

Visões de Zoé para um cego que enxerga. E. G. Staschower (1); S. S. Bianchi (2)

(1) Mestrando em Culturas e Identidades Brasileiras, pelo Instituto de Estudos Brasileiros da USP, Especialista em Educação Superior, Coordenador dos cursos de Arquitetura e Urbanismo e Design de Interiores do Centro Universitário Anhanguera Unidade V. Mariana.

E-mail: enrique.staschower@usp.br.

(2) Doutora em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie; Mestre em Educação, Administração e Comunicação; Especialista em Psicopedagogia e em Ciências Humanas, Letras e História. Coordenadora do curso de Pedagogia e Ciências Biológicas na Faculdade das Américas.

E-mail: silviabianchi@uol.com.br

COMO CITAR O ARTIGO:

E. G. STASCHOWER; S. S. BIANCHI. **Visões de Zoé para um cego que enxerga.** URL: www.italo.br/portal/cepep/revistaeletronica.html. São Paulo SP, v.8, n. 3, p. 182-205, jul/2018

Assim – dizem alguns – confirma-se a hipótese de que cada pessoa tem em mente uma cidade feita exclusivamente de diferenças, uma cidade sem figuras e sem forma, preenchida pelas cidades particulares” A cidade de Zoé. As Cidades e os símbolos.

As cidades invisíveis, Ítalo Calvino

Ítalo Calvino, em seu livro, narra cidades invisíveis, mas ao leitor são perceptíveis, basta imaginá-las. O livro descreve as impressões de um viajante à uma autoridade imperial sobre as cidades de seu território – as visões de estranhamento e reconhecimento que um estrangeiro pode transmitir ao senhor de coisas e seres, a descrição da grandiosidade do império asiático de Kublai Khan pelos olhos do veneziano Marco Polo. O dono não conhece o que possui, enquanto o estrangeiro transcende de imprecisos sentidos para narrar uma multifacetada realidade.

Trata-se aqui, a partir desta narrativa, do mito de intérpretes (verdadeiros ou não) da realidade urbana, que traduzem uma faceta de cidades em falas, ritmos ou gingados. Tal como um argonauta em busca do velo (ou a me desvelar), busca-se a forma das cidades por meio de relatos de vários Marcos Polo, que de alguma forma desagregam-se dos semelhantes, estrangeiros à realidade que veem, em que apontam e sinalizam as diferenças de uma cidade – tal qual Ítalo Calvino. Narrativa de mitos, jactando-se de digressões, já que, segundo Fernando Pessoa, “o mito é um nada que é tudo”.

Cada um de nós tem uma cidade impressa na mente, capturada pelos sentidos, mas traduzida em palavras; assim, de forma imprecisa devolve-se em palavras as formas, texturas e aromas que circundam os espaços que mentalmente reconhece-se em cidades desconhecidas.

Trata-se aqui da memória, que ao trazer as lembranças, acabam desafiando o novo, interagindo o passado e o presente.

Assim pode-se sentir no Rio de Janeiro, quando se cruza o Paço Imperial, onde as narinas são inundadas pelo cheiro acre da maresia emanada da Guanabara e o tato no piso de pedras se confirma uma irregular herança da capital do Império, que nos faz penetrar nesse passado. Outras cidades têm odores e pisos, mas estes certamente se estabelece a necessária diferença que conforma um “Rio de Janeiro” dos muitos já interpretados, são considerados também “lugares de memória”, ou seja, espaços imaginários, onde quase não há ocupação utilitária, mas possui os indícios e sinais do que passou.

Esse Rio de Janeiro é de fato (ou dos sentidos), não o dos turistas, do Carnaval, do Fla-Flu, mas aquele que nos remete ao passado que não viveu. Aquele Paço pode se conectar como recém-chegado que busca o deslumbramento da “cidade maravilhosa”.

As memórias evocam os sentidos e talvez essa fosse a sensação do Rio de Janeiro quando, no calor carioca de março, um recém-chegado, Dom João VI pisou nesse paço. O cheiro da maresia e as pedras irregulares do piso pé-de-moleque.

Seguramente sentia-se um estrangeiro na sua capital, afinal a Lisboa pombalina não se comparava àquela capital (na América) de um império europeu. Essa capital era a consequência do Pacto Colonial, nada era permitido, somente a Metrópole concedia. Uma capital sem palácios, sem bibliotecas, sem educação - uma capital do sem.

Ao pensar nas relações sociais, que são construídas nesses locais, seguramente parte daquele odor carioca emanava dos tigres, não dos temidos felinos, mas aqueles escravos temidos pela carga de dejetos que carregavam, barril às costas recheado até a borda, recolhendo excrementos dos penicos e urinóis para despeja-los no Largo da Prainha, junto ao porto.

Escravos fortes que carregavam com dignidade a carga sólida e líquida do sinhô e da mucama, salpicando os passantes igualmente, manchando suas costas, respingando no calçamento escorregadio, um balde cheio da integração urbana – deixando a Corte mais limpa.

Fig. 1 - Jean Batiste Debret – Escravos “Tigres” transportando excrementos.



Os tigres anunciavam sua chegada com os cantos típicos de trabalho, tais como os vissungos dos benguelas, reconhecidos em Minas Gerais, mas deveriam ser em altos brados para todos pudessem ouvi-los e trazer-lhes a contribuição das manhãs coloniais. Azevedo Unifal em Pesquisa, São Paulo SP, v.8, n.3 jul/2018

(AZEVEDO, 2015, Pg.238-2510) credita a estas cantigas não somente a preservação de costumes africanos, mas a forma velada de subverter a humilhação com resistência, além de encantar rivais com versos de improviso. Não temos registros das cantorias dos tigrés, mas seguramente deviam ser em uníssono, ritmadas e sem instrumentos – o “rap do dejetto”.

Ritmadas como eram as cantorias dos escravos junto ao cais, ou então socando a taipa das paredes, ou debulhando o milho, ou seja, todo trabalho braçal era degradante, uma vez que o africano, nas palavras de Abdias Nascimento (1978), incorporava as mãos e os pés das classes dirigentes, que não se auto degradavam em ocupações vis; assim suas cantorias também seriam degradantes, obscenas aos ouvidos dos “galegos” – ritmos sincopados revelavam diferenças e estranhamentos.

Cantos e danças eram encorajados, funcionavam como válvula de escape aos maus tratos, ao suicídio, à revolta, à insurreição e à mais insidiosa das revoltas: o banzo, onde uma paralisação da vontade de viver levava à lenta desesperança, que findava na morte – e a consequente perda do capital investido na compra e manutenção do escravo. Assim, as cantorias serviam à “contestação consentida” da escravidão, da diáspora - louvavam santos católicos, em ritmos de incorporação e encanto, louvavam ritmicamente à África perdida.

Assim as descrições da cidade imperial representavam-se no imaginário, entre símbolos e imaginação, foi desenhando rimas e ritmos que preenchiam o vazio da forma urbana. A Abolição foi, mesmo que tardia, uma forma de “integrar” o africano à sociedade urbana, tal como fora a sua mitológica participação como “voluntários” da Pátria na

Guerra do Paraguai ou como seria sua participação na Guerra de Canudos – os heróis da luta sem lugar na cidade. Como bem citara Abdias Nascimento (1978) na frase de Roger Bastide: "ideologia que força (o negro) a cometer suicídio, como negro, para poder existir como brasileiro."

Ao final do século que se iniciara com D. João VI as cidades brasileiras se “branquificavam”² com imigrantes europeus, vindos para substituir a mão de obra escrava e nos conduzir a uma Belle Époque tropical. Como parte da ideia de homogeneização de uma cultura oficial (não necessariamente popular) acabaram escondendo atabaques, agogôs e cabaças, dos ritmos sincopados, no piano de Chiquinha Gonzaga, que mesmo discriminada por ser mulher, musicista e “chorona”, pedia um “Abre Alas” para uma classe urbanizada e republicana a desfrutar da riqueza do café – mas não dava alas ao negro lundu.

Teoricamente livres, mas praticamente impedidos de trabalhar, já que o imigrante europeu tinha a preferência dos empregadores, o negro continuou escravo do desemprego, do subemprego, do crime, da prostituição, e principalmente, escravo da fome: escravo de todas as formas de desintegração familiar e da personalidade. A cidade do Rio de Janeiro reservara-lhes um local especial, na periferia do centro, nas tortas vielas trilhadas pelos dignos tigres, junto aos Morros do Castelo e Santo Antônio, onde acomodavam-se em cortiços. Estes cortiços e suas estreitas ruas coloniais, nas palavras dos sanitaristas causavam “a

² O branqueamento ou embranquecimento (segunda metade do século XVIII até o início do século XX). A teoria defendia a ideia de que existia um padrão genético superior na raça humana, os brancos. Tinha como intenção esbranquiçar a população de cor “preta”.

concentração de miasmas”, porque impediam a ventilação da brisa marítima do Largo da Prainha à Praia de Santa Luzia – culpava-se assim o Morro do Castelo, palco da fundação da cidade, e a Prainha, destino dos dejetos tigrinos, por privar a capital republicana da modernidade europeia.

A modernização da Capital da República se daria com o ritmo sincopado das picaretas no “Bota Abaixo” do presidente Rodrigues Alves e do prefeito Francisco Pereira Passos, erradicando a pobreza e os miasmas, para trazer a cenografia adequada à capital europeizada: a Avenida Central – larga e destinada a bondes, coches e automóveis, bordada de edifícios ecléticos como o Teatro Municipal ou Palácio Monroe, propicia para uma “*flâneur*” parisiense nos tópicos. Entretanto, não havia lugar reservado na modernidade para a pobreza e os recém libertos – desmontaram os morros com jatos de água, os mesmos jatos da água fria sanitaria destinados aos mendigos e drogados na madrugada mais fria do ano, na Praça da Sé em S. Paulo, em 2017.

Menos de 10 anos depois, a modernidade chegaria “Pelo Telefone” em controverso ritmo de samba, em que a data, o autor e a letra são questionados por todos e reivindicados por muitos, comprovando que o samba era fruto de diversas paternidades e influências urbanas. Reforçava-se a dúvida se inaugurava um ritmo ou uma indústria de difusão – que se apropria dos lucros ao ritmo urbano. Porém servirá de marco para entender a política de branquificar física e culturalmente o país por meio da “domesticação” das cantorias degradantes e obscenas para reproduzi-las industrialmente.

Na letra do primeiro samba gravado, comparecem elementos de uma modernidade urbana:

O chefe da folia/ Pelo telefone / Mandou me avisar / Que com alegria / Não se questione / Para se brincar;

Ou de ironia:

Se quem tira o amor dos outros/ Por deus fosse castigado/ O mundo estava vazio/ E o inferno habitado;

Ou mesmo de manutenção das repetições sincopadas herdadas dos vissungos, em que ao final de cada verso há uma repetição:

Ai, se a rolinha, sinhô, sinhô /Se embarçou, sinhô, sinhô/ É que a avezinha, sinhô, sinhô/ Nunca sambou, sinhô, sinhô / Porque este samba, sinhô, sinhô/ De arrepiar, sinhô, sinhô / Põe perna bamba, sinhô, sinhô/ Mas faz gozar, sinhô, sinhô.

Estes versos, segundo depoimento de Donga, que gravou e teve contestada a autoria, foram compostos em uma casa na Praça Onze, onde na sala da frente havia o chá dançante (consentido), enquanto que no quintal, reduto do matriarcado, reinava o coral de baianas do cabelo branco, com culto aos orixás, com um samba riscado nos pés (perseguido).

A praça Onze de Junho também na periferia do centro do Rio, próximo à estação de trem Central do Brasil (ironicamente transversal à Av. Central) fora anteriormente o Mangue de São Diogo colonial transformara-se no Rocio Pequeno da Cidade Nova do primeiro Império e ao unir o chafariz neoclássico ao ufanismo da Guerra do Paraguai (homenagem à Batalha de Riachuelo com seus Voluntários da Pátria) formou-se a praça Onze de Junho. Seria um reduto cosmopolita, já que somaria à ligação dos subúrbios, por meio do trem, a proximidade do porto, trazendo imigrantes e um florescente comércio. Assim recém

Unifal em Pesquisa, São Paulo SP, v.8, n.3 jul/2018

libertos disputavam espaço com imigrantes judeus e italianos, em casas assobradadas – comércio no térreo, moradia no andar superior. Casas de cômodos abrigavam remediados, enquanto que um relevo mais íngreme, na lateral da praça recebera, em abrigos improvisados, os empobrecidos soldados egressos da Guerra de Canudos que se auto denominaram Morro da Favela.

Assim, uma cidade sem formas é preenchida com imagens expressas, por cantorias e letras de músicas, que traduzem sua cidade em telefones que comunicam modernas folias da periferia, ao som de repetitivo e perene “sinhô, sinhô”; que põem sambas em pernas moles de prazeres, de infernos habitados dos amores roubados.

Em outra cidade, o sentido da audição se alia ao olfato e preenche-se de formas e imagens. Em São Paulo, ao sair da Estação da Luz, junto ao Parque da Luz, sente-se o ar úmido e fresco do Parque da Luz, um pulmão verde junto ao centro, que parece contradizer uma cidade que troca rios e árvores por avenidas para carros, e assim deixar mais tempo longe de casa ou do trabalho. Enquanto isso, uma onda de vozes, máquinas, buzinas, anúncios e sacolas ecoa da vizinha Rua José Paulino. Mares de sotaques e idiomas misturam-se em cartazes escritos em espanhol, coreano, iídiche, italiano e grego. O comércio de roupas e suas fábricas refaz dia-a-dia a primeira onda da Revolução Industrial, desde a década de 1910, no mesmo espaço da cidade, alternando em suas ruas imigrantes italianos, judeus, gregos, húngaros, coreanos e recentemente bolivianos e haitianos.

Descendo a Rua José Paulino pode-se encontrar na esquina da Rua Cônego Martins para imaginar quatro operários imigrantes,

sentados em caixotes, depois do expediente, fundando um clube de futebol para operários. O Futebol seria nas palavras de Vilém Flusser: “a fuga alienada do proletariado”, como comenta Wisnik (2013, pg. 187). Este sonho proletário seria realizado quando oito colegas contribuíram com pouco dinheiro – pouco, porém criativo, a ponto de não ter papel para fazer a ata e registrá-la na aba do chapéu palheta. Onde habitam trabalhadores e moleques, surge o futebol de várzea, junto às ferrovias, misturam-se padrões ingleses e operários, buscando representarem-se nas formas da cidade – mesmo que buscassem a sigla do original e aristocrático clube inglês, o Corinthians Paulista emanava a face suja do operário, o “pó-de-carvão”, como destaca Wisnik (2013, pg. 189)

Havia espaço para sonhos na mente desses imigrantes – transformar a cidade pelas diferenças será a marca do bairro do Bom Retiro. Já que recebera esse nome por conter chácaras de retiro fora da cidade setecentista. Porém, anteriormente, seu nome era Guarepê (terras molhadas) no encontro dos Rios Tietê e Tamanduateí. Adjacente ao bairro da Luz, que abrigava a Capela da N. Sra. Da Luz. Receberia ao início do sec. XIX o primeiro parque público junto a um jardim botânico (Parque da Luz). Tamanha a significação deste Parque no imaginário da cidade que comporia com a Estação de Trem da Luz, a Escola Politécnica e o Liceu de Artes e Ofícios a representação da modernidade, da riqueza expressa no café e de forte imigração europeia que decuplicaria sua população em um período de 30 anos.

Conviviam então nas pensões, no bonde barato (“o Caradura” custava um tostão) para operários e estudantes, imigrantes e caipiras. Davam contribuições dispares que formavam um pedaço da periferia,

expressas em uma linguagem híbrida, como esta de Juó Bananére (1966, pg.58), ao ritmo de “Luar do Sertão”:

Ai chi mi dera
Chi o meu urtimo suspiro
Fosse là nu Bó Ritiro,
I o meu tumbolo tambè.
Fica p'ra sempre
Giunto das intalianigna
Cada quar mais bunitigna,
Maise bó non podi ave.

Esta personagem, de transliterato caipirês-italianês, se auto proclamava “Candidato à Gademia Baolista de Letras”, em 1924 publica o livro “La divina Increnca”, pseudônimo de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, caipira de Pindamonhangaba, que chegara ao Bom Retiro para estudar na Politécnica.

A Cidade de S. Paulo já vivera suas primeiras greves, reivindicações trabalhistas que marcaram bairros e suas indústrias. Estes bairros viveriam nessa década uma revolução em que as fábricas seriam bombardeadas, mas não se compararia às mortes na revolução da década seguinte - últimas manifestações que Alexandre Machado assistiria, já que morreria em 1933. Este engenheiro daria sua contribuição à industrialização e os sentimentos futuros de metropolização com “Sodade de Zan Baolo” em que declarava-se à cidade alternando amores e ódios:

Tegno sodades / ai de ti — Zan Baolo ! / Terra chi eu vivo
sempre n'un martiro, / Vagabundeano come un begiaflore /
Atraiz das figlia là du Bó Ritiro.

Alexandre Machado fora colega no curso de Engenharia do futuro prefeito Francisco Prestes Maia, que em 1930 daria à cidade de São Paulo seu primeiro Plano de Avenidas, esta cidade entregue à monofuncionalidade automobilística, com tamponamento de calhas e rios - solução que perduraria até o final do séc. XX. Pode-se notar como Calvino estava certo ao afirmar que cada pessoa tem em mente uma cidade, enquanto um engenheiro translitera hibridismos, outro rende-se à subserviência de uma modernidade egoísta, sobre quatro rodas, que rapidamente se tornará excludente.

Mas novos hibridismos seriam fruto de outra transliteração caipirês-italianês na segunda metade do século XX, de um caipira de Valinhos (SP), filho de italianos, que antes de se instalar em S. Paulo, passara por Jundiaí e Santo André; depois de entregar marmitas tentará a carreira artística, emprestando nomes de seus companheiros de boemia – Adoniran Barbosa seria alcunha e personagem de uma S. Paulo em processo de industrialização.

A fala italianada aliada a uma visão fatalista do destino dos excluídos será a forma que Adoniran adotará para descrever a cidade através dos olhos dos operários, engraxates, despejados e mulheres abandonadas, solitários e resignados ante um futuro incerto, seja do narrador como um de seus iguais, confirme este tom resignado na letra de “Despejo Na Favela”:

Quando O Oficial De Justiça Chegou / Lá Na Favela / E, Contra
Seu Desejo / Entregou Pra Seu Narciso / Um Aviso, Uma
Ordem De Despejo /
— Assinada, Seu Doutor / Assim Dizia A 'pedição' / "dentro De
Dez Dias / Quero A Favela Vazia /E Os Barracos Todos No
Chão"
— É Uma Ordem Superior / Ô, ô, ô, ô, ô!, Meu Senhor! /

É Uma Ordem Superior / Ô, ô, ô, ô, ô!, Meu Senhor! /
É Uma Ordem Superior
— Não Tem Nada Não, Seu Doutor / Não Tem Nada Não /
Amanhã Mesmo Vou Deixar Meu Barracão / Não Tem Nada
Não, Seu Doutor / Vou Sair Daqui / Pra Não Ouvir O Ronco Do
Trator
— Pra Mim Não Tem 'probrema' / Em Qualquer Canto Eu Me
Arrumo / De Qualquer Jeito Eu Me Ajeito / Depois, O Que Eu
Tenho é Tão Pouco / Minha Mudança é Tão Pequena / Que
Cabe No Bolso De Trás
...mas Essa Gente Aí, Hein? / Como é Que Faz?

Descreverá o sub-trabalho e as resignação ante as dificuldades em uma cidade que se verticaliza, mas não abrigará seus construtores, cantado em “Torresmo À Milanesa”:

O Enxadão Da Obra Bateu Onze Hora / Vam S'embora, João! /
Vam S'embora, João!
O Enxadão Da Obra Bateu Onze Hora / Vam S'embora, João! /
Vam S'embora, João!
Que é Que Você Troxe Na Marmita, Dito? / Troxe Ovo Frito,
Troxe Ovo Frito
E Você Beleza, O Que é Que Você Troxe? / Arroz Com Feijão
E Um Torresmo à Milanesa,
Da Minha Tereza!
É Dureza João! / É Dureza João!
É Dureza João! / É Dureza João!
O Mestre Falou / Que Hoje Não Tem Vale Não
Ele Se Esqueceu / Que Lá Em Casa Não Sou Só Eu.

A Obra, o mestre e seu enxadão (tal como “apito de fábrica”) mostram que a cidade de São Paulo se verticalizava, agora não mais em exíguas quitinetes junto ao centro, para abrigar os funcionários públicos, trabalhadores no comércio, do Fórum e dos Bancos, mas agora seriam antigos bairros dos barões de café que cedem seus terrenos para apartamentos da classe média (Higienópolis e Paulista), com três dormitórios, sala em “L”, quarto de empregada e duas vagas de garagem, onde habitarão executivos da indústria automobilística.

Mas mesmo na visão fatalista de uma saudosa maloca demolida, sob o olhar estupefato dos três sem teto que assistem resignados sua demolição (na letra de “Saudosa Maloca”), ainda há espaço para a auto ironia contida na crônica de costumes de Um Samba do Bexiga:

Domingo Nós Fumo Num Samba No Bexiga / Na Rua Major, Na Casa Do Nicola / À Mezza Notte O'clock / Saiu Uma Baita Duma Briga / Era Só Pizza Que Avuava Junto Com As Brachola
Nóis Era Estranho No Lugar / E Não Quisemo Se Meter / Não Fumos Lá Pra Briga, Nós Fumo Lá Pra Come Na Hora "h" Se Enfiemo De Baixo Da Mesa / Fiquemo Ali, Que Beleza Vendo O Nicola Briga / Dali A Pouco Escutemo A Patrulha Chegá / E O Sargento Oliveira Falá
Num Tem Importância / Foi Chamada As Ambulância / Carma Pessoal / A Situação Aqui Está Muito Cínica / Os Mais Pior Vai Pras Clínica.

Há uma certa ingenuidade na visão do Adoniran, na “Saudosa Maloca” destes operários paulistanos, que derrubam malocas, constroem “adifícios arto” obrigando os marginalizados do processo modernizador a “pegá paia nas grama do jardim”, sem conflitos ou greves, na despreocupada convicção de que este operário “não se escracha, já que mulher patrão e cachaça em qualquer canto se acha” (de “Mulher, Patrão e Cachaça”), este idílio urbano-industrialista era ácido nas suas consequências, porém sem revoltas.

Na mesma metade do século XX havia uma outra visão mais doce e sem conflitos do processo de industrialização, expressa sob o calor de Ipanema, na Bossa Nova, que se conecta com o otimismo dos “cinquenta anos em cinco” que gerou o símbolo da planificação racional da vida urbana: Brasília.

Esta visão otimista de um país destinado a ser do futuro, “condenado ao moderno” nas palavras de Mario Pedrosa, seria

reforçada na superação do trauma do Marcanazo de 1950, pela conquista do Campeonato Mundial de 1958, às vésperas da inauguração da Nova Capital, que consagrariam negros: o meia Didi, eleito o melhor da Copa e Pelé a revelação do “rei”. Trauma definitivamente enterrado após o Bicampeonato no Chile em 1962, às vésperas de um novo trauma, mais prolongado e de maior abrangência.

Brasília, esta aceleração utópica da urbanização racionalista no interior do país, visava se opor ao crescimento rápido e desordenado que historicamente ocorrera nas cidades do litoral. O projeto da capital, proposto por Lucio Costa, ancorada no centro geográfico do Brasil, era o cruzamento de duas avenidas, como se o encontro com a história fosse uma cruz, como aponta Lorenzo Mammi (2012). A cidade implantada sobre o vazio do cerrado, buscava preencher o nada ao seu redor, com formas geométricas e suas arestas, símbolos do progresso – novamente as Cidades Invisíveis de Ítalo Calvino apontam às diferenças na narrativa da cidade utópica à experiência colonial.

À semelhança de Brasília, o loteamento de Ipanema era racionalista, implantado frente ao mar com 41 quadras e 14 ruas. Contido entre o Oceano Atlântico e a Lagoa Rodrigo de Freitas, dormira como balneário distante do centro, no início do sec. XX, até se tornar balneário da “princesinha do mar”, da vizinha Copacabana, na década de 1950. Seu traçado hipodâmico em nada se assemelharia ao tom dissonante do Jobim e João no “Desafinado”, era regular, repetitiva e racionalista como Brasília; entretanto em Ipanema e na Bossa Nova havia a natureza, não seria recriada em formas puras e geométricas, e sim amada platonicamente em íntimos diminutivos de cálidos finais de tarde:

Dia de luz festa de sol / E um barquinho a deslizar / No macio azul do mar / Tudo é verão e o amor se faz / Num barquinho pelo mar / Que desliza sem parar...

Sem intenção, nossa canção / Vai saindo desse mar / E o sol / Beija o barco e luz.
Dias tão azuis!

A letra “O Barquinho” de Roberto Menescal expressa nos sentidos do tato e visão uma geração, influenciada pelas variações jazzísticas, que confiava no otimismo modernista, onde as máquinas e o pleno emprego trariam as benesses da urbanidade racional. Estranho analisar como essa visão contrariava a proposta de Lúcio Costa, enquanto pensava que a reafirmava, ela estava ancorada na visão litorânea de um Brasil natural e antifuncionalista, era sua antítese em versos e harmonias.

Roberto Menescal era a ovelha negra violonista de uma família ligada à engenharia, que construía antes da II Guerra Mundial o “proto – shopping center” de Copacabana, a Galeria Menescal, ele poderia se dedicar ao violão, ao mar e à contemplação platônica da natureza, como em “Nós e o Mar”:

Lá se vai mais um dia assim / E a vontade que não tem mais fim / Esse sol
E viver, ver chegar ao fim / Essa onda que cresceu morreu / A seus pés
E olhar / Pro céu que é tão bonito / E olhar / Pra esse olhar perdido nesse mar azul
Outra onda nasceu / Calma desceu sorrindo / Lá vem vindo
Lá se vai mais um dia assim / Nossa praia que não tem mais fim / Acabou
Vai subindo uma lua assim / E a camélia que flutua nua no céu.

Os conflitos sociais escondidos durante as copas e na inauguração da Novacap voltaram a gritar sobre nós fulminantemente. A realidade da Unifal em Pesquisa, São Paulo SP, v.8, n.3 jul/2018

década de 1960 golpearia às portas de Ipanema com convicções políticas abortadas pelo golpe de 1964, somadas ao Brasil aturdido pela derrota da Copa de 1966, que finalizaria no 17º golpe institucional à cidadania (o assim chamado AI-5), nos fariam engolir a seco as contradições e as promessas modernas.

Se na música e no futebol, negros, brancos e mulatos convivem entre as melódicas linhas da quadratura da bola, em uma dialética picaresca (CANDIDO, 1970, pg.67-89), produzindo Garrinchas e Jobins, seu cenário seguirá nas cidades conflagradas pela promessa do emprego na indústria, recebendo migrantes e refugiados do campo, em periferias, ocupações e favelas – lembrando que o “Milagre Brasileiro” não tinha ingressos para todos – estes migrantes foram escondidos, dos olhos destes poucos privilegiados do Milagre, em Modernos Conjunto Habitacionais, financiados pelo BNH, nas fimbrias urbanas das iniciantes metrópoles, retirados da dinâmica urbana e segregados nas periferias, sem acesso ao transporte, ao emprego dos bairros centrais, sem escolas, saúde, e lazer – tal qual Pacto Colonial.

Às vésperas da Copa do Mundo de 1970, as eliminatórias vencidas pela “seleção das feras do Saldanha”, mostraram a necessidade de uma escalação presidencial e ufanista com Zagalo, bradando por uma unidade nacional de “noventa milhões em ação”, reafirmando que mesmo em ditaduras “eu te amo *meu* Brasil, eu te amo” – um Brasil somente “meu” não um país coletivo.

A Copa não ofuscou a necessidade de pagar as contas do “Milagre”, ao endividamento estrangeiro, à intervenção do FMI, às rachaduras no Araguaia, aos sequestros de embaixadores e à ausência

de política e partidos. Obras de Transamazônicas, Itaipu e Rio-Niterói não alteraram as cidades, nem deram o adeus à promessa de uma vida moderna para todos.

O próprio Roberto Menescal, em parceria com Chico Buarque, parece dizer adeus às ilusões de um futuro moderno quando - talvez em autocrítica - apresenta aos brasileiros um Brasil que já se foi:

Bye, bye Brasil. A última ficha caiu
Eu penso em vocês night'n day. Explica que tá tudo ok
Eu só ando dentro da Lei. Eu quero voltar podes crer
Eu vi um Brasil na TV Peguei uma doença em Belém
Agora já tá tudo bem. Mas a ligação tá no fim
Tem um japonês trás de mim. Aquela aquarela mudou
Na estrada peguei uma cor. Capaz de cair um toró
Estou me sentindo um jiló. Eu tenho tesão é no mar
Assim que o inverno passar. Bateu uma saudade de ti
Estou a fim de encarar um siri
Com a bênção do Nosso Senhor
O sol nunca mais vai se pôr...

A ficha caiu, a aquarela ufanista de Ary Barroso, junto com o Brasil da TV, esta apagada, não nos retrata mais, esta ligação está no fim. O idílio urbano não será sem rancor, já que uma massa de jovens estará conectada a expressões, músicas e atitudes de outros países, através de MTV, filmes e redes sociais. Como bem mostram Facina (2009, pg.2) e Vianna (1990, pg.244-253), o funk ou rap será a voz das periferias – não como uma estratégia de marketing de uma “indústria cultural estrangeirizante” e sim como uma expressão autêntica produzida e consumida sem intermediários – nas palavras do grupo Racionais MC em “Hey Boy”: Nós somos a consequência... maior/ Da chamada violência/ (...) E bode expiatório de toda e qualquer mediocridade.

Será impossível apagar da história oficial a violência, não somente aquela exposta na década de 1990, em S. Paulo na Favela Naval e no massacre do Carandiru, ou no Rio de Janeiro na Candelária e Vigário Geral, mas há uma violência institucionalizada na desigualdade de acesso ao como e onde morar, assim deixa claro Caldeira (2000): isso define a atitude e caracterização dos moradores, seja de forma espontânea ou sistematicamente planejada – com melhor infraestrutura (esgotamento sanitário, água, energia, comunicações, calçamento, iluminação pública, pavimentação etc.), ou mesmo a existência das “amenidades”, o lazer, atividades culturais, recreativas e associativas que possibilitem maior interação social – gerando vulnerabilidade social, que retorna à cidade institucionalizada com o estranhamento, como uma agressão ou violência.

Nestas condições, a partir do final da década de 1980, a juventude originária das Favelas do Rio de Janeiro e da periferia de São Paulo, canalizam sua confrontação e inconformismo através de grafites, pichações, vestuários, cabelos, dança e a assimilação de diversas vertentes de ritmos americanos – que englobam o rap, hip-hop, break, Black, funk, soul, shaft, Miami bass, freestyle e outros.

Sua capacidade de reinvenção e abrangência justificaria a longevidade e superação das barreiras de pertencimento à periferia, usando além da difusão institucional (rádio e televisão) as novas mídias (Spotify, Youtube, etc.). Ao abordar temas e letras sobre exclusão em favelas, drogas, erotismo, armas, etc. abre um diálogo com outros grupos de jovens, fora do círculo original – o que o faz oscilar entre aceitação e repúdio, a ponto de ver encaminhado ao Senado um pedido de criminalização, com 20.000 assinaturas, por incitar à violência, ao

estupro, por conter ritmos degradantes e coreografias obscenas (as mesmas argumentações do séc. XIX!).

Tal qual o cenário de suas ruas tortuosas, casas temporárias espremidas e superpostas subindo o morro, as frases de Esfinge Rap em Favela Vive 2 descrevem o cenário carioca em longas histórias entrelaçadas, onde a indignação suplanta a resignação ou conformismo:

Papo de realidade, vários não chegaram na minha idade
Não dá pra acreditar que vai mudar
Se trocar o nome de favela pra comunidade
Pouco importa a nomenclatura se falta cultura
Louca vida dura foi pra sepultura
Vendo a escravatura, hoje ninguém atura
...Favela vive, no coração de cada morador

Na lembrança de cada vida que a guerra levou
Somos a tribo perdida, trazida de longe
Somos filhos da lama Brasil caminho que esconde
Nos entopem de pólvora, coca, esgoto a céu aberto
E quilombos de madeirite e concreto
O futuro chegou e ainda usamos corrente
Escravizados através do tráfico de entorpecente
Nos empurram todo dia goela a abaixo
Ódio, medo, desespero e incentivo à violência
Dizem que somos bandidos
Mas quem mata usa farda e exala despreparo e truculência
Cada beco da cidade guarda um pouco da guerra.

Permeia dentro do funk e rap um sentimento - quase uma convicção dogmática - de superação da realidade, de quem “Venceu a subnutrição e hoje vai dominar o mundo”, expresso quase sempre na primeira pessoa do plural.

Certos desta “missão de conscientização” Racionais MC iniciam o rap “Vivão e Vivendo” com a frase “vamo acordar, vamo acordar” para em seguida, tal qual um chamado ao século XXI manifestar esperanças para além do racional:

É nois mesmo vagabundo,
Demoro o loco, firmão..
Você está nas ruas de São Paulo
onde vagabundo guarda o sentimento na sola do pé,
né pessimismo não é assim que é,
vivão e vivendo guerreiro tira chinfra é o doce veneno..
Viajei voltei pra você, voltei pelos locos
voltei pelos pretos, e pelas verde consequentemente..
Meú Deus é quente
É desse jeito..
Ei você sonhador que ainda acreditar, liga nois.
Eu tenho fé, amor e a fé no séc 21
onde as conquistas científicas, espaciais, medicinais,
e a confraternização dos homens e a humildade
de um rei serão as armas da vitória para a paz universal
Ei pé de breque vai pensando que tá bom
Todo mundo vai ouvir, Todo mundo vai saber
Tem que ser vagabundo
tem que ser vagabundo
tem que ser..
se eu me perco na noite eu não me acho no dia,
ei tentação da uma estia..
Faz assim com o meu coração minha mente é um labirinto
e meu coração chora, chora agora ri depois haha
Vem comigo nego
Vem comigo nego..
tá tudo ai pra nois é só saber chegar
Vem comigo nego,
Vem comigo nego.

Com deus no coração o resto nois resolve..
How, ligaram nois demoro João.

Lendo-se a frase “tá tudo ai pra nois é só saber chegar” volta-se a olhar o distrito de Capão Redondo, berço de Mano Brown, racional dos Racionais, vê-se que o tudo é de muito pouco – pouco emprego, pouca saúde, pouca educação, pouco lazer para quase 20.000 habitantes/ km² – o distrito do quase sem. Porém, nas palavras de Mano Brown “é só saber chegar”, já que as ações sociais, que partiram de dentro da organização local, conseguiram derrubar as mortes violentas por

homicídios, suicídios, acidentes de trânsito e outros acidentes em 20% nos últimos 6 anos. As respostas vêm de dentro com a Mostra Cultural Cooperifa, Sarau das Pretas, Girl's Talk, Dia da Visibilidade Lésbica, Prato Firmeza, Periferia em Movimento, Memória do Bairro, Dança das Bordas, Cursinho Popular Carolina de Jesus, Primeira Escola de Gastronomia Periférica, Sarau das Mina, Coletivo Perifraseando, e outras ações.

Volta-se a pensar em Calvino e o olhar estrangeiro de Marco Polo, quando trata de interpretar um império muito diferente do seu, para alguém, que, apesar de dominar e conhecer estas cidades, não as vê.

Talvez seja um Kublai Khan, que percorre-se as cidades, mas não as vê, não as interpreta – sê um cego que enxerga, mas não vê – precisa-se da visão emprestada do outro, do estrangeiro. Um Kublai Khan que acreditou possuir cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, mas não as conhecia.

Pode-se encontrar em Bauman (2005) uma explicação para a falta de visão na atualidade e muito mais exacerbada. A cidade contemporânea, invisível, envolvida pelo *fenômeno urbano*, fluídico, efêmero, que amorfa e esquece, em sua complexidade é um espaço cheio de desconhecidos convivendo em extrema proximidade, mas que não a conhecem e perpetuarão a visão do cego, no meio do mar da diversidade e da diferença.

Supõe-se que talvez míticos tigres, imigrantes, craques, barquinhos e rappers também não as conheçam, mas se superam, já que sabem descreve-las ao cego que enxerga.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Amailton Magno. O Canto dos Escravos: heranças centro-africanas na música contemporânea do Brasil. OPSIS, v. 16, n. 1, p. 238-251, 2015.

BANANÉRE, Juó. La divina increnca. ED. Folco Masucci, 1966.

BAUMANN, ZYGMUNT - *Confiança e Medo na cidade*, São Paulo: Ed. Zahar, 2005.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo. Editora 34, 2000.

CANDIDO, Antônio. Dialética da malandragem. Revista do Instituto de estudos brasileiros, n. 8, p. 67-89, 1970.

FACINA, Adriana. Não me bate doutor: funk e criminalização da pobreza. Rio de Janeiro: texto apresentado no V ENECULT, março de 2009.

MAMMI, Lorenzo. O que resta – arte e crítica de arte. Cia. Das Letras. S. Paulo, 2012.

NASCIMENTO, Abdias. O Genocídio do Negro Brasileiro – processo de um racismo mascarado. Paz e Terra, Rio de Janeiro. 1978.

VIANNA, Hermano. Funk e cultura popular carioca. Revista Estudos Históricos, v. 3, n. 6, p. 244-253, 1990.

WISNIK, José Miguel. Veneno remédio – o futebol e o Brasil. Editora Companhia das Letras, 2013.