

O RIO DOS ARTISTAS DA VIDA

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

O caudaloso Rio de nativos, conquistadores, escravos, comerciantes, religiosos e artesãos, organizou, ao longo dos séculos, o espaço urbano carioca. Na “rolança do tempo”, como diria o ator Mário Lago, juntaram-se à exuberância da natureza, arquitetos, cafetinas, industriais, políticos, geógrafos, donas de casas e uma legião de advogados, faxineiros, executivos, lojistas e camelôs. Essa criação coletiva recebeu generosas, inusitadas e enriquecedoras colaborações. Trata-se de uma geografia vívida e dadivosa, um Rio de ações, lutas e encantos. Afinados no convívio social e procurando lidar com as dissonâncias das margens do Rio, juntaram-se engenheiros, garis, bancários, marceneiros e motoristas em uma cidade ostentatória em suas formas naturais, imponente, e ao mesmo tempo despojada, nas edificações e plena de funções, centralidades e ou simbologias, cujo traço comum aglutina beleza, hospitalidade, bem estar, embates e o ritmo do dia-a-dia.

A presente comunicação em meio aos meandros profissionais e construtores da Cidade Maravilhosa de São Sebastião do Rio de Janeiro, segue o rumo do Rio dos artistas da vida, objetivando explorar alguns fragmentos biográficos como elementos exemplares de pesquisa. Nesta torrente, as ricas trajetórias da cantora Marlene, do compositor Martinho da Vila e da atriz Fernanda Montenegro e outras ficcionais, emitidas pela mente genial de Wilson Batista, mas extraídas do mundo vivido e pertinente ao malandro carioca, ao operário e ao “Pedreiro Waldemar”, são apreciadas como ferramentas para a compreensão dos ofícios

concernentes ao trabalho e às artes na antiga capital da República, fonte e desaguadouro de uma cultura que pulsa e ecoa por todo o país.

Nesta ciranda de profissões ou, se assim entendermos, o oposto do trabalho manual ou intelectual, consideremos primeiramente o perfil do típico malandro carioca, extraído da verve artística do compositor Wilson Batista (1913-1968), natural de Campos, estado do Rio de Janeiro, e que se tornou um relevante cronista da gente e dos lugares da Cidade Maravilhosa.

De sua galeria de melodias, a primeira a ser destacada tem por título “Lenço no Pescoço”, gravada pelo “caboclinho querido”, o seresteiro Sílvio Caldas nos idos de 1933, com a seguinte mensagem: “Meu chapéu de lado/ tamanco arrastando/ lenço no pescoço/ navalha no bolso/ eu passo gingando/ provo e desafio/ eu tenho orgulho/ em ser tão vadio/ sei que eles falam/ deste meu proceder/ eu vejo quem trabalha/ andar no miserê/ eu sou vadio/ porque tive inclinação”. Do universo de sua experiência vivida o compositor Wilson Batista, freqüentador da Lapa, bairro da malandragem, da boemia e dos compositores, extrai elementos para a sua narrativa no samba acima referido.

O mundo vivido, manancial de experiências e fonte de inspiração é muito rico com sua teia de acontecimentos, despojamento e comicidade. O malandro da Lapa em sua magnitude e esplendor, não apenas contribuiu para organizar os espaços e os lugares do bairro mencionado, como ainda hoje, calcado na mitológica malandragem, o bairro sofre uma espécie de toporreabilitação (Tuan, 1980), referente às ações de resgate em busca de melhores dias, não restritos na exuberância de imponentes sobrados, emoldurados pelos famosos Arcos da Lapa (o aqueduto de 1750, refuncionalizado em 1896, como via para os bondes para o bairro de Santa Teresa). Na esteira desse passado fabuloso da malandragem, o centro de lazer em tela vive momentos de grande pulsar. Trata-se de uma das centralidades do Rio e o simbolismo da malandragem mostra que, no passado e mesmo no presente, o malandro continua organizando espaços do medo, da rejeição, como também lugares de expressivo vigor. Nestes termos, pode-se afirmar que o malandro integrante do “... sindicato dos inimigos do bactente ...”, continua organizando espaços e lugares, como pode ser evidenciado nos ecos da velha Lapa

de outrora ou no alarido da Lapa do presente (Buttimer, 1985; Abreu 1997; Corrêa, 1999; Mello 2002).

O mundo de Wilson Batista, na realidade, sofreu uma intervenção direta do Estado Novo quando os compositores foram obrigados a verter elogios ao trabalho e deixar a malandragem para trás. Neste sentido, “O Bonde São Januário”, escrita a quatro mãos com Ataulfo Alves, é uma significativa ilustração. Neste turbilhão no carnaval de 1941, capitaneado pela estimada voz de Ciro Monteiro em disco, o samba “O Bonde São Januário”, da dupla Wilson Batista – Ataulfo Alves, ganhou as ruas do Rio de Janeiro e do país a bordo do seguinte alerta musicado: “quem trabalha é quem tem razão/ eu digo e não tenho medo de errar/ o bonde São Januário/ leva mais um operário/ sou eu que vou trabalhar/ antigamente eu já tinha juízo, mas hoje eu penso melhor no futuro/ sou feliz vivo muito bem/ a boemia não dá camisa a ninguém/ (e vivo bem!)”.

O samba “O Bonde São Januário” vicejou no bojo ao controle e aconselhamentos emitidos pelo (DIP) Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo, que cerceava a exaltação à malandragem e, conseqüentemente, procurava incentivar a exaltação ao trabalho. A aceitação do conselho e submissão às proposições impostas pelo Estado Novo (1937-1945) conduziram ao “surgimento de uma série de sambas descrevendo personagens bem-comportados, alguns até ex-malandros convertidos em ordeiros operários” (Severiano; Homem de Mello, 1997:196), como no caso do operário que embarca em “O Bonde São Januário”. Nesta mudança súbita e radical, Ataulfo Alves e Wilson Batista entrosados com a boêmia, os cabarés, prostitutas, botequins, pederastas e malandros, deixam o referido reduto e ingressam no “Bonde São Januário” e, ao mesmo tempo, perfilam com a classe trabalhadora. Nesta trilha, conformados, constata-se: “quem trabalha é que tem razão/ eu digo e não tenho medo de errar/ o bonde São Januário/ leva mais um operário/ sou eu que vou trabalhar ...” . Não restando outra alternativa, a letra do samba conclui pesarosa e redimida: “... antigamente eu não tinha juízo/ mas hoje eu penso melhor no futuro /sou feliz vivo muito bem/ a boemia não dá camisa a ninguém (e vivo bem!) .

Como se sabe, “O Bonde São Januário” corria pelo logradouro do mesmo nome circulando, junto ao maior estádio esportivo da época, de propriedade do

Clube de Regatas Vasco da Gama e hoje escorrega, tão somente, sobre os trilhos da saudade e da imaginação. Convém lembrar, a linha de bonde, de número 53, transitava entre o Largo de São Francisco, no centro da cidade, e o bairro industrial, de serviços e residencial de São Cristóvão, no qual Wilson Batista, um dos compositores do samba, morou por algum tempo (GOMES, 1985, MELLO, 1991).

Um outro trabalhador, por excelência, o “Pedreiro Waldemar” foi registrado em disco pelo cantor Blecaute, para o carnaval de 1949, surgido das assinaturas de Wilson Batista e o jornalista Roberto Martins, no bojo da seguinte mensagem: “Você conhece o pedreiro Valdemar?/ não conhece/ mas eu vou lhe apresentar:/ de madrugada toma o trem da Circular /faz tanta casa e não tem casa pra morar/ leva a marmitta embrulhada no jornal/ se tem almoço, nem sempre tem jantar/ o Valdemar que é mestre no ofício/ constrói o edifício/ e depois não pode entrar”.

O trabalho dos “peões de obra” arquitetos informais das cidades foi assentado na marchinha carnavalesca “Pedreiro Valdemar” (1949) de Wilson Batista e Roberto Martins e registrado em disco pelo cantor Blecaute. A música, acusada de incitar à luta de classes, relata, com maestria, a situação do trabalhador da construção civil dos grandes centros urbanos do país, muitas vezes migrante das macrorregiões periféricas do Brasil.

Em seu dia-a-dia o “Pedreiro Valdemar” vive dissabores, na “Cidade Maravilhosa”, que começam “... de madrugada ...”, quando “... toma o trem da Circular ...”, com destino ao trabalho. Artífice do espaço urbano, o “Pedreiro Valdemar” que “... faz tanta casa e não tem casa pra morar ...”, é alijado do propalado bem estar urbano, quando a obra que ajudou a levantar tem fim, impedido pelo estilo de vida, o poder aquisitivo e o nível educacional. Assim sendo, não tem acesso ao recinto que ajudou a edificar, com trabalho e suor (Mello, 1991).

Do nicho dos artistas da vida consagrados pelo cancionário popular, consideremos a seguir trajetórias vividas por operários do canto, da palavra e da emoção do porte de uma Marlene, a “maior”, Martinho da Vila, cantor e compositor de primeira grandeza, e Fernanda Montenegro a “grande dama do teatro brasileiro”.

Os artistas, convém lembrar, registram, com êxito, a riqueza das experiências vividas com relação aos espaços e aos lugares, contribuindo, assim,

para a criação, o conhecimento ou a consciência de porções espaciais vividas, próximas ou distantes. Na realidade, a experiência pode ser direta ou íntima, ou indireta e conceitual, mediada por símbolos (TUAN, 1983; 1998) e burilada no curso da própria existência, bem como transmitida na escola ou através dos relatos, dos meios de comunicação e da promoção da arte. Como guardiãs do passado e do presente e dotados de habilidade excepcional, os artistas transformam-se em geógrafos informais, divulgando geografias diversas. Isto significa dizer que o estoque de conhecimento geográfico não está confinado à educação formal e a partir de contextos institucionais (BUTTIMER, 1974), derivando, igualmente, dos ecos da arte, assim como da poesia, afora outros canais de expressão. Como nas palavras de Shakespeare (peça “Assim é se lhe Parece”, Ato II, Cena 7), “o mundo todo é um palco. Os homens e as mulheres seus atores. Eles têm suas saídas e entradas. E um único homem representa, em sua época, muitos papéis”. Do mundo vivido, vale frisar, o artista extrai elementos para o seu ofício e no palco utiliza a sua verve para entreter, denunciar, divertir, proclamar e ensinar.

Neste sentido, o presente artigo, diante de geografias vívidas, pulsantes, sofridas, empáticas, de desafios, alegria, delírios e sonhos, focaliza, ao mesmo tempo geografias íntimas e coletivas, utilizando como meio trajetórias singulares e artísticas de ícones do espaço urbano carioca e do país. Como sublinhado por Cosgrove (1998:91), “a geografia está em toda parte” e arremata o raciocínio defendido nesta comunicação -- em todas as pessoas.

Neste contexto, coloquemos, primeiramente, sob os holofotes a vida da cantora e atriz Marlene. Nascida Vitória de Martino Bonaiuti, filha de italianos, pai católico e mãe evangélica, Marlene, migrou de sua São Paulo natal para o Rio de Janeiro, ainda adolescente, para tornar-se um dos maiores nomes das artes brasileiras em todos os tempos. Nos anos quarenta participou de filmes, apresentou-se no Cassino da Urca, sagrando-se “Rainha do Rádio”, em 1949, quando ainda era pouco conhecida para o grande público por restringir suas performances à glamorosa Boite Casablanca e ao requintado Copacabana Palace. Nos anos cinquenta, soberana dos auditórios superlotados, pontificou na Rádio Nacional, veículo maior de comunicação do país, plantado na Praça Mauá, no Centro do Rio de Janeiro. Na coletânea de discos gravados pela “Maior”, há uma extensa relação de discursos musicados enaltecendo, celebrando ou denunciando

as condições de vida do povo carioca. A este respeito, destacando o seu pioneirismo, o renomado escritor e crítico musical Ruy Castro sublinhou no jornal O Estado de São Paulo (10.04.1999, Caderno 2): “com toda a fama, Marlene, não abria mão de conciliar seu apelo popular com a escolha de um repertório mais elaborado. À sua maneira, foi também a primeira a cantar protesto”. Na década seguinte, a campeã de carnavais, justamente em meados dos anos sessenta repensou os rumos de sua carreira metamorfoseando-a ao incorporar os novos compositores do cenário musical ao seu repertório. Consagrada pelo público e aplaudida pela crítica, como uma das maiores expressões dos palcos nacionais, Marlene atuou em filmes e ampliou o leque de sua arte representando, como atriz de teatro, textos de grande intensidade como os de Guarnieri, Mauro Rasi, Chico Buarque e mesmo Bertold Brecht e Kurt Weil, entre outros. Atada por laços de amizade à bairrofilia por Copacabana e, conseqüentemente, à Cidade Maravilhosa desse seu endereço partia em excursões pelos mais diversos recantos do país e, em algumas oportunidades, ao exterior. Seguindo esta trilha pode-se dizer que a paulistana adotou de tal maneira a cidade que, sua alma confunde-se com a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro (Mello, 2000; www.marleneamaior.com.br; www.dicionariompb.com.br).

Outra lição de vida e de geografia de uma personagem não nascida em solo carioca, mas outrossim dotada de passos, gestos, ginga, picardia e toda sorte de elementos característicos de sua gente, remete ao compositor Martinho da Vila, natural de Duas Barras (1938), município do estado do Rio de Janeiro. Martinho aos treze anos tornou-se um “habitué” da escola de samba Aprendizes da Boca do Mato e aos quinze já compunha samba de terreiro. Em 1957 escreveu o primeiro de uma vitoriosa série de sambas-enredo. Frequentou até o terceiro ano o curso técnico de contabilidade. Serviu ao Exército Brasileiro, por treze anos (Enciclopédia ... 1977) e participou de diversos festivais de música. Cantou a negritude, o papel da mulher na sociedade brasileira e a sua escola de samba Unidos de Vila Isabel e da qual foi, por muito tempo, diretor de harmonia e administrador da agremiação. Muito popular no país foi anunciado, ao integrar o júri do Festival da Canção Francesa, realizado em 1987, no Hotel Nacional, como “filho de Noel Rosa com a Mãe África”.

Martinho da Vila adicionou ao seu nome artístico parte da toponímia de seu lugar vivido e da famosa escola de samba. Como nas palavras do geógrafo Douglas

Pocock (1981) na simbiótica relação entre homens e meio ambiente, lugares devem ser considerados como pessoas e pessoas como lugares. Martinho da Vila não apenas teceu loas e odes a partir de sua própria criação, como também emprestou sua voz para divulgar mensagens de outros autores. Neste particular merece menção um trecho do samba de Ruy Quaresma e Ruy Lopes em reverência/referência ao bairro em tela e suas simbólicas fronteiras. Assim canta o samba “Flor dos Tempos”, gravado por Martinho da Vila, em 1984: “à minha direita raia um sol vermelho e branco/ à minha esquerda um verde e rosa vem dormir/ à minha frente ecoa um grito de gol/ atrás de mim dorme a Floresta do Andaraí...”.

Na música “Flor dos Tempos”, poética e geograficamente, entende-se que a leste situa-se o morro do Salgueiro, bairro da Tijuca, no qual está sediada a escola vermelha e branca dos Acadêmicos do Salgueiro; a oeste, o morro da Mangueira, cujas cores verde e rosa são defendidas pela escola de samba de mesmo nome, um dos símbolos da cultura nacional; ao norte o estádio do Maracanã e ao sul um dos grandes, e não raros, espaços verdes da “Cidade Maravilhosa”, isto é, a Floresta do Andaraí. Cabe ainda dizer que, como compositor, diretor de escola de samba ou intérprete, Martinho da Vila continua emprestando seu talento para divulgar a Vila de Noel e a este se juntar em empreendimento de expressiva relevância, o que significa dizer que o compositor incorporou a alma carioca e sobretudo a de seu bairro vivido o qual carrega, vale repetir, em seu próprio nome.

Por fim, enfoquemos a trajetória da atriz Fernanda Montenegro nascida no subúrbio carioca em 1929. Arlete, seu nome de batismo, destacou-se no rádio e na televisão. Mas, no palco, sua carreira ganhou enorme ressonância e passou a ser considerada a “grande dama do teatro brasileiro” ao encenar alguns dos maiores dramaturgos do Brasil e do mundo. Com o monólogo “Dona Doida”, reunindo poemas de Adélia Prado, excursionou pelo país ao longo de vários anos. Seu nome assumiu merecida projeção internacional ao ser premiada em festivais internacionais culminando com o Festival de Berlim em 1998, e as indicações ao Globo de Ouro e o Oscar da Academia de Ciências e Artes de Hollywood, por “Central do Brasil”, o filme de Walter Salles (www2.uol.com.br/fernandamontenegro).

Por fim, neste fecho/desfecho/inconcluso, englobando figuras de grande relevância, cabe lembrar que, os fragmentos biográficos exibidos não constituem

fenômenos isolados da história, do trabalho, da memória ou da cultura geográfica no Rio de Janeiro, até porque as mesmas são, de alguma maneira, familiares a todos nós e, de certo modo, espelham ou revelam as alegrias, as privações e os dramas do povo carioca. Isto posto, vale dizer, no espetáculo da vida e em uma exibição artística, a escuridão prevalece ao anoitecer e ao serem encerradas as cortinas. Mas, a aurora, a cada dia, triunfa sobre a obscuridade, abrindo clareiras para os lugares de extrema luminosidade.

Referências

- ABREU, M. Evolução urbana do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: IPLAN, 1997
- BUTTNER, A. Values in geography. Washington: Association of American Geographers (Commission on College Geography) Research Report, nº 24, 1974.
- BUTTNER, A. Aprendendo o dinamismo do mundo vivido. In: CHRISTOFOLETTI, A. Perspectivas da geografia. São Paulo: Difel, 1985. pp. 165-193.
- CORRÊA, R. L. Espaço urbano. São Paulo, Ática, 1999.
- COSGROVE, D. Em Direção a uma Geografia Cultural Radical: Problemas da Teoria. Espaço e Cultura, Rio de Janeiro, nº 5, p. 5-30, janeiro/junho 1998.
- Enciclopédia da Música Brasileira: Erudita, Folclórica e Popular. São Paulo, Art, 1977. 2 vol. 1190 p.
- Gomes, B. F. Wilson Batista e sua época. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1985.
- MELLO, J.B.F. de. O Rio de Janeiro dos compositores da música popular brasileira - 1928/1991 - uma introdução à geografia humanística. Orientador: Roberto Lobato Corrêa. Dissertação de Mestrado, UFRJ, 1991. 301 p.
- MELLO, J. B. F. Dos espaços da escuridão aos lugares de extrema luminosidade – o universo da estrela Marlene como palco e documento para a construção de conceitos geográficos. Orientador: Roberto Lobato Corrêa. Tese de Doutorado, UFRJ, 2000.
- MELLO, J. B. F. Explosões de centralidades na cidade do Rio de Janeiro. In: MARAFON, Glaucio; RIBEIRO, Marta Foeppel (orgs.). *Estudos de geografia fluminense*. Rio de Janeiro: Infobook, 2002, p. 112-126.
- POCOCK, D.C.D. Place and the Novelist. Transactions of the Institute of British Geographers. New Series 6, 337-347, 1981.
- SHAKESPEARE, W. All The World's a Stage. 139-142, 1600.
- SEVERIANO, J.; MELLO, Z. H. de. A canção no tempo (85 anos de músicas brasileiras). 2 volumes. São Paulo: Editora 34.
- TUAN, Y. F. Topofilia. São Paulo: Difel, 1980. 228 p.
- TUAN, Y. F. Espaço e lugar. São Paulo: Difel, 1983. 250 p.
- TUAN, Y. F. Escapism. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998. 245 p.
- www.dicionariompb.com.br
- www2.uol.com.br/fernandamontenegro
- www.marleneamaior.com.br;