

## NA CADÊNCIA DO RIO DE HARMONIAS, VERSOS E DISSONÂNCIAS

João Baptista Ferreira de MELLO

NeghaRIO – Núcleo de Estudos sobre Geografia Humanística, Artes e Cidade do  
Rio de Janeiro

UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Rua São Francisco Xavier, 524 sala 4118 F

Rio de Janeiro – Rio de Janeiro

[neghario@uol.com.br](mailto:neghario@uol.com.br)

O Rio de Janeiro dos compositores da música popular brasileira difere do espaço urbano carioca consignado nos ensaios e livros dos cientistas sociais. A produção acadêmica – distante dos universos vividos – está empenhada em ajustar o mundo às suas teorias, leis e modelos. Enquanto isso, uma expressiva gama de fenômenos –amplamente sentidos e colocados em discussão pelo povo – é sistematicamente negligenciada, sob o argumento de que o homem comum não tem conhecimento científico sobre a organização do espaço. Correndo na contramão deste dogmatismo e despojada de preconceito, a geografia humanística procura conciliar este descompasso honrando as alegrias, aflições, descontentamentos, premências, conflitos, fantasias e reminiscências dos indivíduos e grupos sociais. Desta maneira, os geógrafos humanísticos podem trabalhar em conjunto com os órgãos, instituições e pessoas interessados em corrigir as desigualdades sócio-espaciais e, ao mesmo tempo, lutar pela construção e/ou manutenção de um mundo mais humanizado, na busca incessante da felicidade e a "promoção da boa vida"<sup>[1]</sup>.

Quem pode falar o que é o mundo vivido e ditar se este ou aquele lugar é ideal? Uma resenha com base na produção da indústria fonográfica a respeito da alma carioca, pode registrar vários depoimentos nos quais os lugares são entendidos por seus freqüentadores como a mais alta aspiração. O enraizamento do homem ao lugar – com as exceções de sempre – é, portanto, um aspecto que não deve ser posto de lado pelos pensadores preocupados com as questões sócio-espaciais.

Mas, o que é o Rio de Janeiro dos compositores da música popular brasileira? Belo e sedutor, masculino e feminino, ariano e ébano – “... o Rio é lua/amiga branca e nua...”, “...o Rio de Janeiro continua lindo...”, “... o Rio é negro/e o negro luta pelo Rio ...”<sup>[2]</sup>. O cosmopolita e receptivo “...lar doce lar que o Senhor abençoou...”<sup>[3]</sup>, recebendo a todos de “...braços abertos num cartão postal...”<sup>[4]</sup> tem sido ungido pelo cântico dos poetas de várias procedências, seja o carioca Tom Jobim – “...Rio você que foi feito pra mim...”<sup>[5]</sup> – o paraense Billy Blanco – “...foi aqui que eu descobri o que a vida é/e encontrei o meu amor...”<sup>[6]</sup> – ou o português Fernando César – “...não há ninguém que não te queiras/és capital do bem querer...”<sup>[7]</sup>.

De uma maneira geral, a natureza, com seu invólucro legendário, envolve grande parte dos testemunhos musicados sobre o “...Rio de Janeiro, a montanha, o céu, o mar...”<sup>[8]</sup>. A religiosidade – notadamente o Cristo do morro do Corcovado e o padroeiro do “...Rio de São Sebastião que é de janeiro...”<sup>[9]</sup> – é um outro tópico admiravelmente trabalhado ou lembrado pelas palavras dos cancionistas. Os menestréis também tracejam fertilmente nas suas notas melódicas as diversas jornadas em direção à “...cidade da luz...”<sup>[10]</sup>, desde as migrações definitivas – “peguei um ‘ita’ no norte/e vim pro Rio morar... tou há bem tempo no Rio/nunca mais voltei pra lá...”<sup>[11]</sup> – até as desilusões encontradas no “...Rio dos meus sonhos dourados...”<sup>[12]</sup>: “...Laurinha e eu nos gostamos/num caminhão pau de arara/juntos chegamos ao Rio/juntos quebramos a cara...”<sup>[13]</sup>; além das relações entre os lugares, com os fluxos dirigidos à “...bela, formosa, eterna capital...”<sup>[14]</sup>, como se sabe, um relevante ponto de concentração e centro de lazer do país (“...eu vou pro Rio de Janeiro/ver o escrete brasileiro jogar...”<sup>[15]</sup>).

A caligrafia dos músicos foi igualmente utilizada (e, sobretudo entre os anos trinta e sessenta) para laurear a “...cidade maravilhosa/cheia de encantos mil...”<sup>[16]</sup> com títulos e versos sobre o “shangri-lá” carioca. Os compositores, porém, não participam apenas da euforia e apologia à “...cidade notável/inimitável/menor e mais bela/que outra qualquer...”<sup>[17]</sup>. Quando a partir dos anos setenta a cidade começa a viver instantes de degradação, os músicos, penalizados, não ficam alheios às mudanças e passam a admitir e noticiar a nova face do polimorfo espaço urbano carioca (“...nossa famosa garota nem sabia/a que ponto a cidade chegaria/esse Rio de amor que se perdeu...”<sup>[18]</sup>). Mais do que uma simples queixa, os pronunciamentos

musicados passaram à contundência verborrágica para acentuar o quadro pavoroso que se avizinha, por vezes falando com ironia (“vamos à la playa/pegar conjuntivite/quem sabe uma cistite/talvez uma hepatite/o Rio saiu do tom...”<sup>[19]</sup>) e, em outras oportunidades, em socorro ao combalido espaço urbano carioca, com otimismo (“...Brasil/tira as flechas do peito do meu padroeiro/que são Sebastião do Rio de Janeiro/ainda pode se salvar”<sup>[20]</sup>).

Quanto à estrutura interna do Rio de Janeiro, enquanto alguns bairros ou logradouros foram musicalmente mapeados uma única ou outra vez, os lugares vividos pelos compositores, os pontos de lazer e de efervescência cultural são pontos constantemente focalizados, ao longo do tempo, como a favela, Copacabana, Lapa, Madureira e a antológica e extinta Praça Onze, conservada na memória popular.

Os compositores, na maioria das vezes, não ficam presos ao seu mundo vivido. Alguns deles – Luiz Antônio, Chico Buarque de Hollanda e Aldir Blanc, seriam alguns dos exemplos mais notórios – comungam com os lugares e grupos de outras classes sociais. Outros compositores, no entanto, estão muito mais preocupados em exaltar a beleza da cidade ou satirizar os seus costumes.

Nas filigranas musicadas a favela “...pertinho do céu...”<sup>[21]</sup> comparece na maioria das vezes como um mundo particular, com vida própria, ou em oposição ao “asfalto”/“cidade”. A popularidade desse mundo singular engloba aspectos diferenciados como a vida do dia-a-dia, a solidariedade, a violência, e ainda, o entusiasmo da convivência ou lembrança de um lugar querido – “...favela que mora no meu coração...”<sup>[22]</sup> – ou um utópico paraíso (“vista assim do alto/mais parece um céu no chão...em Mangueira a poesia/num sobe-desce constante/anda descalça ensinando/um modo novo da gente viver...”<sup>[23]</sup>. Copacabana, a “...princesinha do mar...”<sup>[24]</sup>, é um outro lugar que tem sido (de)cantado sob diferentes ângulos, seja por sua praia plena de beleza, seja como ponto da moda e lazer, ou como referencial da própria cidade ou mesmo um eldorado urbano. No cancionário popular sobre o Rio de Janeiro, o bairro da Lapa distingue-se por sua boemia e malandragem, enquanto o subcentro do subúrbio carioca de Madureira permanece sendo insistentemente lembrado, não apenas por ser “...a capital do samba...”<sup>[25]</sup> mas por ser também um relevante ponto de concentração, trabalho e lazer. Já a Praça

Onze, ao que tudo indica, é um dos mais belos exemplos da preservação dos lugares (destruídos) do passado. Ou seja, a arrogância das políticas públicas não consegue arrancar da memória e do íntimo das pessoas os lugares amados de outrora. É bom lembrar, contudo, que em vários momentos os compositores sucumbem às obras empreendidas pelos governos e administradores e com estes caminham de braços dados nos festejos das grandes transformações espaciais.

A inesgotável fonte de informações dos produtores da música popular brasileira chama atenção por conjugar uma multiplicidade de temas, como a volta ao "lar" (ou "útero materno"), o lugar vivido da infância, os mistérios, medos e catástrofes da natureza, as rivalidades geográficas no intra-urbano, a delimitação própria dos lugares, a edificação de novos pontos centrais, os protestos e conflitos sócio-espaciais, as noções de distância, o balé das migrações corriqueiras, esporádicas e decisivas, o lugar como expressão de status e ascensão social, as barreiras sócio-espaciais, a intimidade com o espaço, a desmistificação do feio ("...o que é uma coisa bela? ...mas era ao mesmo tempo bela e banguela a Guanabara..."<sup>[26]</sup> e ainda entre outros sentimentos e entendimentos aqui abordados, a idealização do lugar perfeito seja no âmbito de geografias pretéritas ou hodiernas ou no bojo de geografias íntimas ou coletivas. Neste compasso, aflorou ainda, no acervo sobre o cancionário popular, a capacidade nata dos cariocas, em driblar e superar adversidades e o caráter excepcional no desempenho nas artes, nos esportes e na própria vida, como sublinhado por Adriana Calcanhoto: "... cariocas nascem bambas ... cariocas são craques ..." <sup>[27]</sup>. E, em "Sebastian", Milton Nascimento e Gilberto Gil fazem uma analogia entre as chagas e as formosuras contemplativas do santo padroeiro e as da cidade "tão castigada e tão bela ...", para em seguida afirmarem: "penso na tua cidade / peço que olhes por ela ...". Nesse ato conciliatório entre o sagrado e o profano lembram: "cada parte do teu corpo/ cada flecha envenenada/ flechada por pura inveja/ é um pedaço de bairro/ é uma praça do Rio/ enchendo de horror quem passa ...". E, desse modo, acreditando no recebimento da graça requerida, prosseguem otimistas e enlaçados com a gente do Rio: "... ôô cidade, Ôô menino/ que me ardem de paixão/ eu prefiro que essas flechas/ saltem pra minha canção /livrem da dor meus amados ...". Milton e Gil ainda se permitem firmar uma analogia entre a cidade curada de seus males e, portanto, sadia, festiva e próspera, e a imagem de um santo sarado, referência a um corpo

olimpicamente moldado como exibido pela imagem do soldado convertido em São Sebastião: "... que na cidade tranqüila/ sarada cada ferida/ tudo se transforme em vida/ canteiro cheio de flores/ pra que só chorem, querido, / tu e a cidade, de amores". Assim, a canção de Milton e Gil insere-se no conjunto das medidas de resgate, uma espécie de toporreabilitação (Tuan, 1980), para que a a Cidade Maravilhosa de São Sebastião do Rio de Janeiro volte a ter a imagem, a segurança e as bênçãos de um passado atrativo e próspero em meio à sua eterna beleza conjugada pelas construções humanas e a sua exuberante e dadivosa natureza.

Este resumo, assim, tentou evidenciar temas díspares, complexos e, em grande parte, não excludentes. Sua abrangência, apoiada em um saldo magnífico de poemas musicados, procurou revelar uma série de temas concernentes à alma carioca, vale ressaltar, pouco ou ainda não explorados pelas ciências sociais, de onde se conclui que, a fusão das experiências entre povo e pesquisadores é uma tarefa imprescindível para a criação de um saber mais atuante, vivo e útil para a humanidade.

## Bibliografia

ABREU, Maurício de Almeida. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPLANRIO/UFRJ, 1997.

BUTTNER, Anne. Aprendendo o dinamismo do mundo vivido. In: CHRISTOFOLETTI, A. (org.). *Perspectivas da geografia*. São Paulo: Difel, 1985, p. 165-193.

CORRÊA, Roberto Lobato. *O espaço urbano*. Rio de Janeiro: Ática, 1997.

MELLO, João Baptista Ferreira de. O Rio de Janeiro dos compositores da música popular brasileira - 1928/1991 – uma introdução à geografia humanística. *Dissertação (Mestrado em Geografia)*. Rio de Janeiro: Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1991.

\_\_\_\_\_. Dos espaços da escuridão aos lugares de extrema luminosidade – o universo da estrela Marlene como palco e documento para a construção de conceitos geográficos. *Tese (Doutorado em Geografia)* Rio de Janeiro: Instituto de Geociências, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2000.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar*. São Paulo: Difel, 1983.

\_\_\_\_\_. *The good life*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1986.

\_\_\_\_\_. *Escapism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998.

\_\_\_\_\_. *Paisagens do medo*. São Paulo: Difel, 2005.

---

<sup>[1]</sup> Tuan, (1986), p. 4.

<sup>[2]</sup> Respectivamente "Rio" de Menescal e Bôscoli (lançada por Marlene em 1963), "Aquele Abraço" de Gilberto Gil (1969) e "Pára com Isto, dá cá o Meu" de Luiz Carlos do Cavaco, Lula e Jarbas de Cuia, (samba enredo da escola de Samba Império Serrano em 1988).

<sup>[3]</sup> "Rio de Janeiro" de Buguinho, Henrique e Mauro Torrão, (escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro em 1981).

- [4] “Alagados” de Herbert Viana, Bi Ribeiro, (sucesso do Paralamas do Sucesso de 1986).
- [5] “Samba do Avião” de Antônio Carlos Jobim, (1936).
- [6] “Rio do Meu Amor” de Billy Blanco, (sucesso de Wilson Simonal em 1965).
- [7] “Ser Carioca” de Fernando César, (gravação de Dalva de Oliveira no ano de 1965).
- [8] “Sinfonia do Rio de Janeiro” de Antônio Carlos Jobim e Billy Blanco, (1955).
- [9] “Rio do Meu Amor”, op. cit.
- [10] “Primavera do Rio” de Braguinha, (sucesso de Carmem Miranda em 1934).
- [11] “Peguei um Ita no Norte” de Dorival Caymmi, (1941).
- [12] “Primavera no Rio”, op. cit.
- [13] “Vaso Ruim não Quebra” de João Bosco e Aldir Blanc, (gravação de Cristina Buarque de Hollanda e João Bosco do ano de 1977).
- [14] “Rio de Janeiro”, op. cit.
- [15] “Cala a Boca Zebedeu” de Raul Sampaio (gravação de Sérgio Sampaio – 1976).
- [16] “Cidade Maravilhosa” de André Filho, (lançada por Aurora Miranda em 1934).
- [17] “Cidade Mulher” de Noel Rosa, (gravação de Orlando Silva, 1936).
- [18] “Carta ao Tom 74” de Toquinho e Vinícius de Moraes, (gravação do Quarteto em Cy em 1974).
- [19] “Rio fora do Tom” de Jards Macalé, (1988).
- [20] “Saudades da Guanabara” de Moacir Luz, Paulo César Pinheiro e Aldir Blanc, (lançada por Beth Carvalho no ano de 1989).
- [21] “Ave Maria do Morro” de Herivelto Martins, (gravação original do Trio de Ouro - 1942).

[22] “Favela” de Roberto Martins e Valdemar Silva, (registrada em disco por Francisco Alves em 1936).

[23] “Sei lá Mangueira” de Paulinho da Viola e Hermínio Bello de Carvalho, (1969).

[24] “Copacabana” de Braguinha e Alberto Ribeiro, (sucesso de Dick Farney - 1947).

[25] “Rio, Samba, Amor e Tradição” de João Nogueira e Paulo César Pinheiro, (samba enredo da escola de Samba Tradição de 1979).

[26] “O Estrangeiro” de Caetano Veloso, (1990).

[27] “Cariocas” de Adriana Calcanhotto (1994) e Sebastian (2000) de Milton Nascimento e Gilberto Gil.