

GEOGRAFIA E UTOPIA: A “CIDADE MARAVILHOSA” DOS COMPOSITORES DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA 1930/1988)

AUTOR: JOÃO BAPTISTA FERREIRA DE MELLO
IBGE/ UFRJ

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O propósito desta pesquisa é traçar um perfil da leitura geográfica e utópica que os compositores da música popular brasileira fazem da cidade do Rio de Janeiro, no período compreendido entre 1930/1988. Para tanto, será utilizado como material empírico as poesias musicadas que se remetem ao espaço urbano carioca em diferentes escalas.

Esta análise não se restringirá à utopia pertinente com as idéias de seu primeiro pensador, Thomas Morus (1480-1535), mas, buscará, também, abarcar outros ângulos que podem ser observados dentro desta temática, tais como: A) o lugar imaginário, do sonho, passando a ser concreto, aceito e cantado pelos autores da MPB; B) os projetos irrealizáveis, idealizados pelos artistas da MPB; C) o lugar como uma quimera e inacessível; D) o lugar desenhado como um eldorado urbano, adornado por uma grande fantasia; E) os protestos dos produtores da MPB às obras suntuosas e utópicas da classe dirigente, que “deformam” a cidade.

Os laços de afetividade entre os compositores e o Rio de Janeiro merecem um breve comentário. Como se sabe, o fato da “cidade maravilhosa” ter sido a capital da República, projetou uma imagem afetiva de símbolo do país, o que contribuiu para que recebesse um grande contingente de migrantes. No tocante a MPB, deve-se sembrar o grande número de ex cravos que aglutinou em cortiços em torno da Praça Onze provocado o surgimento de manifestações culturais com origens na África, como o batuque que se transformou em samba. Tempos depois, este ritmo recebendo elementos da cultura branca estelizou-se e recebeu a adesão de compositores burgueses. Um outro dado importante na cultura musical da cidade refere-se a espontaneidade dos carnavais de rua. Vale salientar ainda a sofisticação da bossa nova, uma vertente do samba, nascida nos bairros nobres da Zona Sul. Esses elementos, entre outros, desencadearam uma forte identidade entre os compositores e o Rio de Janeiro.

Na realidade, as grandes cidades são extremamente complexas. A multiplicidade desses espaços perpassa pela percepção de seus

habitantes. Percepção, por si só, não explica o sentimento e o entendimento das pessoas. O homem da cidade registra vários fenômenos, mas, enquanto, alguns são claros e assentados na memória, outros tendem a ser pagados ou mesmo não registrados. Para Yu-fu Tuan (1980, Topofilia, p.4) a atitude, valor e visão do mundo. Tuan defende que percepção, atitude, valor e visão do mundo possuem significados que se superpõem. A ideologia está subjacente a esses elementos, mas os grupos sociais não se acomodam de maneira passiva a tudo o que lhes é imposto e, muitas vezes, reagem às políticas empreendidas no urano. Quer dizer, a respeito do discurso oficial, as pessoas estão atentas aos aspectos fundamentais da realidade social e às mudanças concretizadas em seu ambiente.

Essas facetas têm sido compreendidas e enunciadas, com sensibilidade, pelo compositor popular capaz de apreender a transmitir a emoção dos grupos sociais em relação ao lugar carioca.

Dentro desta perspectiva, esta análise intere-se no conjunto da Geografia Humanista (ou Humanística) “que procura um entendimento do mundo humano, a través do estudo das relações das pessoas com a natureza, do seu comportamento geográfico bem como dos seus sentimentos e ideais a respeito do espaço e do lugar”. Tuan, 1985, Geografia Humanística, p.143).

A geografia Humanística, Numa concepção diferente de ciência, centra no homem, enquanto ser pensante, ou melhor, em sua subjetividade, uma importância vital, visando compreender e interpretar os seus sentimentos pelo espaço e, até mesmo, como a simbologia e o significado dos lugares podem afetar a organização espacial. Os humanistas aceitam os conceitos e teorias, mas estes contribuem para os questionamentos e não como algo a ser imposto.

O humanismo na Geografia se desenvolveu como reação a certeza e a precisão do positivismo, por sua postura reducionista. A abordagem humanista se apóia na fenomenologia procurando compreender, por intermédio da subjetividade das pessoas, a essência do mundo. Por tanto, o pesquisador deve entranhar-se, sem preconceitos, nos significados que os seres atribuem aos lugares. Esta perspectiva geográfica fundamenta-se, por tanto na hermenêutica-estudo da compreensão-tendo como método interpretar como o homem se apropria e atua no espaço e sua relação com o mundo. O geógrafo humanista busca interpretar a experiência humana em suas ambigüidade e complexidade, com vistas ao entendimento do elo afetivo entre homem e o lugar, e ainda de suas rejeições e carências, para, então, tentar influir e agir na construção de um espaço mais humanizado.

A idéia para este estudo surgiu ao final de uma sessão do show “Marlene na Praça Onze dos Bambas”, consagrado pela crítica como uma verdadeira aula desse espaço da cidade- berço do samba- cartografando na memória e registrado em várias músicas. Vale sembrar que na galeria para se adentrar à Sala Funarte, havia uma exposição com enormes painéis reproduzindo a citada praça. Dessa maneira, pode-se dizer que os artistas reagem às transformações espaciais e, por vezes, trazem à memória popular a feição que os lugares assumiam outrora.

Já os critérios para o corte temporal (inicial) em 1930 obedeceram, n198o só, a elementos que vinham estruturados a cidade, desde o século passado, como também a símbolos de modernidade deste século, a saber: A) implantação e no espraiamento da cidade e, ainda, as reformas urbanas visando a modernização do RJ; B) o fim da hegemonia agrário- exportadora do país e a prioridade à implantação do sistema urbano-industrial; C) a aceitação da MPB por parte de todos os segmentos da sociedade, num momento em que o rádio começa a se expandir.

Diante desses fatos pode-se dizer que a cidade do RJ, na década de trinta, estava “pronta” para ser, cantada e decantada. Tal leitura encontra rebatimento na Semiótica, uma ciência que tem procurado decodificar a leitura sem palavras que as pessoas fazem da paisagem.

-A LEITURA UTÓPICA DOS COMPOSITORES DA MPB SOBRE A “CIDADE MARAVILHOSA”

O RJ dos anos é fruto da ação de utopistas que transformaram o acanhada capital do país em uma moderna cidade capitalista. Para tanto juntaram-se de forma bastante autoritária presidentes, sanitaristas e prefeitos.

Nos anos 30, a MPB como uma espécie de “eldorado urbano”, fornecendo-lhe ou consagrado cognomes diversos: “cidade mulher”, “cidade luz”, “cidade maravilhosa”.

Em 1932, Noel Rosa em “Cidade Mulher” fez uma analogia entre a beleza da mulher e a da cidade: “...cidade notable, inimitable/maiori e mais bela/que outra qualquer/cidade sensible, irresistibile/cidade do amor/cidade mulher...”. O poeta foi buscar na beleza feminina um parâmetro para explicar as suas proporções harmoniosas e agradáveis. O encanto da cidade se deve não só à sua primeira natureza, representada por montanhas e mares sinuosos, como também ao

espaço criado pelo também ao espaço criado pelo homen. Em sua dedicatória, Noel proclama o Rio a maior e mais bela cidade. Duas marchinhas, em 1934, foram lançadas em um festival carnavalesco que, até hoje, contribuem para divulgar a idéia do RJ como lugar mítico. Nos versos de “primavera no Rio”, os autores Braghinha e Alberto Ribeiro festejam; “...Rio dos meus sonhos dourados/berço dos namorados/cidade da luz/Rio das manhãs prateadas/ das morenas queimadas/ao brilho do sol...”. A tentativa de ser batizar o RJ como a “cidade luz” é, posibelmente, uma alusão aos raios solare que se deitam sobre a cidade, pois Paris detinha tal título como referência a sua feérica iluminação noturna.

Já a segunda colocada, “Cidade Maravilhosa” tornou-se o hino da cidade, no início dos anos sessenta, quando da construção do meu Brasília: “cidade maravilhosa/cheia de encantos mil/cidade maravilhosa/coração do meu Brasil...”. Na música, não há explicitação ao nome oficial da cidade o ue demonstra que os poetas estão interessados em qualificar a cidade com diversas denominações. Na metáfora “corporação do meu Brasil” fica bastante evidenciado o etnocentrismo dos cariocas.

O etnocentrismo é um fenômeno universal de supervalorização do lugar, entendido como o centro, o umbigo, o Melchor lugar do mundo, o mais saudável, o que favorece a integração social. O etnocentrismo pode ser compreendido como egocentrismo coletivo. As pessoas do “centro” estabelecem discriminação entre “nós” (“superiores”) e “les” (“de menos valor” “de cultura inferior”), olhando para estes de forma blasé, e por vezes, com apatia, sarcasmo ou agressividade.

Na década de 30 assimilando a ideología da classe dominante os compositores que são porta-vozes dos anseios da população esqueceram-se dos infortúnios causados, principalmente ao proletariado, expulso de seu lugar, e passaram a comemorar a beleza de cenário da cidade, bem de acordo com a imagen pública que se orgulhava de habitar na “mais bela cidade do mundo”. A beleza da paisagem carioca promoveu uma exerbada visão etnocêntrica, de tal maneira que este fenômeno se confunde com a idéia de lugar mítico. O RJ passou a ser visto como um “eldorado urbano”. Assim, o mito tornou-se real, concreto, vivo. Os cariocas encontraram em sua própria cidade o “paraíso”, ao contrário de outros povos, de sociedades complexas ou primitivas, que passaram suas esistências idealizando, construindo mentalmente, transmitindo a través de tradição oral, o sentimento e a perspectiva de se encontrar a Passagem Noroeste, o éden, a terra sem mal, ou como queira se denominar “um mundo perfeito”.

Quanto a resistência a utopia, a primeira grande reação dos autores da MPB às políticas públicas se refere à demolição da Praça Onze, por ser o berço do samba e lugar de boêmia.

Em 1942, com a abertura da Avenida Presidente Vargas, Herivelto Martins e Grande Otelo manifestaram oposição aos projetos urbanísticos de transformação desse lugar, em “Praça Onze”: “vão acabar com a Praça Onze/ na vai haver mais escola de samba, não vai/chora o tamborín/ chora o morro inteiro/ favela, Salgueiro, Mangueira Estação Primeira/ guardai os vossos pandeiros, guardai/ porque a escola de samba, não sai/ deus, minha Praça Onze, adeus/ já sabemos que vais desaparecer/ leva contigo a nossa recordação/ mas, ficarás eternamente em nosso coração/ se algum, dia nova praça nós teremos/ o seu passado cataremos”. Não satisfeitos em lamentar o fim da praça Onze, os compositores se prontificaram a cantá-lo caso um dia venham receber uma outra praça, o que na época era uma utopia, uma vez que a indústria do turismo ainda não havia despertado se interesse sobre os lucros que podem ser auferidas, nas festas de ruas, durante o reino de Momo.

Em contrapartida, mesma dupla de compositores, em 1944, celebrou a abertura da Avenida Presidente Vargas – que provocou a demolição de Praça Onze – brindando com a classe dirigente em “Bom Dia Avenida”: “lá vem a nova avenida/ remodelando a cidade/ é o progresso/ e o progresso natural...”. portanto, os autores aceitaram a transformação espacial, e até mesmo a comemoraram, estabelecendo uma analogia entre o nascimento do dia e o da artéria:”... lá vem a avenida/ dizendo pra sua rival/bom dia, Avenida Central”: Tal denominação, para a Avenida Rio Branco, - a “rival” e principal logradouro do RJ -, embora abolida nos órgãos oficiais, se perpetuava na boca do povo.

Adicionalmente, vale salientar que os vocábulos moro e favela, no RJ, se confundem. Há um enorme acervo musical sobre a favela que vai desde a simples descrição do morro, até a mitificação da favela. Nesses lugares, carentes de infra- estrutura e com precária ou inexistentes rede de serviços sociais, se agrupam pessoas de extrato de renda modesto onde suas moradas.

Símbolo negativo para alguns, exemplo, a favela foi assim desenhada em “Sei Lá Mangueira de Paulinho da Viola e Hermínio Bello de Carvalho (1968): “Vista assim do alto/ mais parece um céu no chão/sei lá, em Mangueira e poesia feito um mar se alastrou/ e a beleza do lugar/prá se entender/ tem que se echar/ que a vida não é isso que se vê/ é um pouco mais/ que os olhos não conseguiam perceber/ e mãos/ e as ousam tocar/ e os pés pisar/ sei lá não sei/ não sei toda beleza de que

Ihes falo/ sai tão somente do meu coração/ em Mangueira a poesia num
sobe-e-desce constante/anda descalça ensinado/ um modo novo da
gente viver/ de sonhar, de cabe explicação.

O lirismo apaixonado dos compositores mitifica em lugar que para
muitos não permite satisfatórias condições de vida para sua população.
E bem verdade eu em certo trecho os autores dizem que não sabem
se beleza que descrevem e atribuem à favela, è perceptível somente
através da emoção. É preciso lembrar, outrossim, que no Morro da
Mangueira, um símbolo de brasilidade e tradição. Por isso mesmo,
entre outros motivos, os compositores defendem que a “Mangueira è
tão grande que nem cabe explicação”. O lugar carregado de simbologia
é sagrado e está, como se diz, rotineiramente, acima do bem e do mal,
capaz de inspirar poesia até mesmo nas interações espaciais por entre
as suas vielas íngremes.

Diametralmente opostos à favela, os condomínios exclusivos,
verdadeiras cidades- jardins, aliam o melhor do urbano, ao melhor do
campo. A música tem sido um dos meios empregados par as venda
desses eldorados. Nos anos 70, Paulo Sérgio Vale e Tavito assinaram a
melodia da propaganda do Condomínio Barramares, na Barra da Tijuca,
convocando seus compradores em potencial: “não sou um sonho/nem
sou fantasia/ mas tenho sonhos guardados em min/ eu tenho a brisa/ o
encontro do céu e do mar/ eu tenho o sol e a noite, o luar/ dentro de
min/ eu tenho um imenso jardim/ seguindo os caminhos do mar/ você
vai me achar/ sou Barramares/ e a Barra é o lugar onde estpu/se eu
fosse você/ morava em mim”.

Forma mais acabada de utopia urbana, os condomínios fechados,
proliferam em bairros como São Conrado, Barra de Tijuca e
Jacarepagúa, onde, atualmente, a cidade se esprai. Dotados das mais
diversas espécies de conforto como segurança particular, serviços
residenciais destinados a pessoas de alto poder aquisitivo se fazem
anunciar nos meios de comunicação utilizando-se de vários recursos
para a venda seus imóveis.

Uma outra questão e que diz reseito ao sentimento de preservação da
natureza na “Cidade Maravilhosa” refere-se à sua “desfiguração”
produzida por aterros. A população, temerosa, se sente atingida pelas
políticas proclamando a beleza e o despojamento do RJ, que não
precisa recorrer a esse tipo de artifício. Em “Rio Antigo” (1979) Chico
Naísio e Nonato Buzar asseveram “... Um protesto direto ao espaço
construído (solo) pelo homen, ou seja, a forma ideal dos utópic9s
negada pelo povo.

O homem tem esmerado ao longo do tempo em modelar a paisagem carioca. Para tanto, vários morros foram parcial ou totalmente arrasados e, seus materiais de desmonte, serviram de aterro a lagoas, brejos, magues e, até mesmo a orla marítima, que emperravam a ocupação e expansão da cidade encravada entre as montanhas e o mar

Em contrapartida, Copacabana continua a ser um lugar sofisticado e utópico, fascinando o cariocas e turistas pela conjugação de primeira natureza com a arquitetura. O deslumbramento do seu litoral é notório, como em “Mar Copacabana” (1984) com Gilberto Gil recorrendo à ficção: “já mendei lhe entregar o mar/ que covê viu/ que você pediu pra eu dar/ outro dia em Copacabana/ talvez leve uma semana pra chegar... quando eu fui encomendar o mar/ um anjo riu pediu para a guardar/ muita gente quer Copacabana... se o anjo não trouxer o mar/ hã mis de mil coisas que ele pode achar/ tão lindas quanto Copacabana/ talvez tão bacanas que vão lhe agradar/ são tantas bijuterias de Deus/ os sonhos, todos desejos seus/ são tantas bijuterias de Deus/ os sonhos, todos os desejos seus/ o mar mais distante/ e a estrela mais brilhante lá do céu”.

Em sua concepção utópica, Gilberto Gil buscando o aceso às obras do Criador, apela a um anjo que sobre carregado de pedidos de um mesmo “bem”, o mar Copacabana, não pode atender, de imediato, à solicitação, até porque muita gente almeja o mesmo presente,. Tendo em vista tal demanda, o compositor prepara a criatura amada para receber outras bijuterias do Senhor, “... tão lindas quanto Copacaban...”, que pode ser “... a estrela mais brilhante lá do céu...”.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Com autoritarismo, governos diversos impõem políticas públicas que se materializam através de aterros, demolições, abertura e extensão de vias urbanas. Tais empreendimentos atendem aos interesses da classe dominante conferido à cidade um caráter “moderno”. A ação dos dirigentes no Rio de Janeiro, nem sempre corresponde às expectativas ensejando protestos e conflitos sociais, por vezes, reportados pelos compositores da MPB. Lugares vividos são reclamados pelo povo quando sofrem mutilação ou mudança. Há lugares que se cristalizam e permanecem nas lembranças, como o Praça Onze, década após a sua demolição. O povo, portanto, emprega a música para residir e reivindicar o que lhe foi tirado sem consentimento. Todavia, algumas porções do território vivido são festejadas quando transformadas. Ou seja, a cidade, enquanto texto, muitas, está impregnada da ideologia dominante que se encarrega de mascarar a realidade urbana.

Finalmente deve-se lembrar que o sentimento do povo também constrói a sua utopia, elegendo, por exemplo a favela como um lugar mítico, o que para os planejamentos utópicos pode parecer uma heresia. Vale assinalar ainda que, Copacabana em contraste com as tentativas de esvaziamento continua a ser abordada como um grande sonho, enquanto o Rio de Janeiro, como um ponto no mapa, nas últimas duas décadas, deixou de ser cantado como um lugar mítico