco linguístico, ou seja, é uma língua que deu origem a diversas outras línguas no centro e sul do continente africano. O termo acabou sendo aproveitado para se referir ao conjunto de 300 a 600 grupos étnicos diferentes que povoam a mesma área.

Dadas as origens remotas do samba, observa-se que foi no Rio de Janeiro que esse gênero ganhou forma e notoriedade. Sérgio Cabral (1996) diz que “[a] comunidade negra, instalada no centro da cidade do Rio de Janeiro, criava, mais do que um gênero, uma cultura musical” (CABRAL, 1996, p. 27). Essa criação, como bem aponta Fabiana Cunha (2004) teve seu primeiro fruto numa coletividade negra e esteve restrita aos espaços de sociabilidade das camadas subalternas da população, como origem em um espaço de criação cultural peculiar, despontando-se como uma manifestação cultural com interesses, ritmo e criação próprios e independentes.

O pagode como se conhece hoje, é um gênero musical independente que teve suas origens no Rio de Janeiro entre o final da década de 1970 e início da década de 1980, a partir da tradição das rodas de samba feitas nos “fundos de quintal”. Entretanto, o termo pagode como é usado nos textos de Aluísio Azevedo, notavelmente pela incompatibilidade das épocas, não faz menção ao estilo quando gênero musical, na verdade, ele é utilizado como sinônimo de festa, brincadeira e até mesmo para substituir o termo samba, isso porque naquela época o gênero musical ainda não existia e o termo “pagode” já estava presente na linguagem popular desde, pelo menos, o século XIX para designar qualquer festa regada a alegria, bebida e cantoria. Diante disso, pode-se fortalecer o aspecto supracitado, elencando trechos da própria obra, como os que podem ser lidos a seguir:

O círculo do pagode aumentou: vieram de lá defronte a Isaura e a Leonor, o João Romão e a Bertoleza, desembaraçados da sua faina, quiseram dar fé da patuscada um instante antes de caírem na cama (p.87) [...] Em noites de samba era o primeiro a chegar-se e o último a ir embora; e durante o pagode ficava de queixo bambo (p. 107) [...] as crianças despiram-se e vieram cá fora tomar banho debaixo das goteiras, por pagode, gritando, rindo, saltando e atirando-se ao chão (AZEVEDO, 2017, p.135).

Como observado, o termo “pagode” utilizado acima, pode ser facilmente substituído pelas palavras brincadeira, festa e diversão, exatamente como era o conceito usado na época. Entretanto, em meados do século XIX, o termo passou a designar reuniões para se compartilhar amizades, música, comida e bebida. Porém, tanto o pagode (seja no sentido que foi usado nos textos) quanto o samba, sofreram preconceito desde as suas origens, isso por que eram manifestações culturais de um grupo pobre, que habitava áreas depreciáveis ao conceito da elite, e por ser produção majoritariamente negra.

Na obra “O Cortiço”, outra forma cultural que ganha destaque e que também está ligada à cultura negra é a capoeira. Representada na obra pelo capoeirista, Firmo, esta manifestação está presente nas rodas de samba e nos pagodes realizados no cortiço São

Romão. Este fato corresponde à realidade, uma vez que a repressão e proibição dessas outras formas culturais se justificavam pela presença dos jogos de capoeiras, nos finais das rodas de samba e pagodes que quase sempre terminavam em mortes.

A capoeira, para Vainfas (2002), é:

Jogo atlético, dança acrobática, brinquedo, esporte, diversão, exercício de agilidade muscular, forma de luta nacional, marca do folclore brasileiro – são inúmeras as formas de se definir a capoeira. Ao longo do século XIX, porém, as autoridades municipais e senhores de escravos atribuíam a esta prática sentidos muito diferentes, pois era exercida por escravos urbanos. As capoeiras eram sempre associadas a escravos fugidos, vadios, desordeiros e até mesmo assassinos perigosos. As penalidades impostas aos escravos encontrados em capoeiragem não eram nada pequenos. Envolviam muitas chibatas e um período de trabalho forçado em locais, em geral, fora das cidades. (VAINFAS, 2002, p. 115)

Por isso, a sua origem, por muito tempo, foi rodeada de questionamentos que seguiam a ideia de posse de raízes africanas ou se fora criada por africanos e afrodescendentes no Brasil. Entretanto, para Rego (1968) “tudo leva a crer que seja uma invenção dos africanos no Brasil, desenvolvida por seus descendentes afro-brasileiros”. (REGO apud i n CORDEIRO e CARVALHO, 2013, p.71).

Para Braga e Saldanha (2010), a capoeira agrega elementos como defesa pessoal, musicalidade e reencontro com as origens africanas, diversão e liberdade de expressão, como bem diz o mestre de capoeira Almir das Areias (1983, p. 8):

Capoeira é música, poesia, festa, brincadeira, diversão e, acima de tudo, uma forma de luta, manifestação e expressão do povo, do oprimido e do homem em geral em busca da sobrevivência, liberdade e dignidade [...] As capoeiras, mato onde se entrincheiravam e exerciam seus treinos, emprestam-lhe o primeiro nome: capoeira. (Areias, 1983, p. 17).

Segundo Oliveira Sá (2010), durante muito tempo, o medo das elites brasileiras em relação às chamadas “classes perigosas” se personificava na imagem do Capoeirista. Ari Araújo (1978) aponta que a existência do Capoeirista era considerada uma verdadeira “praga”, assim a capoeira gerava tumultos generalizados, quase sempre terminando com a intervenção da polícia. Ainda de acordo com o autor, para coibir a prática da capoeira, houve a criação de um código criminal do império, em 1830, que determinantemente proibia fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecido pela denominação de “*capoeiragem*”.

Após a abolição da escravidão e com o crescente número de negros ex-escravos se deslocando para os centros urbanos, habitando cortiços e moradias bem ali, próximos à elite, o medo novamente ganha espaço entre as classes aristocráticas, e o código penal da República dos Estados Unidos do Brasil de 1890 (promulgado pelo decreto nº 847 em 1890) trata logo, de forma clara e direta, de criminalizar a prática de “*capoeiragem*”, em seu artigo 402, inserido no capítulo XII, intitulado “Dos Vadios e Capoeiras”, como segue:

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação de Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal; Pena de prisão celular por dois a seis meses. [...] Parágrafo único. É considerado circunstância agravante pertencer a capoeira em alguma banda ou malta. (BRASIL, 1980, Capítulo XII, art.402)

Observa-se ainda, que as práticas tanto de “*capoeiragem*” assim com o samba (pagode) estavam naquela época vinculadas a imagens de vagabundagens, malandragem e de pessoas perigosas.

Realizando uma paráfrase com as contribuições de Fraga (2013), nas primeiras décadas do século XX uma pessoa poderia facilmente ser presa pelo simples ato de caminhar pelas ruas carregando instrumento musical, sobretudo se o indivíduo fosse negro e se vestisse como sambista ou como capoeira. Para o autor a detenção pela polícia geralmente atingia grupos bem determinados, majoritariamente negros, sambistas, praticantes de capoeira e adeptos de religiões afro-brasileiras.

De acordo o advogado Reinaldo de Almeida Júnior (apud FRAGA 2013) não havia na legislação da época um artigo específico para a punição do samba, pois, segundo ele “O Direito Penal utiliza uma norma de criminalização primária, mais geral”. Assim a criminalização para o samba ou pagode (festas de negros) poderia ser usada como forma secundária, ou seja, eram sempre enquadrados na tipificação de vadiagem, criada no Código Penal de 1890. Ainda de acordo com o advogado:

Se alguém jogava capoeira, era tido automaticamente como vadio. A própria vestimenta entrava na seleção policial, o tamanco, as calças folgadas, os cabelos diferentes. Há registros de delegados que eram bastante violentos e seletivos na perseguição aos sambistas, de quem raspavam a cabeça e mandavam trocar as roupas, no sentido de um controle ideológico da forma de vestir e agir (AIMEIDA JUNIOR apud FRAGA, 2013, S/P)

Assim como já exposto, além do preconceito racial que exerceu maciça repressão a essas manifestações, por serem produções culturais de negros, o fator violência nas rodas de samba, pagode e capoeira após as festas, que eram vistas e propagadas pela elite com represarias, somou-se a fim de justifica-se como elementos fundamentáveis para a coibição das práticas.

4.2 O funk nas favelas

Os cortiços foram o palco de manifestações culturais da comunidade negra durante suas existências, desde os meados do século XIX até depois de suas demolições, é sabido que juntos com a camada popular, subiram os morros do Rio de Janeiro; o samba, o pagode e a capoeira e lá suas raízes consolidaram-se, resistiram e abriram caminhos para uma aceitação social que por fim os identificaria como identidade nacional do povo brasileiro. Assim, essas manifestações constituem hoje não só mais uma visão de pertencimento a uma classe étnica e social, mas sim a todos brasileiros (pretos ou brancos, ricos ou pobres).

Agora, fora da marginalidade, o samba, o pagode e a capoeira conquistaram o seu espaço como produções dignas de serem aplaudidas. Isso ocorre porque, com ajuda da mídia e de algumas políticas de inclusão em um processo progressista de aceitação, essas manifestações caíram no gosto das elites e se aristocratizaram, não sendo vistas mais como antigamente. Entretanto, o processo não significou a extinção do preconceito racial e da discriminação da cultura negra, ao passo que ainda hoje, outras formas culturais dessa comunidade ainda sofrem frequentemente preconceito e discriminação em relação a quem produzem e de onde são produzidos; como é o caso do Funk.

Lopes (2009) aponta que para alguns MCs e DJs, o funk representa diversão, trabalho e sensualidade, já para outros ele é “vibração, um ritmo que ninguém segura, mas também é a realidade e a linguagem da favela, enquanto denúncia e movimento cultural” (LOPES, 2009, p. 370).

Para Facina (2009), por sua vez, o funk é:

Grito da favela, voz do morro cantando a liberdade, som da massa, o funk é um dos ritmos mais malditos da cultura popular brasileira. Seus detratores afirmam que o funk não é música, que seus cantores são desafinados, suas letras e melodias são pobres e simples cópias mal feitas de canções pop ou mesmo de cantigas tradicionais populares. Há ainda os que demonizam o batidão, associando-o à criminalidade, à violência urbana ou à dissolução moral. Ao criminalizarem o funk, e o estilo de vida daqueles que se identificam como funkeiros, os que hoje defendem sua proibição são os

herdeiros históricos daqueles que perseguiram os batuques nas senzalas, nos fazendo ver, de modo contraditório, as potencialidades rebeldes do ritmo que vem das favelas. (FACINA, 2009, p. 01)

Observa-se que o funk atualmente carrega um estigma quanto gênero musical e produção artístico-cultural, isso porque segundo seus detratores suas letras são imorais e escrupulosas. Parafraseando as palavras do advogado Reinado Almeida Junior (apud in FRAGA 2013), pode-se ver que a perseguição ao funk e a truculência policial, nesses casos, são mostras da permanência da repressão dirigida ao samba, e percorre um caminho interligado a discriminação de determinados grupos sociais.

De acordo com BESCHIZZA (2014) O funk:

É a denominação atribuída a uma determinada prática musical associada à manifestação cultural que se convencionou chamar Baile Funk, desenvolvida nos subúrbios do Rio de Janeiro no fim da década de 1970 (BESCHIZZA, 2014, p.02).

Para a autora essa prática vem sofrendo transformações quanto ao lugar que recebe na mídia, uma tentativa de desassocia-lo aos estigmas de desaprovação enquanto gênero musical. Configura-se como um processo lento que tem como base a construção de um ideal nacionalista, trazendo o funk como representação autenticamente popular e brasileira, o mesmo que ocorreu com o samba.

O Funk carioca igualmente possui uma história que remete à cultura norte-americana. Conforme Canclini (2003) trata-se de um gênero que se desenvolveu a partir da apropriação cultural e transmutação de diferentes elementos, sendo estes de ordem simbólica (cultural) e operacional (tecnológica), como, por exemplo: a influência do hip hop nos anos 80, as técnicas eletrônicas e outras fonográficas. Desse modo, o percurso do funk até se tornar um elemento brasileiro faz deste gênero musical um elemento cultural extremamente híbrido.

Já para Facina (2009), o funk carioca tem origem na junção de tradições musicais afrodescendentes brasileiras e estadunidenses. Para a autora se trata, portanto, de uma releitura de um tipo de música ligado à diáspora africana e não de uma importação de um ritmo estrangeiro. Ainda segundo ela, desde seu início, mesmo cantado em inglês, o funk foi lido entre nós como música negra, mais próxima ao samba e aos batuques nacionais.

Atento a essa aproximação, Fascina (2010) em colaboração com Lopes (2010) aponta que passados dez anos de existência o funk deixa de ser uma simples imitação de reprodução da forma e estilo “que haviam sido afetuosamente tomados de empréstimo dos negros de outros locais para se transformar num ritmo que conjuga a estética do hip-hop às práticas

negras das favelas cariocas” (FACINA e LOPES, 2010, p.02) e aponta para uma comparação entre as formas musicais do funk e o samba para comprovar o hibridismo afrodescendente as estruturas do hip hop estadunidense:

No funk encontramos várias performances que evidenciam essa mescla: a fala cantada do rapper, muitas vezes, carrega a energia dos puxadores de escola de samba, as habilidades do corpo do break são acentuadas com o rebolado e a sensualidade do samba e o sampler vira batida de um tambor ou atabaque eletrônico. (FACINA e LOPES, 2010, p.02)

Laignier (2009) relembra que não se podem esquecer os aspectos sociais envolvidos na constituição do funk enquanto o gênero musical, apontando que esse esteja diretamente ligado às favelas cariocas, “pedaços territoriais menos favorecidos economicamente e constituídos a partir da exclusão simbólico-operacional de determinados grupos sociais presentes no cotidiano carioca” (LAIGNIER, 2009, p.02) os quais seriam o de “pobres” e “negros”.

Tem-se aqui, novamente a demarcação de um gênero musical novamente ligado ao caráter sócio-étnico-espacial, à medida que se identificariam o pobre-negro-favelado com produtor e consumidor de um estilo musical que tende a se expandir entre os jovens e a descer os morros.

Diante disso, não é de se admirar que o funk sofra preconceitos, seja pela qualidade de sua produção e letras, seja pelo lugar de onde é produzido ou as condições subsistenciais relacionadas a ele ou ainda pelo estigma racial, uma das formas mais veladas de discriminação e tentativa de criminalização latente.

Em “Não Me Bate Doutor: Funk E Criminalização Da Pobreza”, Adriana Facina (2009) reconta a história de repressão sofrida pelo funk desde suas aparições midiáticas por volta dos anos 90, enquanto esse ainda se desenvolvia como gênero musical e era executado em festas chamadas “baile funk”. Segundo a autora: “A notoriedade midiática veio nos anos 1990 e ocupou não as páginas dos elitizados cadernos culturais dos jornais cariocas, mas sim o noticiário policial” (FACINA, 2009, p.03) devido à onda de arrastões ocorridos no Arpoador e em outras praias da Zona Sul do Rio de Janeiro à qual o funk foi rapidamente vinculado. Ainda de acordo com Facina (2009), de “Criação midiática, os arrastões foram apresentados ao amedrontado público como assaltos realizados por bandos de funkeiros favelados” (Ibid., p. 03).

A partir de 1995, outra visão negativa será comumente articulada aos bailes funks a qual seria a acusação de ligação com o comércio varejista de drogas, invariavelmente

designado tráfico. Outra vez tem-se a imagem de uma manifestação cultural de origem negra e afro-brasileira ligada à figura marginalizada e estereotipada de pessoas perigosas no domínio de sua produção. Um fato preponderante para se intensificar e mascarar o preconceito fundamenta-se no caráter de criminalização.

Recentemente, mais precisamente em 2017, ouviu-se falar nos noticiários de tevê a realização de um projeto de lei que buscava criminalizar o funk como 'crime de saúde pública'.

Segundo o G1³, site de notícias da emissora Rede Globo de Comunicações, vê-se que:

A proposta foi enviada em janeiro por Marcelo Alonso, um webdesigner de 47 anos, morador de um bairro da zona norte de São Paulo. Teve 21.985 assinaturas de apoio. [...] A relatoria da proposta ficou com o senador Romário Faria (PSB-RJ) - o Congresso permite que ideias de cidadãos possam virar projeto de lei se conseguirem 20 mil assinaturas de apoio em quatro meses. Agora, audiências públicas para debater o tema devem ocorrer no Senado. (Leandro Machado apud in G1, 2017, S/P)

Ainda segundo a matéria, a proposta diz:

É fato e de conhecimento dos brasileiros, difundido inclusive por diversos veículos de comunicação de mídia e internet com conteúdos podre (sic) alertando a população o poder público do crime contra a criança, o menor adolescente e a família. Crime de saúde pública desta 'falsa cultura' denominada funk. (Leandro Machado apud in G1, 2017, S/P)

O funk, como representação de uma cultura marginalizada e tipicamente popular nascida nos morros entre grupos que, historicamente, foram discriminados e sofrem preconceitos de ordem sócio-étnico-espacial, representa para as classes dominantes uma manifestação que afronta as suas ideias culturais e reivindica espaços e direitos de uma população que busca aceitação e participação social.

De outro ângulo, é possível inferir que a tentativa de criminalizar ou desmoralizar o funk engrena como efeito combustível para a desvalorização da cultura popular, do espaço de produção e, sobretudo, de seus produtores e consumidores. Fala-se assim na tentativa de criminalização das favelas e da cultura e comunidade negra, pobre e favelada.

4.3 Preconceito e criminalização: a similaridades entre o samba dos cortiços e o funk das favelas

³ Portal de Notícias da Rede Globo.

Observando o que se expôs nos tópicos acima, pode-se alinhar o samba e o funk em um comparativo que busca por certa similaridade no que diz respeito ao processo de criminalização e preconceito sofrido por essas formas enquanto gêneros musicais e aspectos culturais do povo brasileiro.

A repressão sofrida pelo samba na época dos cortiços e pelo funk das favelas nos dias atuais fala sobre o caráter discriminatório do ser enquanto indivíduo negro ou de origem correspondente. Partindo-se destas perspectivas, podem-se encontrar traços semelhantes no preconceito quanto aos dois gêneros, uma vez que se evidencia que apenas o fato de ser sambista, à época, carregava consigo uma marca de marginalidade e preconceito que poderia enquadrar o indivíduo como “malandro” e “vagabundo” nos crimes de vadiagem e que, equiparado ao funk, atualmente, a carga de vulgaridade e bandidagem que é atribuída aos funkeiros ou pessoas consumidoras do gênero é a mesma. Isso se explica pelo fato do motivo de repressão ser o mesmo para ambas as formas musicais, o preconceito racial.

Novamente em uma paráfrase com a fala do advogado Reinaldo de Almeida Júnior (apud in FRAGA 2013), entende-se que atualmente não existe mais a situação de uma pessoa ser presa por estar portando um instrumento musical como era possível ser no século XIX, entretanto, podem-se verificar outros mecanismos no sistema do código penal em conformidade à criminalização de gêneros musicais, como o funk e o rap. Para o advogado, estas “são manifestações culturais e musicais reprimidas penalmente de várias formas, como a apologia ao crime, tipo penal editado no Código desde 1940 e que é utilizado hoje para incriminar os MCs do funk” (apud in FRAGA 2013, S/P). Para ele, existem alguns tipos penais específicos para determinadas classes sociais, como continua corroborando a seguir:

A tipificação que enquadrava os sambistas do início do Século 20 era evidentemente focada em negros, pardos, pobres, trabalhadores ou não. Era uma forma de seleção do Estado, de controle desta população. Isso está presente até hoje, tipos penais como furto, roubo e tráfico de drogas correspondem a praticamente 80% da população carcerária. Dados do Ministério da Justiça reafirmam que em maioria são jovens, de 18 a 24 anos, com baixa escolaridade, negros ou pardos. É muito evidente a seleção do sistema penal no sentido do controle dessas populações que eram e são tidas pelo Estado como classes perigosas (ALMEIDA JÚNIOR apud in FRAGA 2013, S/P)

Essas formas palpáveis estão ligadas à figura dos MC's e funkeiros como uma preservação alinhada à repressão sofrida no decorrer da história de marginalização das produções culturais originadas em espaços suburbanos e socialmente estigmatizados pelo viés

racista, a fim de conectar a imagem da população negra e favelada ao grupo de pessoas criminosas, como igualmente era feito no período em que ser sambista era considerado crime.

Diante disso, é visivelmente possível considerar que esta insídia de discriminação das formas culturais negras estabeleceu-se como um processo contínuo que passou de um gênero a outro por fortalecimento da disseminação do preconceito racial e social, mascarado na prática de criminalizar a violência, tendo-se em vista que criminalizar o samba ou o funk estaria no mesmo âmbito de uma tentativa de coibir a manifestação de um povo marginalizado e pobre, anulando as potencialidades do seu caráter de produção e desapreciando a vida e o cotidiano dessas pessoas, uma vez que é sobre isso que canta o sambista ou funkeiro, mas, mais do que isso, criminalizar o samba ou o funk é também desvalorizar a cultura e reprimir os negros.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta monografia abordaram-se os aspectos socioculturais e econômicos da comunidade negra alinhando ao percurso histórico trilhado por essa no âmbito social, tratando do ponto de vista de sua moradia no seio urbano, comumente vinculado como lugar de pertencimento dessa classe menos favorecida, tendo como pêndulo direcional a obra “O Cortiço” de Aluísio Azevedo. Assim, destacou-se a passagem do negro pelos cortiços e favelas apontando como esses lugares se constituíram para a visão dos negros enquanto seres socialmente marginalizados. Por conseguinte, observou-se que a ideia de pertencerem aos espaços designados criou no imaginário forte conceptualização a respeito do indivíduo negro enquanto cidadão possuidor de direitos que, por sua vez, carregou, desde sempre, os estigmas e preconceitos neste trajeto.

Nessa abordagem notou-se, analisando a obra supracitada e as favelas, similaridades entre os cortiços dos séculos XIX e as favelas de hoje, não tão somente os aspectos físicos, como também a caracterização dos seus moradores. No que diz respeito ao negro, pôde-se elencar elementos que emparelhados, reforçam a ideia de que essa comunidade sofre as mesmas mazelas e discriminação em espaços sociais distintos através dos tempos, não somente em respeito ao indivíduo, como também a toda a sua produção e manifestação cultural.

Mostrou-se que as produções de estilos musicais e culturais, como o samba, o pagode e a capoeira estavam ligados aos cortiços na época de sua existência por serem estes locais de origem e moradia de seus produtores e brincantes e, que ainda estas expressões culturais sofrem repressões e criminalidade por serem manifestações da comunidade negra. O mesmo pôde ser apontado em relação ao funk como lugar de pertencimento às favelas e uma cultura de origem negra, que da mesma forma sofreu e sofre estigmas e repressões.

Assim, demonstrou-se, comparativamente que, ambos os espaços, representam o lugar estigmatizado do negro enquanto ser social pobre marginalizado e abandonado pelas políticas deficitárias. Diante disso, cortiços e favelas apresentam-se como marcadores sociais da história discriminatória sofrida por essa população de baixo poder aquisitivo, ocupando lugares equivalentes no processo de afirmação da identidade socioeconômica atribuída ao negro, enquanto destinos escrupulosos da pobreza e criminalidade, carregando estigmas de serem, desde sempre, o devido lugar do negro, do pobre e do bandido na sociedade. Essa imagem percorre as páginas da literatura, da sociedade e da história num processo de entrelaçamento e identificação de uma vertente na outra ao ponto de se confundirem.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Mauricio de. **Evolução urbanista do rio de janeiro**. 1. ed., Rio de Janeiro: IPLANRIO/ed. Jorge Zahar, 1988.
- AMARAL, Layne. **O imaginário do medo: violência urbana e segregação espacial na cidade do rio de janeiro**. 14. Ed, Vol.8, p. 35 – 45, [S.l]: Contemporânea, 2010.
- ARAÚJO, Ari. **As escolas de samba: um episódio antropofágico**. 1. Ed., Petrópolis: Vozes, 1978.
- AREIAS, Almir das. **O que é capoeira**. 1.ed., Brasília: Brasiliense, 1983.
- AZEVEDO, Aluísio Tancredo Gonçalves de. **O Cortiço**. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- AZEVEDO, Amailton Magno. Samba: um ritmo negro de resistência. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 70, p. 44-58, 2018.
- BESCHIZZA, C. B. C. Lima. **Uma Introdução ao Funk Carioca: trajetória inicial e um guia bibliográfico para futuras pesquisas**. [s.n.], [Minas Gerais], 2014
- BRAGA, J. C. F.; SALDANHA, B. S. . **Capoeira: da criminalização no código penal de 1890 ao reconhecimento como esporte nacional e legislação aplicada**. [s.n.], Fortaleza, 2010. Disponível em: <http://publicadireito.com.br/artigo/s/?cod=7de47452d56d59cf>. Acesso em 16 de dezembro de 2018
- Brasil terá 55 milhões vivendo em favelas até 2020, diz ONU. Disponível em: <https://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,onu-brasil-tera-55-milhoes-vivendo-em-favelas-ate-2020,20060616p28089>. Acesso em: 23 de novembro de 2018
- BRASIL. Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890. **Promulga o código penal**. Disponível em: <http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=66049>. Acesso em: 30 de dezembro de 2018
- _____. **Plano juventude viva – caminhos da política de prevenção à violência contra a juventude negra no Brasil**. Secretaria Geral da Presidência da República. Brasília, 2014. Disponível em: <http://juventude.gov.br/articles/participatorio>. Acesso em: 23 de dezembro de 2018
- CAMPOS, Andreilino. **Do quilombo à favela: a produção do "espaço criminalizado"**. 3ª ed., Rio de Janeiro: Bertrand, 2010.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloísa Pizza Cintrão, Ana Regina Lessa. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- CORDEIRO, Albert Alan de Sousa; CARVALHO, Nazaré Cristina. **Capoeira, do crime à legalização: uma história de resistência da cultura popular**. v.2, nº4, p.68-80, Três Lagoas: Revista Trilhas da História, 2013.
- COSTA, Duane Brasil; AZEVEDO, Uly Castro de. **Das senzalas às favelas: por onde vive a população negra brasileira**. nº 1, p. 145-154, [S.l]: Socializando, 2016.
- COUTINHO, Afrânio (dir); COUTINHO, Eduardo de Faria (co-dir). **A literatura no Brasil**. 7ª ed. V. 4. São Paulo: Global, 2004.

CRUZ, Wilson José Antônio. **A comunidade e os “produtores da criminalidade” [manuscrito]: os efeitos do convívio**. 2001. 140f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – FAFICH, Belo Horizonte, 2001.

CUNHA, Fabiana Lopes da. **Da marginalidade ao estrelato: o samba na construção da nacionalidade (1917-1945)**. 1. Ed., São Paulo: Annablume, 2004.

CUNHA, P. S. S.; PAIVA, J. S. . **A erotização da mulata na cultura brasileira**. [S.l], 2010. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/revistas/enlacando/trabalhos>. Acesso em: 24 de novembro de 2018. Acesso em: 01 de dezembro de 2018.

FACINA, Adriana. **“Não me bate doutor”**: funk e criminalização da pobreza. In: V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2009, Salvador. **Resumos... Salvador: UFBA**, 2003.

_____. **Cidade do funk**: expressões da diáspora negra nas favelas cariocas. In.: V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2010, Salvador. **Resumos... Salvador: UFRJ**, 2003.

FILHO, Feliciano José Bezerra. **O samba e a identidade do negro no brasil**. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências, 2018, São Paulo. **Resumos... São Paulo: USP**, 2018.

FRAGA, vitor. **Projeto relaciona direito penal e criminalização do samba**. [S.l] 2013. Disponível em: <http://www.oabrj.org.br/materia-tribuna-do-advogado/17720-Aquela-tal-malandragem-nao-existe-mais>. Acesso em: 01 de janeiro de 2019

IBGE. **Censo Demográfico 2000**. Rio de Janeiro: IBGE, 2000.

_____. **Pesquisa nacional por amostra de domicílios contínua**. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros>. Acesso em: 10 de outubro de 2018.

IPEA - INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **Retrato das desigualdades de gênero e raça**. [et al.]. - 4ª ed., p.39, Brasília: Ipea, 2011.

LEITE, Lucas de Souza. **Favelas: da exclusão à necessidade de urbanização**. [S.l], 2009. Disponível em: <http://www.ufjf.br/ladem/files/2009/10/Favelas-excluso-e-urbanizao.pdf>. Acesso em: 12 de novembro de 2018

LIMA, Irene Barbosa de. **A questão do determinismo n’o cortiço, de Aluísio Azevedo**. Guarabira, UEPB, 2012.

LISBOA, Larissa. **Samba como resistência e reafirmação**. v.1, Ano 2, n. 8, [S/P], São Paulo: Revista África e Africanidades, 2010.

LOPES, Adriana Carvalho. **A favela tem nome próprio: a (re)significação do local na linguagem do funk carioca**. V. 9, n. 2, p. 369-390, Belo Horizonte: RBLA, 2009.

MARINGONI, Gilberto. **História – o destino dos negros após a abolição**. [S.l], 2011. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&id. Acesso em: 23 de outubro de 2018.

NASCIMENTO, André José do; MEDEIROS Maria da Glória de. **O fim da escravidão e as suas consequências**. In: VI Colóquio de História, 2010, [S.l]. **Resumos... [S.l]: UNICAP**, 2010.

OLIVEIRA SÁ, T. A. de. **Quem não gosta de samba, bom sujeito não é:** consumo e apropriação cultural. 2010. 87f. Dissertação (mestrado em Sociologia) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

REIS, Daniel Carneiro. **Da favela ao estado:** espaços e resistências do negro no Brasil. [S.l], 2014. Disponível em: <http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal15/>. Acesso em: 25 de novembro de 2018

SEREZA, Haroldo Ceravolo. **O cortiço, romance econômico.** [S.l], 2014. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/275676600_O_cortico_romance_economico- acesso em: 13 de setembro de 2018

SILVA, Liliam Ramos da. **Não me chame de mulata: uma reflexão sobre a tradução em literatura afrodescendente no Brasil no par de línguas espanhol-português.** Campinas, 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tla/v57n1/0103-1813-tla-57-01-0071.pdf>. Acesso em: 21 de dezembro de 2018

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira.** 1. Ed., São Paulo: editora 34, 1998.

VAINFAS, Ronaldo. **Os protagonistas anônimos da história:** micro-história. 1. Ed., Rio de Janeiro: Campus, 2002.

VALLADARES, Licia do Prado. **A invenção da favela:** do mito de origem à favela.com. 1. Ed., Rio de Janeiro: FGV, 2005.

VAZ, Lilian Fessler. **Dos cortiços às favelas e aos Edifícios de Apartamentos** — a modernização da moradia no Rio de Janeiro. vol. 29, 3º ano, p. 581-597, [S.l]: Análise Social, 1994

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da violência:** Os jovens no Brasil. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <https://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2014/Mapa2014>. Acesso em: 10 de outubro de 2018

ZALUAR, A. **Crime, medo e política.** In: Um Século de Favela. 1. Ed., Rio de Janeiro: Getúlio Vargas, 1998.