



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA HUMANAS - CAMPUS VI
COLEGIADO DO CURSO DE HISTÓRIA

EDILENE SOUSA SANTOS

**A HISTÓRIA SOCIAL DA CONDIÇÃO DO NEGRO NO RIO DE JANEIRO NO PÓS-
ABOLIÇÃO, CONTADA A PARTIR DOS SAMBAS URBANO: "O PEQUENO
BURGUÊS" (1969), DE MARTINHO DA VILA, E "ENCANTO DA PAISAGEM"
(1986), DE NELSON SARGENTO**

CAETITÉ - BA

2025

EDILENE SOUSA SANTOS

**A HISTÓRIA SOCIAL DA CONDIÇÃO DO NEGRO NO RIO DE JANEIRO NO PÓS-
ABOLIÇÃO, CONTADA A PARTIR DOS SAMBAS URBANO: "O PEQUENO
BURGUÊS" (1969), DE MARTINHO DA VILA, E "ENCANTO DA PAISAGEM"
(1986), DE NELSON SARGENTO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Banca Examinadora da Universidade do Estado
da Bahia, como requisito parcial para obtenção
do título de Licenciatura em História.

Orientação: Prof.^a. Dr.^a Antonieta Miguel.

CAETITÉ

2025

EDILENE SOUSA SANTOS

**A HISTÓRIA SOCIAL DA CONDIÇÃO DO NEGRO NO RIO DE JANEIRO NO PÓS-
ABOLIÇÃO, CONTADA A PARTIR DOS SAMBAS URBANO: "O PEQUENO
BURGUÊS" (1969), DE MARTINHO DA VILA, E "ENCANTO DA PAISAGEM"
(1986), DE NELSON SARGENTO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Banca Examinadora da Universidade do Estado
da Bahia, como requisito parcial para obtenção
do título de Licenciatura em História.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

ANTONIETA MIGUEL
Professora Doutora Orientadora
UNEB

LUCIANA OLIVEIRA CORREIA
Doutora em Educação
UNEB

DIEGO RAIAN AGUIAR PINTO
Mestre em Ensino, Linguagem e Sociedade
UNEB

DEDICATÓRIA

Dedico a Sinara Thayse Gomes Leão e a Vivia da Silva Carvalho.

"A vida pede coragem, não permissão."

AGRADECIMENTO

Quero agradecer a mim mesmo por acreditar em mim. Quero agradecer a mim mesmo por fazer todo esse trabalho duro, por não ter dias livres, por nunca desistir. Quero agradecer a mim mesmo por sempre dar mais do que recebo. E por fazer mais coisas certas que erradas. Quero agradecer a mim mesmo por seu eu, sempre. [...] (Snoop Dogg)

Quero assistir ao Sol nascer

Ver as águas dos rios correr

Ouvir os pássaros cantar

Eu quero nascer

Quero viver[...]

Preciso me encontrar – Cartola

RESUMO

O presente trabalho analisa o samba como fonte histórica para a compreensão da condição do negro no Rio de Janeiro, a partir da história social e da categoria da experiência, proposta por Edward P. Thompson. Para tanto, foram selecionadas duas canções que abordam essa temática: *O pequeno burguês* (1969), de Martinho da Vila, e *Encanto da paisagem* (1986), de Nelson Sargento. O procedimento metodológico escolhido é o utilizado pelo historiador Icles Rodrigues em sua tese e apresentado no podcast 'História e Música: usando música como fonte histórica' (2023), no canal do YouTube **Leitura ObrigaHistória**. Tal metodologia consiste na análise do autor, do contexto e da obra.

Palavras-chaves: História Social. Samba Urbano. Rio de Janeiro. Resistência no cotidiano.

ABSTRACT

This paper analyzes samba as a historical source for understanding the condition of Black people in Rio de Janeiro, based on social history and the category of experience, as proposed by Edward P. Thompson. To this end, two songs addressing this theme were selected: "*O pequeno burguês*" (1969), by Martinho da Vila, and "*Encanto da paisagem*" (1986), by Nelson Sargento. The methodological procedure chosen is that used by the historian Icles Rodrigues in his thesis and presented in the podcast 'História e Música: usando música como fonte histórica' (2023), on the YouTube channel **Leitura Obrigatória**. This methodology consists of analyzing the author, the context, and the work.

Keywords: Social History. Historical Source. Post-Abolition. Rio de Janeiro.

LISTA DE QUADROS

Quadro 01. Produção Científica do banco de teses e dissertações da Capes.....	15
Quadro 02. Produção Científica do banco de teses e dissertações da Capes.....	15
Quadro 03. A Produção Científica do banco de teses e dissertações da Capes.....	16
Quadro 04. Produção Científica do banco de teses e dissertações da Capes.....	16

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. LEVANTAMENTO DE PRODUÇÃO ACADÊMICA RELACIONADO AO SAMBA COMO FONTE NA HISTÓRIA SOCIAL.....	14
3. O SAMBA URBANO: ANÁLISE MUSICAL DO MORRO SOB A PERSPECTIVA DA EXPERIÊNCIA SOCIAL.....	19
4. SAMBA: VOZ DO MORRO.....	20
4.1. O SAMBA NA VEIA.....	20
4.2. O MORRO VAI PARA O ENSINO SUPERIOR.....	22
4.3. A BELEZA JUNTO COM AS MALEZAS SOCIAIS.....	25
4.4. ANÁLISE RETÓRICA.....	28
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	30
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	31

1. INTRODUÇÃO

Samba, agoniza mas não morre
Alguém sempre te socorre
Antes do suspiro derradeiro
Samba negro, forte, destemido
Foi duramente perseguido
Na esquina, no botequim, no terreiro
Samba inocente, pé no chão
A fidalguia do salão
Te abraçou, te envolveu
Mudaram toda a tua estrutura
Te impuseram outra cultura
E você não percebeu
Agoniza mas não morre – Nelson Sargento¹

O samba do saudoso Nelson Sargento delinea, em poucos versos, uma verdadeira historiografia do samba, ao evidenciar seus desafios, processos de adaptação, transformações estéticas, bem como os contextos de repressão e perseguição enfrentados ao longo de sua trajetória histórica. De modo semelhante, o samba Delegado Chico Palha (1938)², composto por Nilton Campolino e Tio Hélio e interpretado por Zeca Pagodinho, denuncia a repressão policial sofrida pelos sambistas durante o Governo Vargas.

Luiz Antônio Simas conta, no programa 'A Roda: Samba' (Globoplay) — apresentado por Chico Regueira na edição de 19 de fevereiro de 2022 — que a criminalização do samba ocorreu por meio de uma brecha no Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890, utilizada pelas autoridades para uma interpretação extensiva que atendesse aos interesses de grupos dominantes. No Capítulo XIII, intitulado 'Dos vadios e capoeiras', os artigos 399 a 404 criminalizam a capoeira e a prática da vadiagem, estabelecendo as respectivas penalidades. A seguir, apresento os artigos: o nº 399, referente à vadiagem, e os nº 402 a 404, referentes à capoeira:

“CAPITULO XIII DOS VADIOS E CAPOEIRAS

Art. 399. Deixar de exercitar profissão, officio, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meios de subsistencia e domicilio certo em que habite; prover a subsistencia por meio de occupação prohibida por lei, ou manifestamente offensiva da moral e dos bons costumes:

Pena - de prisão cellullar por quinze a trinta dias.

§ 1º Pela mesma sentença que condemnar o infractor como vadio, ou vagabundo, será elle obrigado a assignar termo de tomar occupação dentro de 15 dias, contados do cumprimento da pena.

§ 2º Os maiores de 14 annos serão recolhidos a estabelecimentos disciplinares industriaes, onde poderão ser conservados até á idade de 21 annos.

[...]

Art. 402. Fazer nas ruas e praças publicas exercicios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal:

Pena - de prisão cellullar por dous a seis mezes.

Parapho unico. E' considerado circunstancia agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta.

Aos chefes, ou cabeças, se imporá a pena em dobro.

Art. 403. No caso de reincidencia, será applicada ao capoeira, no gráo maximo, a pena do art. 400.

Parapho unico. Si for estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena.

Art. 404. Si nesses exercicios de capoeiragem perpetrar homicidio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor publico e particular, perturbar a ordem, a tranquilidade ou segurança publica, ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas comminadas para taes crimes.”

Continuando com Simas, ele afirma que a repressão acabou vinculada à cultura dos descendentes de africanos e dos próprios africanos escravizados:

'Não existia nenhuma lei que dissesse que o samba era crime, mas, na República, foi aprovada a Lei da Vadiagem. Essa lei criminalizava a capoeira e a prática da vadiagem, mas a lei não dizia o que era vadiagem. Então, abriam-se caminhos para enquadrar qualquer coisa que se quisesse como vadiagem. A vadiagem acabava muito vinculada à cultura dos descendentes de africanos e africanas escravizados. O samba entrou na "onda" da Lei da Vadiagem' (SIMAS, 2022)

É importante contextualizar que esse decreto foi homologado dois anos após a extinção da escravidão por meio da Lei nº 3.353, de 13 de maio de 1888, conhecida como a Lei Áurea. À época, a população negra, recém-liberta da condição de escravizada, não foi integrada à sociedade, pois não teve acesso à terra, à educação ou ao trabalho digno por meio de políticas públicas de integração; em contrapartida, o Estado empenhou-se em manter o controle social e a vigilância sobre os corpos negros

O samba contemporâneo, embora não apresente as mesmas características daquele produzido no final do século XIX e início do século XX, em razão do surgimento de novas variações — como a ampliação temática, a incorporação de novos instrumentos e a assimilação de diferentes influências musicais —, mantém-se, ainda hoje, como uma expressão artística fortemente vinculada à experiência e ao cotidiano de seus compositores.

Tanto a produção do início do século quanto as obras analisadas, a seguir, são marcadas pelo acúmulo das mazelas sociais provocadas pelo descaso governamental no uso das políticas públicas. Um exemplo claro são as Reformas Pereira Passos (1902-1906), que consistiam em uma reforma urbana baseada no modelo europeu para a então capital do país, o Rio de Janeiro. Como consequência dessa reforma para a população negra, houve um redirecionamento para as margens da sociedade, materializado em habitação precária, miséria, falta de oportunidades, ausência do Estado, restrições de mobilidade e desigualdade. Esse cenário é classificado por Thompson como a experiência tipo I.

Como expressão e materialização da consciência de classe por parte dessa população, classificado por Thompson como a experiência tipo II, tem-se o samba carioca urbano, torna-

se resistência e porta voz de denúncia social. Ele surgiu sob a influência do samba de roda do Recôncavo, do maxixe, do lundu, da modinha e dos batuques africanos. O primeiro foi levado por migrantes baianos no século XIX e, no decorrer do tempo, formou-se uma comunidade negra nas regiões portuárias, posteriormente denominada “Pequena África” e classificada como o berço negro da cultura popular urbana carioca, desenvolvida em torno das famosas casas das “tias” baianas, líderes da comunidade, como Tia Ciata — Hilária Batista de Almeida (1854–1924).

Segundo aponta a historiografia do samba carioca, Nina Graeff, no livro *Os ritmos da roda: tradição e transformação no samba de roda*, afirma que “considera-se que, com a migração de escravizados e negros libertos da Bahia para o Rio de Janeiro em meados do século XIX, o samba baiano tenha sido levado para a capital do Brasil à época, dando origem ao samba carioca, samba nacional disseminado pelo mundo inteiro” (Graeff, 2015, p. 13).

Além disso, Lurian José Reis da Silva (2022), em sua tese de doutorado “*Essa história você precisa ouvir*”: memórias do circuito de música negra no Rio de Janeiro, denomina esse movimento em torno das casas das tias baianas, da Pequena África e das comunidades vizinhas como o circuito de música negra no Rio de Janeiro e aponta que havia uma rede de sociabilidade e solidariedade negra.

Assim como relata o samba de Nelson Sargento, desde sua consolidação como gênero da Música Popular Brasileira, no início do século XX, o samba sofreu diversas modificações, bem como processos de opressão e marginalização, além das lutas travadas por compositores sambistas em defesa dos direitos autorais e da profissionalização do artista, como no caso de Wilson Batista, que, de acordo com Hiasmin Fidelis Birschener Santos (2021), na tese intitulada *Muito além da malandragem: Wilson Baptista em múltiplas faces e sentidos*, lutou, em conjunto com outros intérpretes e compositores negros, pelos direitos autorais das composições de samba incluídas em álbuns de intérpretes brancos e pela profissionalização do artista negro.

Ademais, as opressões e marginalizações, no decorrer dos anos, com o ingresso e a adesão de pessoas brancas ao gênero e a massificação da música por meio da indústria audiovisual e do rádio, foram gradualmente reduzidas.

Em relação aos temas, os sambas foram e são variados, pois partem do interesse e da experiência cotidiana de cada compositor(a) e do coletivo. Juliana Barbosa (2024), no livro *Nelson Sargento – 100 anos de um rizoma do samba*, a partir da análise do conteúdo temático das composições de Nelson Sargento, elaborou um conjunto de categorias classificatórias que podem ser expandidas para a análise de outros sambas. São seis as categorias elencadas: tributos

cantados, estatuto do sambista, trajetória do samba, encanto do samba, hinos do carnaval e lugares do samba. Além disso, sobre o teor temático do samba, a autora relata que:

“De tanto ouvir, fui percebendo que o samba tinha sua própria literatura, elaborava seus próprios conhecimentos. Saberes que não estavam nas bibliotecas, mas desfilavam nas avenidas e transitavam pelas rodas, nas ruas e bares. Além da riqueza poética, as letras de samba são uma fonte de leitura de mundo e constituem um contraponto aos discursos dominantes. São crônicas do cotidiano, falando de temas como o amor, o morro, a comida, o futebol, a economia, a política, a religião, o carnaval e o próprio samba.” (Barbosa, 2024, p. 20)

Outro ponto a ser destacado consiste nas mudanças no pensamento social da elite brasileira que impactaram o cotidiano da população negra, em fins do século XIX, quando passaram a ser incorporados discursos de caráter evolucionista social, positivista, naturalista e social-darwinista. Esse movimento intensificou o fortalecimento das teorias raciais, que se fazem presentes ainda na atualidade, especialmente durante a ditadura civil-militar, período em que se difundia o discurso da democracia racial e da mestiçagem.

Nesse período, ao final do século XIX, intelectuais brasileiros e estrangeiros passaram a se debruçar sobre essas teorias científicas europeias com o objetivo de compreender a sociedade brasileira e traçar planos de ação para o desenvolvimento do país, a partir de um projeto nacional de modernização e de construção de uma identidade nacional, fundamentado nos seguintes eixos: o embranquecimento da população, o higienismo e a problematização da miscigenação.

Como aborda Lilia Moritz Schwarcz (1993), em sua obra *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e a questão racial no Brasil (1870–1930)*, essas correntes teóricas científicas de cunho racista tinham como objetivo “justificar a superioridade intelectual, física e moral dos europeus brancos” (Maringoni, 2011, p. 41).

Em outra obra, Lilia Moritz Schwarcz, na introdução do livro *O negro no mundo dos brancos*, de autoria de Florestan Fernandes (2007), aponta que o autor identifica, na sociedade brasileira, a existência de uma forma particular de racismo: “um preconceito de não ter preconceito” [...] “Ou seja, a tendência do brasileiro seria continuar discriminando, apesar de considerar tal atitude ultrajante (para quem sofre) e degradante (para quem a pratica)” (Schwarcz, 2007, p. 18).

A naturalização de tais expressões gerou debates entre intelectuais negros, como Djamila Ribeiro e Silvio Almeida, que discutem o racismo estrutural no Brasil, seus impactos negativos sobre a população negra e a importância da luta antirracista.

Por fim, o interesse pela pesquisa sobre o samba foi despertado a partir do ingresso na universidade e da matrícula em disciplinas que abordam a colonização, o mercantilismo, a escravidão e a condição da população negra no pós-abolição. Nesse contexto, observaram-se semelhanças entre esses conteúdos e determinados sambas previamente ouvidos e analisados de forma superficial, sobretudo no que se refere às situações do cotidiano retratadas e denunciadas pelos compositores.

No processo de levantamento de trabalhos acadêmicos, constatou-se a existência de poucas pesquisas voltadas para a dimensão histórica adotada neste estudo, a História Social. Ademais, na própria Universidade do Estado da Bahia, não foram identificados trabalhos relacionados a essa temática no segundo site consultado, o Saber Aberto, banco de teses e dissertações da UNEB.

Diante desses aspectos, a presente pesquisa revela-se de extrema relevância para os estudos sobre o samba, para a História Social e para o ambiente acadêmico, pois, embora os temas abordados nos sambas possam aparentar distanciamento da realidade contemporânea, eles dialogam, de diferentes formas, com o cotidiano social. Isso se deve ao fato de que nenhuma experiência social individual, inserida em um sistema social, é única, sobretudo quando se trata da vivência da população negra.

Este trabalho tem como objetivo analisar de que modo o samba, a partir da perspectiva da História Social e da categoria de experiência formulada por Edward P. Thompson, pode ser utilizado como fonte histórica para abordar a condição da população negra no Rio de Janeiro no período pós-abolição. Busca-se, ainda, compreender como os negros passaram a resistir cotidianamente frente às mazelas sociais, especialmente no campo da educação e no espaço geográfico em que residem.

Além disso, pretende-se investigar a relação existente entre a população negra e a educação formal, bem como refletir sobre os processos de ressignificação da paisagem do morro. Para tanto, foram selecionadas duas canções que abordam essa temática: *O Pequeno Burguês* (1969), do intérprete e compositor Martinho da Vila, e *Encanto da Paisagem* (1986), do intérprete e compositor Nelson Sargento.

2. LEVANTAMENTO DE PRODUÇÃO ACADÊMICA RELACIONADO AO SAMBA COMO FONTE NA HISTÓRIA SOCIAL

Este levantamento de trabalhos acadêmicos tem como objetivo identificar produções que apresentem relação direta ou indireta com o objeto desta pesquisa, a música, mais especificamente o samba, buscando reconhecer as lacunas existentes nos estudos anteriores.

Para tanto, analisam-se aspectos como os temas abordados, os procedimentos metodológicos adotados, as justificativas, os objetivos, os interesses de pesquisa, as fontes utilizadas e as problematizações propostas pelos autores, bem como a relevância acadêmica, social e política dessas produções.

Para a realização desse levantamento, foi utilizado o site da CAPES — Catálogo de Teses e Dissertações. A pesquisa e a análise foram desenvolvidas em quatro etapas, tendo como palavra-chave “a música como fonte histórica”, com recorte temporal estabelecido até o mês de abril de 2025.

O quadro a seguir apresenta o resultado da primeira pesquisa a qual foi localizado 435 trabalhos divididos entres teses e dissertações

Quadro 01- Produção Científica do banco de teses e dissertações da Capes

Tipo	Total	Anos	Grande Área conhecimento	Área conhecimento
Dissertação (mestrado)	265	2012	Ciências Humanas (105)	Música(58)
		2019	Linguística, letra e artes (95)	/História(55)/
		2021	Multidisciplinar (21)	Educação(30)/
Tese (doutorado)	131	2022	Ciências Sociais Aplicadas (11)	Letras(19)/
		2023	Ciência exatas e da Terra(1)	Sociais e Humanidade(17)

Fonte: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/>

Ao refinar os resultados na grande área do conhecimento e na área de conhecimento de Ciências Humanas, obtiveram-se os seguintes resultados:

Quadro 02 - Produção Científica do banco de teses e dissertações da Capes

Grande área conhecimento	Área conhecimento	Anos	Áreas de concentração
Ciência Humanas	História (55)	2019	Ensino de História(19)
	Educação(30)	2021/	Educação(15)
	Sociologia(8)	2022/	História Social(6)
	Psicologia(4)	2023	Sociologia(6)
	Filosofia(2)		História do tempo presente(5)

Fonte: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/>

Em razão da grande quantidade de trabalhos e da área de conhecimento História, foi necessário realizar um novo refinamento, a fim de analisar as áreas de concentração nas quais os trabalhos acadêmicos se inserem, cujos resultados estão apresentados no Quadro 3:

Quadro 03 - A Produção Científica do banco de teses e dissertações da Capes

Grande área conhecimento	Área conhecimento	Anos	Áreas de concentração
Ciência Humanas	História (55)	2019/ 2021/ 2022/ 2023	Ensino de História (19) História Social (6) História do tempo presente (5) Cultura e sociedade (4)

Fonte: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>

A análise dos três primeiros quadros evidenciou uma maior quantidade de pesquisas sobre a música como fonte histórica na área das Ciências Humanas, especialmente nos campos da Música, da História e do Ensino de História. No entanto, considerando que o campo de interesse desta pesquisa é a História Social, tornou-se necessário realizar um novo refinamento, a fim de identificar quais trabalhos se inserem nessa perspectiva e quais deles têm o samba como tema central. Os resultados dessa etapa são apresentados no Quadro 4.

Quadro 04 - Produção Científica do banco de teses e dissertações da Capes

AUTOR	TÍTULO	INSTITUIÇÃO	TIPO	ANO
Lurian José Reis da Silva	“Essa História você precisa ouvir”: memórias do circuito de música negra no Rio de Janeiro	Universidade Federal Fluminense	Doutorado	30/06/2022
Marilu Santos Cardoso	Musicalidades brasileiras – expressões, vivências, relações, tensões e resistências no cenário musical urbano dos anos de 1960-1990	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo	Doutorado	10/04/2019
Eder Aparecido Ferreira Sedano	Sucesso, resistências e censuras: amor e politização popular através da trajetória e obra de Odair José(Década de 1970)	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo	Doutorado	14/12/2023
Hiasmin Fidelis Birschener Santos	Muito além da malandragem: Wilson Batista em múltiplas fases e sentidos	Universidade Federal Fluminense	Mestrado	20/06/2021
Mahfouz Ag. Adnane	Movências tamacheque além-fronteiras: conexões, performances em narrativas insurgentes em festivais culturais saarianos(2001-2017)	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo	Doutorado	20/03/2019

Felipe Rofrigues Bohrer	Caminhos cruzados: a trajetória do músico, intelectual e ativista negro Arnaldo Dutra (Porto Alegre/RS – Primeira República)	Universidade Federal Fluminense	Doutorado	30/06/2021
--------------------------------	--	---------------------------------	-----------	------------

Fonte: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>

A partir da leitura dos resumos, constatou-se que, dentre os seis trabalhos analisados, apenas dois apresentam vínculo com o samba na perspectiva da História Social. São eles: *Muito além da malandragem: Wilson Baptista em múltiplas faces e sentidos*, de autoria de Hiasmin Fidelis Birschener Santos (2021), e *“Essa história você precisa ouvir”*: memórias do circuito de música negra do Rio de Janeiro (1887–1972), de autoria de Lurian José Reis da Silva Lima (2022).

Em sua dissertação, Hiasmin Fidelis Birschener Santos (2021) aponta e discute as controvérsias nas quais as canções de Wilson Baptista estiveram e estão envolvidas, bem como elucida o contexto de suas composições, observando o cenário cultural permeado por transformações nos campos político, social e econômico entre as décadas de 1930 e 1950. Para isso, a autora recorre a memórias, depoimentos, reportagens, fotografias, letras de canções, registros sonoros, programas de rádio, críticas e elogios do público e da imprensa, além de biografias.

Além disso, a autora revisita a trajetória de Wilson Baptista por meio de depoimentos e biografias, rompendo com a memória e os estereótipos construídos ao longo dos anos por pesquisadores, historiadores e biógrafos, que frequentemente o associam à malandragem, à polêmica ou à censura.

Partindo desse pressuposto, a autora defende que o compositor contribuiu de forma ativa e significativa para o samba, para a profissionalização do artista e atuou em periódicos na reivindicação dos direitos autorais dos compositores, algo que, à época, não era assegurado, o que fazia com que as composições corressem o risco de serem apropriadas por outros autores, muitas vezes mal-intencionados, que lucravam com essa prática.

Além disso, a historiadora realiza essa revisão a partir da análise do contexto social, político, histórico e econômico, bem como das interações sociais do compositor com outros compositores, artistas e com as comunidades ao seu redor.

Por fim, a autora reconhece que os discursos tradicionais - como os da malandragem, da polêmica ou da censura - ainda se fazem presentes nas pesquisas contemporâneas sobre Wilson Baptista. No entanto, os estudos mais recentes têm contribuído para combater as defasagens existentes nesse senso comum, que limitou a compreensão da participação do

compositor no cenário musical e político em que viveu. Dessa forma, novas perspectivas mostram-se possíveis e necessárias para que não sejam desconsideradas questões relevantes de sua trajetória.

O historiador Lurian José Reis Lima (2022), em sua tese, evidencia a agência da complexa rede sociomusical que denomina “circuito de música negra”, bem como avalia a importância que essa rede teve para a história cultural da cidade do Rio de Janeiro, fundamentando-se nos conceitos de Atlântico Negro e Diáspora Africana. A partir da abordagem do samba na perspectiva de musicistas negros(as) do Rio de Janeiro que concederam entrevistas orais à série *Depoimentos para a Posteridade*, do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, o autor realiza um exercício de escuta, análise comparada e interpretação das memórias e visões de mundo de pessoas negras vinculadas ao mercado da música popular carioca e à cultura vernácula da cidade, com base nos referidos depoimentos.

Além disso, o autor analisa o associativismo - entendido como rede de sociabilidade e solidariedade negra -, critica a ideia de que o negro foi e é concebido como um agente passivo (dependente da boa vontade ou da ajuda de brancos, desprovido de ação política e de consciência política ou de classe) e problematiza os “princípios do paradigma da mediação”. Segundo esse paradigma, intelectuais e musicistas brancos da historiografia da música popular e do samba seriam responsáveis pelo “sucesso profissional de supostos criadores comunitários”, o que reforça a ideia de união racial (miscigenação) na cultura brasileira.

O autor conclui que, na contemporaneidade, “sob o peso da historiografia da música popular e do samba, a ênfase na presença, no protagonismo ou na mediação de brancos na gênese do samba, do choro - ou, ampliando o argumento, na constituição da cultura e da sociedade brasileiras - torna-se menos demográfica, sociológica ou histórica do que política; menos uma busca pela ‘correção’ dos fatos e mais o reforço de uma ideologia” (p. 314).

Além disso, defende que a contribuição dos brancos para a valorização histórica e a revalidação periódica de seu papel na história da cultura negra resumiu-se em escondê-la, recalá-la e conservar, por meio da ideia de “cultura brasileira”, o status quo das assimetrias raciais do país.

Por fim, enfatiza a necessidade de construir o problema das relações raciais no campo cultural - e para além dele - em outros termos, mais precisos e complexos, capazes de captar a sofisticada operação do racismo no Brasil e de reconhecer, analisar e respeitar adequadamente as tendências da produção histórica de consciência negra, objetivo ao qual sua tese se propôs.

Conclui-se que ambos os historiadores abordam a História Social no âmbito cultural da música popular no Rio de Janeiro, com foco no sambista Wilson Baptista e no circuito de

música negra na cidade. No entanto, embora em alguns momentos tragam a experiência desses sambistas, os estudos não se concentram na análise da experiência e da resistência cotidiana da população negra frente às mazelas sociais nos espaços físicos em que estão inseridos, aspecto que se constitui como o foco desta pesquisa.

3. O SAMBA URBANO: ANÁLISE MUSICAL DO MORRO SOB A PERSPECTIVA DA EXPERIÊNCIA SOCIAL

Esta pesquisa fundamenta-se na História Social, a partir da categoria de experiência formulada por Edward P. Thompson. O autor classifica e defende duas subcategorias de experiência: a experiência tipo I, compreendida como a experiência vivida, isto é, a experiência individual; e a experiência tipo II, entendida como a experiência percebida, relacionada à observação do espaço geográfico, do sujeito e do coletivo, conforme exposto por Maria C. M. Moraes e Ricardo G. Müller (2003), no artigo *História e experiência: contribuições de E. P. Thompson à pesquisa em educação*.

As fontes analisadas enquadram-se em ambos os tipos de experiência, uma vez que os compositores abordam as condições da população negra no período pós-abolição no Rio de Janeiro tanto a partir da experiência do outro quanto da observação da organização e da estruturação do espaço do morro. Nesse sentido, a arquitetura urbana dos morros estabelece contrastes significativos com a arquitetura do centro da cidade e dos bairros nobres, sobretudo pela ausência, nesses espaços, da atuação sistemática de engenheiros e arquitetos, evidenciando desigualdades socioespaciais historicamente construídas.

As autoras Vendramini e Tiriba conceituam, no artigo *Classe, cultura e experiência na obra de E. P. Thompson: contribuições para a pesquisa em Educação*, a experiência como “a categoria com sentido histórico, capaz de apreender, no campo do pensamento, a síntese dos elementos da vida concreta e real, os quais dizem respeito à objetividade e à subjetividade, ao individual e ao coletivo, ao universal e ao particular” (Vendramini; Tiriba, 2014, p. 62).

O método de análise escolhido é o utilizado pelo historiador Icles Rodrigues em sua tese e apresentado no podcast 'História e Música: usando música como fonte histórica' (2023), no canal do YouTube Leitura ObrigaHistória. Tal metodologia consiste na análise do autor, do contexto e da obra, estruturando-se em cinco etapas: primeiro, o exame do contexto no qual a música e o artista estão inseridos; segundo, a análise dos significados secundários, tais como os aspectos ideológicos, emotivos, retóricos, estéticos e axiológicos; terceiro, a análise da polissemia da obra; quarto, a análise das categorias de valor (comunicativas, rituais, técnicas e

políticas); e, por fim, a análise da relação entre música e história, com foco na identidade e na nacionalidade.

Ressalta-se que nem todas as canções contemplam integralmente essas cinco etapas, e a possibilidade de suprir tais lacunas mostrou-se limitada em razão da dificuldade de acesso a outras fontes, como entrevistas e biografias, que se apresentam de forma escassa.

Além disso, buscou-se inserir esse método na categoria e na dimensão da pesquisa, que se caracteriza por uma abordagem qualitativa e empírica, uma vez que a observação e a análise das fontes partem do mundo real e do contexto social no qual a canção está inserida. Ademais, consideram-se as reflexões decorrentes da observação do espaço social investigado, compreendido como parte das dinâmicas sociais que atravessam a trajetória histórica analisada.

4. SAMBA: VOZ DO MORRO

4.1. O SAMBA NA VEIA

“No dia 14 de maio, eu saí por aí
 Não tinha trabalho, nem casa, nem pra onde ir
 Levando a senzala na alma, eu subi a favela
 [...]
 Um dia com fome, no outro sem o que comer
 Sem nome, sem identidade, sem fotografia
 [...]
 Nenhuma lição, não havia lugar na escola
 [...]”

Esta seção inicia-se com um trecho da canção *14 de Maio*, composta por Jorge Portugal e Lazzo Matumbi e interpretada por Lazzo Matumbi (2021), antecedendo a exposição das análises das fontes. A canção aborda a condição da população negra no período pós-abolição, no contexto do fim do Império, com a transição do Segundo Reinado para a República, momento em que os libertos não foram indenizados nem contemplados por políticas públicas de integração social, sendo empurrados para processos ainda mais profundos de marginalização.

Nesse cenário, o samba foi apropriado como um importante porta-voz da resistência negra, possibilitando a denúncia das durezas sociais enfrentadas cotidianamente, a expressão das dores coletivas e a conscientização daqueles que compartilhavam o mesmo espaço social.

Como Lurian (2022) evidencia em sua tese, a população negra nunca atuou como agente passivo em sua luta histórica. Ao contrário, sempre encontrou — e continua encontrando — diferentes formas de resistência e sobrevivência, o que pode ser observado no cotidiano. São exemplos disso as mães negras e os pais negros que aceitam trabalhos precarizados e exaustivos

para complementar a renda proveniente de programas sociais, como o Bolsa Família; os jovens da periferia que buscam meios de obtenção de renda para contribuir com o sustento doméstico sem recorrer à criminalidade; e os jovens negros que conciliam a graduação com atividades laborais no contraturno, frequentemente em condições precarizadas ou de forma autônoma, como a venda informal de alimentos, a fim de garantir sua subsistência durante a formação acadêmica.

Essas estratégias tornam-se necessárias, sobretudo, diante da insuficiência de políticas de permanência estudantil, uma vez que auxílios e bolsas, quando obtidos, não cobrem integralmente as despesas, além do fato de que nem todas as famílias dispõem de condições financeiras para oferecer apoio integral, permitindo que o estudante se dedique exclusivamente aos estudos.

Esse processo não se restringe às novas gerações, uma vez que os próprios compositores cujas canções foram selecionadas como fontes também vivenciaram trajetórias marcadas pelo trabalho precarizado. Nelson Sargento, desde jovem, entregava roupas lavadas por sua mãe em residências, posteriormente trabalhou como pintor de paredes e ingressou no Exército, conforme relatado no livro de Juliana Barbosa. Já Martinho da Vila exerceu diversas atividades laborais, como empregado doméstico, brincador, trabalhador em aviário e limpador de caixas de gordura; além disso, subia o morro com as compras das senhoras, repassando parte do dinheiro à mãe. Na fase adulta, trabalhou em uma farmácia e também ingressou no Exército, conforme narra em sua autobiografia.

Da mesma forma, suas irmãs atuaram como empregadas domésticas para contribuir com as despesas da família. Desse modo, observa-se que ambos os artistas, antes de se consolidarem profissionalmente na canção e obterem reconhecimento financeiro por meio dela, exerceram trabalhos precarizados, condição que marcou suas trajetórias pessoais e artísticas.

Outro ponto em comum entre ambos foi o contato, desde muito jovens, com as rodas de samba realizadas nas escolas de samba ou nos quintais, espaços que “são locais de reunião social tanto para as tarefas cotidianas quanto para os momentos lúdicos. [...] Constituem uma extensão da residência, às vezes à frente, às vezes ao lado da mesma. Ali, lava-se roupa, servem-se o almoço e o jantar, joga-se bola e, como não poderia deixar de ser, canta-se samba” (Vargens; Monte, 2008, p. 51).

Como exemplos desses espaços ao longo do percurso histórico, destacam-se os quintais de Manacéa, Doca, Argemiro e Surica. Na contemporaneidade, pode-se mencionar o quintal de Zeca Pagodinho, em Xerém (RJ). Outro espaço fundamental de encontro são as residências,

como a casa de Nelson Sargento, que, enquanto morou na Mangueira, recebia figuras como Cartola, Nelson Cavaquinho, Carlos Cachça e Zé com Fome, entre outros.

Segundo relata Juliana Barbosa (2024), a partir de entrevistas realizadas durante sua pesquisa de doutorado, Nelson Sargento denominava esse espaço de “Butantã Musical”, descrevendo-o como:

“um lugar cheio de cobras como Cartola, Nelson Cavaquinho, Carlos Cachça, Zé com Fome, Geraldo Pereira, Gradim, Babaú, Malvadeza e Aniceto, que reuniam aos sábados e domingos para bater papo, trocar ideias, tocar e cantar. Era ali, diante de meus olhos que esses mestres compunham e cantavam samba. Nossa casa era uma espécie de academia, onde os catedráticos ensinavam samba aos mais novos”. (Barbosa, 2024, P. 41-2)

Outra semelhança identificada entre ambos reside na temática e na estética das composições. Ainda que tenham sido lançadas em períodos distintos, as canções abordam, de maneira clara, simples e direta, as injustiças sociais e o abismo social, mobilizando exemplos extraídos do cotidiano do morro, como os estigmas sociais, o processo de urbanização tardio, as dificuldades de acesso à educação formal e as restrições financeiras.

Esses elementos contribuem para a ampla compreensão da mensagem pelas camadas populares. Nesse sentido, o samba atua como mediador e ponte de transmissão de conhecimento, conscientização e aconselhamento, fundamentado na experiência e na observação da vida cotidiana. Considera-se, ainda, que a alfabetização chegou de forma tardia aos morros, e que apenas uma parcela restrita da população conseguiu frequentar o ensino formal, o que reforça o papel da canção como veículo de comunicação e formação social.

4.2. O MORRO VAI PARA O ENSINO SUPERIOR

O samba *O Pequeno Burguês*, de autoria do intérprete, compositor e escritor carioca Martinho da Vila, foi gravado pela gravadora RCA e lançado em 1969, em formato LP, durante o regime ditatorial brasileiro. Trata-se de um período anterior à implementação de políticas públicas voltadas à democratização do acesso ao ensino superior, como ações afirmativas, programas de financiamento estudantil, bolsas e auxílios destinados à população negra e de baixa renda.

Nesse contexto, as universidades e faculdades apresentavam um perfil ainda mais elitizado do que o observado na atualidade, e os estudantes negros que conseguiam acessar esses espaços enfrentavam intensas dificuldades, sobretudo de ordem financeira e de mobilidade, decorrentes do profundo desajuste social existente no país. A temática central da

canção aborda, portanto, as limitações e os obstáculos à ascensão social por meio da educação em um cenário marcado pela desigualdade estrutural brasileira.

O título da canção ironiza a noção, amplamente difundida no senso comum, de que o indivíduo que ingressa no ensino superior automaticamente se torna burguês. Tal percepção desconsidera os inúmeros desafios e sacrifícios enfrentados por sujeitos oriundos das camadas populares para a obtenção do diploma. Ademais, a canção problematiza a falsa ideia de ascensão social plena decorrente da escolarização, uma vez que, para a população negra, o acesso e a permanência no ensino superior historicamente demandaram esforços redobrados, em meio a experiências cotidianas de racismo, estigmatização e julgamento social — especialmente no contexto histórico em que a canção foi lançada.

Nesse sentido, Martinho da Vila apresenta, em sua autobiografia, um exemplo relacionado ao campo educacional ao mencionar Dona Glória, sua professora no curso primário da Escola da Dona Glória, um estabelecimento de ensino particular frequentado por estudantes que não possuíam condições de pagamento. Embora formada pela Escola Normal Carmela Dutra, Dona Glória não conseguiu inserção em instituições formais de ensino em razão de sua aparência física e do preconceito racial que enfrentava. Conforme relata o autor, tratava-se de “uma negra retinta, alta, forte e de olhos esbugalhados” (Da Vila, 2024, p. 38).

A respeito da história da canção, Martinho da Vila relata, em seu livro autobiográfico Martinho da Vila, publicado pela Editora Planeta do Brasil, em 2024, que o samba foi inspirado no relato de um colega do Exército, quando trabalhava na Diretoria-Geral de Engenharia e Comunicações do antigo Ministério da Guerra, exercendo a função de escrevente-contador e auxiliando o sargento Manuel Lino Xavier. Este formou-se em advocacia em uma faculdade particular e enfrentou percalços durante todo o curso, como dificuldades financeiras e uma rotina exaustiva, pois trabalhava e estudava. Na sequência, apresenta-se o trecho extraído do livro:

“Planejamos comparecer fardados na sua formatura, ele não nos convidou para a sua colação de grau e resolvemos dar um gelo nele, isto é, só lhe dirigir a palavra em assuntos de serviços. Após o expediente, costumávamos nos reunir num bar da Estrada de Ferro Central do Brasil para tomar uns chopes e, quando o Xavier chegava, pedíamos a conta e saíamos, dando uma desculpa qualquer. Em particular, botamos vários apelidos nele, entre os quais o de ‘O pequeno Burguês’. Eu, seu auxiliar na sargentação, o tratava com indiferença, ele me questionou, e eu lhe disse que ficamos chateados porque não nos convidou para a sua formatura. Exaltado, o Xavier soltou o verbo: - Fiz um esforço enorme para me formar, daqui ia direto para a faculdade chegava em casa tarde e faminto. Meu título de doutor não tem nenhuma utilidade, pois nem conta pontos para promoção. O pior é que não vou poder advogar, o RDE(Regulamento Disciplinar do Exército) não permite. O diploma, que ainda não fui pegar na secretária da faculdade, é apenas um canudo de papel” (Da Vila, 2024, P. 312-3)

Como no relato acima, o sargento Xavier teve como primeira dificuldade a ser enfrentada a questão financeira, sobretudo para custear os livros e as taxas das mensalidades, a ponto de precisar recorrer a empréstimos, o que constitui um exemplo da socialidade negra no morro, conforme retratado no trecho a seguir. Tal situação o confrontou com a realidade diante da promessa de ascensão social por meio dos estudos, uma vez que essas promessas não desconsideraram o contexto social-histórico no qual o negro está inserido. Nesse sentido, o primeiro obstáculo enfrentado por um negro no ingresso em uma universidade ou faculdade é a questão financeira, que pode levá-lo ao endividamento, especialmente em um período anterior à implementação de políticas de cotas e de auxílios financeiros e de moradia nas universidades.

“Felicidade! Passei no vestibular
 Mas a faculdade
 É particular
 [...]
 Livros tão caros
 Tantas taxas prá pagar
 Meu dinheiro muito raro
 Alguém teve que emprestar
 [...]”

Além disso, considerou-se a problemática da habitação: morar no subúrbio e trabalhar, enfrentando questões diárias como a mobilidade, sair cedo de casa e retornar de madrugada, a alimentação e outros problemas, como os de ordem familiar. Trata-se de uma rotina bastante exaustiva, conforme retratado no trecho a seguir:

“[...]”
 Morei no subúrbio
 Andei de trem atrasado
 Do trabalho ia prá aula
 Sem jantar e bem cansado
 Mas lá em casa
 Um punhado de problemas
 E criança prá criar
 [...]”

No entanto, esses problemas permaneceram até o dia da formatura, pois, por falta de recursos financeiros, não foi possível participar da cerimônia de formatura.

“[...]”
 Mas felizmente
 Eu consegui me formar
 Mas da minha formatura
 Não cheguei participar
 Faltou dinheiro prá beca

E também pro meu anel
 Nem o diretor careca
 Entregou o meu papel
 [...]”

Na última estrofe, ele torna-se cético após tantas decepções e desenganos, crítica de forma irônica quem o rotula como burguês e afirma que quem quiser chegar aonde ele chegou, vai ter a mesma experiência que ele:

[...]
 E depois de tantos anos
 Só decepções, desenganos
 Dizem que sou um burguês
 Muito privilegiado
 Mas burgueses são vocês
 Eu não passo
 De um pobre coitado
 E quem quiser ser como eu
 Vai ter é que penar um bocado
 Um bom bocado
 [...]

4.3. A BELEZA JUNTO COM AS MALEZAS SOCIAIS

Já a canção *Encanto da Paisagem*, do cantor, compositor, artista plástico, escritor, ator e ativista Nelson Sargento, como o descreve Juliana Barbosa, possui como tema central a denúncia das mazelas do morro, principalmente do Morro da Mangueira, onde residia, como consequência dos desajustes sociais causados por anos de abandono do Estado. A canção foi lançada em 1986, em LP, gravada no Japão pelo produtor Katsuo Tanaka, e é a primeira faixa do disco que recebeu o mesmo nome da canção. A produtora Kuarup Discos, responsável pela produção do álbum, descreve-o da seguinte forma, em seu site: “[...] neste álbum, o cantor e compositor carioca, conhecido por sua habilidade em traduzir a simplicidade e a complexidade da vida, nos presenteia com uma coleção de canções que explora o cotidiano, as relações e, especificamente, o Rio de Janeiro — sua cidade natal, retratada como uma paisagem tanto encantadora quanto desafiadora.”

A composição desse samba partiu da observação e da análise do morro, conforme relatado em vídeo disponível no canal do YouTube *Canal Brasil*, intitulado *A trajetória do sambista Nelson Sargento*, no qual Tarik Souza o entrevista.

Ao ser questionado sobre a história da canção, Nelson Sargento relata que, quando começou a pintar, concluiu que a paisagem é algo muito bonito, mas que precisava ter o morro. A partir dessa percepção, passou a compor descrevendo a beleza do morro; contudo, na segunda parte da canção, a narrativa assume uma perspectiva mais realista e cética. Além disso, a canção

foi lançada durante a gestão de Brizola como governador do Rio de Janeiro, entre os anos de 1983 e 1987, período em que, partindo da “premissa da favela como área legítima de habitação e local característico das classes populares, de baixos salários e trabalhadores informais”, promoveu-se uma espécie de *upgrade* das favelas, por meio da implementação de saneamento, pavimentação e da legalização do espaço (Barreira; Botelho, 2008, apud Teixeira; Kalaoum, 2020, p. 14). Tal orientação contrastava com as políticas habitacionais tradicionais, que “promoviam a remoção em massa de favelas e sua posterior transferência para lugares afastados” (Brasileiro; Duarte, 2015, p. 2).

No entanto, anos de ausência de políticas públicas habitacionais eficientes nos morros do Rio de Janeiro, voltadas ao melhoramento da qualidade de vida da população, não seriam resolvidos de forma simples e rápida sem o enfrentamento da raiz do problema, de caráter estrutural. Tal perspectiva é apontada pelo próprio Nelson Sargento no último verso da canção: “e as mazelas vão por conta do desajuste social”.

Nelson Sargento inicia a canção exaltando o morro como contraponto à associação com a marginalização, a feiura, a mazela, a miséria e a condição anti-higiênica, construída no início do século XX, conforme explicam Brum et al. (2024), no artigo intitulado *História e favelas cariocas: um encontro tardio*:

“Nas primeiras décadas da República e de existência das favelas, os prefeitos do Rio de Janeiro, então capital do país, eram quase sempre engenheiros ou médicos (HOCHMAN, 1998), que viam as habitações dos pobres como um problema a ser sanado, principalmente atribuindo a eles a responsabilidade por suas condições anti-higiênicas por fatores culturais ligados à raça. O cortiço ainda era considerado o principal “problema” urbano no início do século, tendo como moradores, em sua maioria, pessoas negras, descritas por parte da intelectualidade, autoridades e técnicos do Estado, como sendo pessoas intelectualmente incapazes, desafeitas ao trabalho, incapazes de acumular poupança, sem hábitos adequados de higiene e não adaptadas à cidade moderna.”
(Brum et al, 2024, p. 2)

Além disso, aponta-se que o processo de políticas habitacionais e de urbanização nos morros é tardio, lento e primário, sendo marcado por políticas segregacionistas tradicionais, conforme mencionado anteriormente. Tal processo vai ao encontro da historiografia do Rio de Janeiro no que se refere ao processo de urbanização, também já citado.

Morro és o encanto da paisagem
Suntuoso personagem
De rudimentar beleza
Morro, progresso lento e primário
És imponente no cenário
Inspiração da natureza

Na segunda estrofe da primeira parte, o autor continua a exaltar e a descrever a forma como o espaço é organizado geograficamente pela população, em decorrência da ausência de serviços públicos, presente desde o início do século XX.

Na topografia da cidade
Com toda simplicidade
És chamado de elevação
Vielas, becos e buracos
Choupanas, tendinhas, barracos
Sem discriminação

Em seguida, após exaltar e descrever de forma emotiva a beleza presente no morro, o compositor passa a observar a realidade de maneira mais realista e cética, abordando as dificuldades enfrentadas cotidianamente pelos moradores, como a falta de recursos financeiros, o abastecimento precário de água nas residências e a esperança de ascensão social e econômica. Soma-se a isso a preocupação com o futuro social das novas gerações, que se apresentam sem perspectivas e sem acesso à educação formal proporcionada pelo Estado, restando, muitas vezes, apenas o esporte como possibilidade de ascensão econômica e social e de construção de um destino distinto daquele vivenciado pelas gerações anteriores.

Morro, pés descalços na ladeira
Lata d'água na cabeça
Vida rude alvissareira
Crianças sem futuro e sem escola
Se não der sorte na bola
Vai sofrer a vida inteira

Essa estrofe descreve também a realidade de comunidades, morros, periferias e bairros situados fora do Rio de Janeiro, mais especificamente nos versos “Morro, pés descalços na ladeira / Lata d'água na cabeça”, que retratam espaços afastados dos centros urbanos ou abandonados pelo Estado. Nesses contextos, os residentes, majoritariamente mulheres negras, sobem ladeiras íngremes ou percorrem longas distâncias, desde o reservatório ou fonte de água (açudes ou tanques), ao amanhecer ou ao entardecer, para encher caixas ou tambores, a fim de garantir o acesso à água no cotidiano. O principal motivo dessa prática é a ausência de água encanada nas residências, seja pela não instalação do serviço de abastecimento, seja por questões financeiras, como já indica o primeiro verso: “[...] pés descalços na ladeira”, sinalizando a ausência de condições econômicas adequadas.

É importante enfatizar que, entre a cabeça e o balde ou a lata, havia uma rodilha feita com toalha ou outro tipo de tecido. Esses versos são associados a relatos ouvidos desde a

infância, sobretudo de familiares, que narram que, antes da instalação do abastecimento de água nas residências, realizavam diversas vezes o percurso entre o açude ou o tanque próximo de casa. Ademais, como o trajeto até o tanque ou o açude nem sempre era plano, esse deslocamento frequentemente envolvia a subida de ladeiras íngremes.

Por fim, Nelson Sargento finaliza a segunda parte da canção criticando o afastamento do samba do morro, o qual, segundo o compositor, perde sua identidade e se transforma em mercadoria para a indústria fonográfica. Além disso, aponta que as mazelas presentes no morro — como a habitação popular não planejada, a falta de oportunidades, as tensões sociais e a ausência do Estado nas áreas da educação e da habitação — são decorrentes do desajuste social, ou seja, de um problema de natureza estrutural.

Morro, o teu samba foi minado
 Ficou tão sofisticado, já não é tradicional
 Morro, és lindo quando o sol desponta
 E as mazelas vão por conta do desajuste social

No decorrer desse samba, é perceptível que o compositor narra, de forma histórica e breve, o processo de modificação da paisagem urbana no morro e a condição da população negra no pós-abolição, marcada pela segregação, perseguição e miséria, além de ser frequentemente vista como perigosa. Contudo, a canção também evidencia a capacidade de encontrar beleza na simplicidade e de construir formas de resistência e organização nesse ambiente hostil, bem como a força da esperança em um futuro melhor, sustentada pela luta diária e política. O fato de o compositor apontar o desajuste social como a causa dessas mazelas demonstra consciência política e a transmissão de conhecimento aos ouvintes, configurando-se como um chamado à luta, atrelado à sua experiência vivida e percebida.

4.4. ANÁLISE RETORICA

Na análise retórica da canção, percebe-se que ambas apresentam as funções da linguagem poética e referencial. Na canção *Encanto da Paisagem*, de Nelson Sargento, o compositor, por meio da função poética, concentra-se na transmissão da mensagem com apelo ao aspecto afetivo, utilizando de forma recorrente adjetivos para caracterizar o morro, como no verso: “és lindo quando o sol desponta”. Há também uma preocupação com a estrutura do poema, uma vez que as três primeiras estrofes são organizadas em seis versos e a última em cinco versos, todos com rima externa. Como exemplo, destaca-se a primeira estrofe, na qual o primeiro verso rima com o segundo, o terceiro com o sexto, e o quarto com o quinto, conforme se observa a seguir:

Morro és o encanto da paisagem
 Suntuoso personagem
 De rudimentar beleza
 Morro, progresso lento e primário
 És imponente no cenário
 Inspiração da natureza

No que se refere às figuras de linguagem presentes na letra, identificam-se a personificação (prosopopeia), uma vez que o morro é tratado como um ser humano dotado de sentimentos e ações, como nos versos “progresso lento” e “o teu samba foi minado”; a metáfora, presente em expressões como “suntuoso personagem” e “vida rude alvissareira”, que remete a uma vida dura, porém marcada pela esperança; a ironia e o sarcasmo, no verso “e as mazelas vão por conta do desajuste social”, configurando uma crítica direta aos problemas estruturais da desigualdade; e a comparação, ao associar a beleza do morro à natureza, no verso “és lindo quando o sol desponta”.

Já na função referencial, o compositor concentra-se em transmitir a mensagem de forma objetiva, crua, literal e contextualizada, ao descrever a realidade cotidiana do morro, sobretudo na segunda parte da música (estrofes 3 e 4). Nesse momento, percebe-se um tom melancólico, reflexivo e firme, especialmente nos dois últimos versos da segunda parte, nos quais o compositor enfatiza o responsável pelas mazelas do morro.

Por fim, trata-se de uma música marcada pela simplicidade da letra e da melodia, que provoca no ouvinte uma reflexão sobre a situação em que o morro se encontra. Além disso, a interpretação ocorre de maneira calma e pausada, como se o intérprete estivesse refletindo ou declamando um poema para o morro; nos dois últimos versos, observa-se maior ênfase, uma vez que são repetidos em tom firme.

Já na canção *O Pequeno Burguês*, de Martinho da Vila, ambas as funções apresentam objetivo semelhante ao da canção anterior, uma vez que constituem um traço característico do samba carioca. Contudo, diferentemente da canção de Nelson Sargento, Martinho da Vila enfatiza pontos específicos, como se buscasse direcionar a atenção do ouvinte para determinados problemas enfrentados pelo personagem ao longo de toda a graduação, tais como: o fato de a faculdade ser particular; a necessidade de recorrer a empréstimos para custear livros e mensalidades; a grande responsabilidade com a criação dos filhos; a impossibilidade de participar da formatura e de obter o certificado por falta de recursos financeiros; além do conselho direcionado àqueles que buscam a ascensão social e econômica por meio do estudo.

Em relação às figuras de linguagem, a letra apresenta as seguintes ocorrências: ironia, nos versos “Felicidade! Passei no vestibular / mas a faculdade é particular” e “Dizem que sou

um burguês muito privilegiado, mas burgueses são vocês”; hipérbole, em expressões como “Só criança pra criar” e “Um punhado de problemas”; personificação (prosopopeia), no verso “Tinha sempre a me esperar um punhado de problemas”; metonímia, em “Meu canudo de papel”, referindo-se ao diploma, e em “Diretor careca”, como forma de caracterizar a autoridade escolar; e comparação, ao associar o personagem à condição de burguês por ter ingressado no ensino superior.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho propôs analisar como o samba, enquanto fonte histórica e por meio da categoria da experiência, pode ser utilizado para abordar a condição da população negra no Rio de Janeiro no pós-abolição. Após a análise, conclui-se que a experiência do tipo I engloba as mazelas sociais enfrentadas cotidianamente, tais como: habitação precária, miséria, falta de oportunidades, ausência do Estado, restrições de mobilidade e desigualdade. Já a experiência do tipo II evidencia uma clara consciência histórico-política e econômica da própria condição no âmbito social e educacional. Tais experiências são construídas a partir das vivências individuais e coletivas, bem como do associativismo negro no Rio de Janeiro, conforme tratado por Lurian José Reis da Silva Lima em sua tese.

Além disso, é evidente que os sambistas narram sua história de forma descontraída, breve e simples. No que se refere ao primeiro aspecto, a leveza, a sutileza e a alegria constituem marcas do samba ao tratar de suas tristezas, conforme afirma Beth Carvalho no documentário *Damas do Samba* (2013):

“Muita gente não percebe o quanto o samba é revolucionário, porque, como ele tem um ritmo exuberante, parece que tudo é muito alegre e muito feliz. Não! O samba é muito triste também. E o samba denuncia”.

Essa característica está diretamente relacionada à forma como o gênero expressa sua história, especialmente no contexto do pós-abolição.

Ademais, o samba tem muito a contribuir para os estudos sociais sobre a população negra no pós-abolição no Rio de Janeiro, pois constitui uma forma de a voz negra ecoar em outros espaços e âmbitos, rompendo com a ideia de que o negro seria um agente passivo de sua própria história — condição que nunca existiu, mas que foi historicamente silenciada. Além disso, torna-se relevante expandir esse tipo de estudo para outras capitais, como Salvador, a primeira capital do país. Também se destaca a importância de levar os resultados dessas pesquisas para a educação formal, no âmbito do ensino de História, e para a educação não

formal, com foco na história da população negra no presente, a partir da perspectiva da Sankofa, considerando que a condição do negro é de natureza estrutural.

Por fim, o samba constitui-se como porta-voz da população negra, como já afirmava Zé Ketí na música *A Voz do Morro*, ontem, hoje e amanhã, estando profundamente enraizado na sociedade brasileira. Trata-se de uma manifestação cultural, social e nacional, definida como uma das sete encruzilhadas da cidade, conforme aponta o historiador e sambista Luiz Antônio Simas. Além disso, o samba configura-se como identidade, como expressa Zeca Pagodinho em estrofe do samba *Sexta-feira*.

[...]
 O terreiro é palco pra sambar
 Não existe em outro lugar
 Essa energia e esse astral
 Que o samba traz
 Eu sou brasileiro de sangue guerreiro, herdeiro de Zumbi
 Eu trago no tempo a força do canto, eu sobrevivi
 Corre samba nas veias, emoção verdadeira
 Se liga na arte, samba é patrimônio cultural[.]

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DA VILA, M. O pequeno burguês. Intérprete: Martinho da Vila. In: DA VILA, Martinho. **Martinho da Vila**. [Rio de Janeiro]: RCA, 1969. Disco de Vinil. Lado A. Faixa 3 (2min 56s). Disponível em: <https://immub.org/album/martinho-da-vila>. Acesso em: 12/12/2025.

MATOS, N. Encanto da paisagem. Intérprete: Nelson Sargento. In: SARGENTO, N. **Encanto da paisagem**. [Rio de Janeiro]: Kuarup, 1986. 1 Disco de Vinil. Lado B. Faixa 6 (2min 10s). Disponível: https://immub.org/album/encanto-da-paisagem-serie-grandes-sambistas?musica=encanto%20da%20paisagem&interprete_1=nelson%20sargento . Acesso em: 11/12/2025.

Livros, Artigo e Tese

Barbosa, J. **Nelson Sargento – 100 anos de um rizoma do samba**. Curitiba: Syntagma Editores, 2024, 152p.

BRASIL. Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1980. Código Penal dos Estado Unidos do Brasil. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 16/02/2026

BRASILEIRO, A.; DUARTE, C. **O favela-bairro no Rio de Janeiro, início dos anos 90: o contexto de uma política habitacional municipal, os espaços de uso comunitário e intermunicipal, os espaços de uso comunitário e a integração das favelas à cidade**. In: Dickman, Ivo; Dickman, Ivanio. A questão da habitação popular. Curitiba: Base Editorial, IBEP, 2025, p. 79-97. Disponível em: <https://lasc.fau.ufrj.br/public/upload/2017-06-23/0f21733609e91c5b10b0a0b5224bda80.pdf>. Acesso em: 11/12/2025.

BRUM, M. et al. História e favelas cariocas: um encontro tardio. Topoi: Rio de Janeiro, v. 25, 2024. P. 1-23. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/ChHS5ZrdsdNKYDcftxJZTfD/?lang=pt> . Acesso em: 11/12/2025.

DA VILA, M. **Martinho da Vida**. São Paulo: Planeta do Brasil. 2024.

GRAEFF, N. **Os ritmos da roda**: tradição e transformação no samba de roda. Salvador: Edufba, 2015.

LIMA, L. J. R. da S. **Essa história você precisa ouvir!**: Memórias do circuito de música negra do Rio de Janeiro (1987-1912). Orientadora: Martha Campos Abreu. 2022. 350f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: https://sucupira-legado.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=13122399. Acesso em: 11/12/2025.

MARINGONI, G. O. **Destino dos negros após abolição**. Revista Desafios do desenvolvimento. Brasília, v. 70, n^o8, 2011, p. 34-42. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/desafios/images/stories/PDFs/desafios070_completa.pdf . Acesso em: 11/12/2025.

VARGENS, J. B. M.; MONTE, C. **A velha guarda da Portela**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2ed, 2008.

Moraes, M. C. M. de; MULLER, R. G. **História e experiência**: contribuições de E. P. Thompson à pesquisa em Educação. Perspectiva, Florianópolis, v. 21, n. 02, p. 329 – 349. jul/dez. 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/9653>. Acesso em: 11/12/2025.

SANTOS, H. F.B. **Muito além da malandragem**: Wilson Baptista em múltiplas faces e sentidos. Orientador: Jorge Ferreira. 111f. Dissertação(Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: https://sucupira-legado.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=11038616. Acesso em: 11/12/2025.

TEIXEIRA, C. M. et al. **Do surgimento das favelas cariocas a UPP**: políticas públicas de segurança, segregação, controle e a formação de contra movimentos locais. Revista Mosaico. V. 11, n^o2, p.11-18, 2020. Disponível em: <https://editora.univassouras.edu.br/index.php/RM/article/view/2101>. Acesso em: 11/12/2025.

VENDRAMINI, C. R.; TIRIBA, L. **Classe, cultura e experiência na obra de E. P. Thompson**: contribuições para a pesquisa em educação. Histedbr On-line, Campinas, n^o55, p..54 – 72, mar., 2014. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8640461>. Acesso em: 11/12/2025.

SCHAWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil: 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

__ **Raça sempre deu o que falar**. In: Florestan Fernandes. O negro no mundo dos brancos. São Paulo: Global. 2ed. 2007.

Músicas

CAMPOLINO, N. SANTOS, H. dos. Delegado Chico Palha. Intérprete: Zeca Pagodinho. In: **Água da minha sede**. [Rio de Janeiro]: Universal Music, 200. CD. Faixa 3(3min 25s). Disponível em: <https://discografia.discosdobrasil.com.br/discos/agua-da-minha-sede>. Acesso em: 11/12/2025.

Lobos, R. et al. Sexta feira. Intérprete: Zeca Pagodinho. In: **Mais feliz**. [Rio de Janeiro]: Universal Música, 2019. CD. Faixa 3 (4min 11s). Disponível em: <https://immub.org/album/mais-feliz-4> . Acesso em: 11/12/2025.

MATOS, N. Agoniza mais não morre. Intérprete: Nelson Sargento. In: **Encanto da paisagem**. Encanto da paisagem. [Rio de Janeiro]: Kuarup. Disco de Vinil. Lado B. Faixa 6 (2min 10s). Disponível em: https://immub.org/album/encanto-da-paisagem-serie-grandes-sambistas?musica=encanto%20da%20paisagem&interprete_1=nelson%20sargento. Acesso em: 11/12/2025.

Lobos, R. et al. Sexta feira. Intérprete: Zeca Pagodinho. In: **Mais feliz**. [Rio de Janeiro]: Universal Música, 2019. CD. Faixa 3 (4min 11s). Disponível em: <https://immub.org/album/mais-feliz-4> . Acesso em: 11/12/2025.

Ketti, Zé. A voz do morro. Intérprete: Zé Ketti. In: Os Sambistas: conjunto: a voz do morro. [Rio de Janeiro]: RGE, 1968. Disco de Vinil, lado A, faixa 2. Disponível em: <https://discografia.discosdobrasil.com.br/interprete/conjunto-a-voz-do-morro>. Acesso em: 11/12/2025.

Documentário

Damas do Samba. Direção: Sussana Lira. Produção: Modo Operante Produções. Brasil: Curta! 2015. 75min. Disponível em: https://canalcurta.tv.br/escolas/filme/?name=damas_do_samba. Acesso em: 11/12/2025.

Programa

A rosa: samba. Apresentador: Chico Rigueira. Rio de Janeiro: Globoplay. 2022. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/10318412/?s=0s>. Acessado em: 16/02/2026.

Podcast

Rodrigues, I. História e música: usando como fonte histórica. Entrevistadore: Vitor Soares . [S/I]: História FM., 30 out. 2023. Podcast[2h3m55s]. Disponível em: https://youtu.be/0BpA72-KUVM?si=iwNg_wpmEkn92Du. Acesso em: 11/12/2025

Entrevista

Sargento, N. A trajetória do sambista Nelson Sargento. Entrevistador: Tárik Souza. Canal do youtube: Canall Brasil. 29 mai. 2021[26min 19s]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ccc8BJm7KVk&t=1s> . Acesso em: 11/12/2025.

LIVRO CONSULTADO

NAPOLITANO, M. **História e Música**: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autentica. 2002.

NETO, L. **Uma história do samba**: as origens. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.