



Interin
ISSN: 1980-5276
interin@utp.br
Universidade Tuiuti do Paraná
Brasil

Sambando se vive a e na cidade: consumo habitacional em São Paulo a partir de letras de sambas

Cezar Hoff, Tania Marcia; Pinto de Almeida Junior, Guy

Sambando se vive a e na cidade: consumo habitacional em São Paulo a partir de letras de sambas

Interin, vol. 24, núm. 1, 2019

Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=504459801002>

Sambando se vive a e na cidade: consumo habitacional em São Paulo a partir de letras de sambas

Dancing the samba and living in and at the city: housing consumption in São Paulo from lyrics of sambas

Tania Marcia Cezar Hoff thoff@espm.br

Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil

Guy Pinto de Almeida Junior gualmeidajr@gmail.com

Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil

Resumo: Neste artigo, analisamos como letras de sambas, compostas na segunda metade do século 20, promovem experiências estéticas da modernização na cidade de São Paulo, especialmente aquelas relativas ao consumo habitacional. O corpus é composto por letras de músicas de três compositores consagrados na cena do samba paulistano no mencionado período: Adoniran Barbosa, Paulo Vanzolini e Geraldo Filme. Desenvolveremos uma análise de discurso das letras, a partir de alguns conceitos da estética, visando compreensão de como se dá a representação da cidade e desse consumo habitacional. Quanto aos resultados alcançados, observamos que a experiência estética da cidade propiciada pelas letras evidencia a coexistência de várias cidades, as quais revelam que a moradia está para determinados grupos em detrimento de outros.

Palavras-chave: Comunicação e Consumo, Experiência Estética, Análise de Discurso, Modernização urbana, Consumo Habitacional.

Abstract: This paper aims to analyze how the historical context of modernization of the city of São Paulo and, in particular, the dynamics of Housing Consumption in this urban context are expressed aesthetically in lyrics from São Paulo sambas which were written in the second half of the 20th century. It will be part of our corpus the songs of three composers, all of them with a great reputation in the São Paulo samba scene of the studied period: Adoniran Barbosa, Paulo Vanzolini and Geraldo Filme. There will be a discourse analysis of their lyrics from some aesthetic concepts to have an understanding of how this particular consumption is represented. As previous results, it is concluded that the aesthetic experience of the city communicated by the verses is demarcated by the coexistence of "several cities", which are propitious for the housing of certain groups to the detriment of others.

Keywords: Communication and Consumption, Aesthetic Experience, Discourse Analysis, Urban modernization, Housing Consumption.

1 Introdução

São Paulo é uma cidade inspiradora! Podemos assim afirmar quando buscamos composições musicais que tematizam a metrópole. Neste trabalho, analisamos como letras de sambas, compostas na segunda metade do século 20, que têm como temática ou cenário a cidade São Paulo, carregam ou comunicam experiências estéticas da vida urbana, especialmente aquelas relativas ao consumo habitacional. Dedicamo-nos a algumas composições de três renomados sambistas que versaram sobre e na cidade no mencionado período: Adoniran Barbosa, Paulo Vanzolini

Interin, vol. 24, núm. 1, 2019

Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil

Recepción: 30 Septiembre 2018
Aprobación: 12 Noviembre 2018

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=504459801002>

e Geraldo Filme. Concebemos consumo habitacional a partir da distinção entre moradia e habitação proposta por Fernando Pedrão:

A moradia é a expressão social concreta do problema de urbanização, que essencialmente consiste em uma concentração de proporções crescentes de população em determinadas cidades e uma mudança das condições de consumo e acesso a emprego da população urbanizada. A habitação é a forma física que toma a solução desse problema. Reflete, portanto, a diferenciação entre estamentos de classe social, que se manifesta na distribuição da renda e nas formas de consumo coletivo a que as pessoas têm acesso (PEDRÃO, 1989, p. 20)

Nosso entendimento de consumo habitacional implica a intersecção entre moradia, a casa na ordem do simbólico, e habitação, a casa na ordem do funcional. Nesta perspectiva, os fatores funcionais e simbólicos atuam conjuntamente, de modo que aspectos subjetivos, associados às relações afetivas, à sociabilidade, ao pertencimento e à memória, mesclam-se a aspectos socioeconômicos, como classe, poder aquisitivo, práticas sociais e infraestrutura e serviços públicos. *Habitar* e *morar* são duas dimensões da vida que seinterrelacionam, mobilizando o que é da ordem dos arranjos individuais com o que é da ordem das regulações do espaço público. O consumo, assim, reflete e refrata uma série de processos pessoais e sociais, que são significativos para o sujeito-consumidor, como nos elucida Baccega:

O sujeito do processo de consumo, o consumidor, não pode mais ser considerado apenas como o alienado, o recipiente para o qual são canalizadas ideias, conceitos e comportamentos que sequer são ressignificados pelo sujeito/recipiente (BACCEGA, 2014, p. 248).

A interrelação entre habitar e morar permite entrever este sujeito ativo, que participa e modifica as práticas cotidianas no contexto das sociabilidades urbanas presentes nas composições musicais aqui analisadas.

Nosso objetivo é observar como o consumo habitacional é representado nas letras dos sambas de autoria dos mencionados compositores; daí nossa investigação ter como foco a percepção ou experiência estética promovida pelas composições musicais. Nossa análise está delimitada às letras e como elas representam o contexto histórico e social, notadamente, o desenvolvimento urbano de São Paulo na segunda metade do século 20 – período que compreende o processo de modernização da cidade, contexto no qual emerge a questão da habitação e da moradia. Deste modo, não desenvolveremos análise musical, de arranjo ou de sonoridade das canções.

Adotamos a Análise de Discurso de Linha Francesa (ADF) como nossa principal referência teórico-metodológica para a compreensão dos sentidos produzidos, especialmente aqueles atribuídos à cidade por meio da palavra. Como nos ensina a linguista Eni Orlandi, “As palavras simples do nosso cotidiano já chegam até nós carregadas de sentidos que não sabemos como se constituíram e que no entanto significam em nós e para nós” (2009, p. 20). A ADF trata do homem falando, da palavra em movimento, considerando a ideia de curso e percurso na sociedade (ORLANDI, 2009, p. 15).

Para a análise dos sentidos atribuídos às palavras no contexto de cada composição musical, associamos a análise de discurso aos conceitos da Estética, em especial à experiência estética, compreendendo-a como um fato social:

“Embora o suporte inicial da experiência estética seja o indivíduo, ela possui uma dimensão que é social e não simplesmente psicológica” (GUIMARÃES, 2006, p. 15); ou ainda “a percepção estética coloca em jogo uma relação experimental entre a significação dos objetos estéticos e a nossa experiência presente, ao permitir fazermos uma experiência com as experiências presentificadas pelos objetos” (p. 16, grifo do autor).

Nossa opção pelos sambas se deu pela importância que essa manifestação cultural tem na sociedade brasileira. Poderíamos ter optado por outros estilos, porém nos chamou a atenção especial esses compositores que, paulistanos por opção e não de nascimento e com biografias tão distintas, são agrupados em um subgênero, o qual denominamos Samba Paulistano. Concebemos as letras como Narrativas, ou seja, mais próximas de uma tradição oral, que de um gênero literário, pois, conforme defende Benjamin, em *O Narrador* (BENJAMIN, 1994), as Narrativas não se prestam a informar de forma direta e óbvia, mas a suscitar reflexões e sentimentos, daí a aproximação com a estética.

2 A estética e a aproximação de seus conceitos aos sambas

A estética é o ponto de partida para este estudo. Ela pode ser compreendida como uma derivação de *aisthesis*, que em grego significa sentir por meio dos sentidos – tato, olfato, visão, audição e paladar (SANTAELLA, 1994, p. 11). Porém, também é definida, a partir de sua dimensão filosófica, como a ciência da arte e do belo (ABBAGNANO, 2012, p. 426). Na contemporaneidade, essa relação se amplia e a palavra “estética” assume acepções diversas, sendo muitas vezes associada exclusivamente às questões do belo, talvez por esse fato esteja tão associada às obras de arte. A relação entre arte e belo se concretiza na pós-modernidade. Segundo Lucia Santaella (1994, p. 22), nos debates desse contexto histórico, a partir dos anos 1980, as questões estéticas foram recolocadas no centro da cena das artes, cultura e filosofia. Já Herman Parret (1997, p. 183) entende a emergência da estética na pós-modernidade como uma abertura de espaço para a ética, pois neste momento a ética se torna filha da estética.

Dessas variações conceituais da estética, interessa-nos, em particular a experiência estética, a qual Kant entende como prazer desinteressado, que independe dos propósitos e das funções que perseguimos nos nossos mundos cotidianos. (GUMBRECHT, 2006, p. 53). Esse prazer desinteressado é o que pretendemos encontrar nos objetos artísticos compostos pelos sambistas.

Outro aspecto da experiência estética que nos interessa é o acesso à experiência do mundo. Segundo alguns autores, a experiência estética

é também detentora de uma racionalidade própria e não está restrita à relação das pessoas com os objetos artísticos, mas como uma via de acesso à “experiência atual do mundo” (GUIMARÃES, SOUZA LEAL e MENDONÇA, 2006, p. 7). Hans Ulrich Gumbrecht, ao conceituar a experiência, categoriza alguns requisitos para tal, conteúdo, objetos, condições e efeitos:

O conteúdo da experiência estética seriam os sentimentos íntimos, as impressões e as imagens produzidos pela nossa consciência [...] os objetos da experiência estética seriam as coisas suscetíveis de desencadear tais sentimentos, impressões e imagens [...] As condições da experiência estética são circunstâncias situacionais historicamente específicas nas quais a experiência estética estaria baseada [...] podemos chamar de efeitos da experiência estética as consequências e as transformações decorrentes da experiência estética, que permanecem válidos além do momento exato em que ocorrem (GUMBRECHT, 2006, p. 54, grifos do autor).

A partir dessas quatro categorizações, podemos apreender nosso corpus, considerando o seguinte: 1) Quanto ao conteúdo, nas letras das músicas estão presentes sentimentos íntimos e produção imagética da cidade; 2) As letras são o objeto da experiência estética, pois promovem sentimentos, impressões e, especialmente, imagens de São Paulo da segunda metade do século; 3) As condições de produção da experiência, em nosso caso, referem-se aos contextos históricos, nos quais os objetos foram baseados e produzidos; 4) Por fim, os efeitos da experiência estética dizem respeito à perenidade das letras e à presentificação das experiências estéticas, para além do momento no qual ocorreram essas experiências.

É importante frisar que as letras das músicas, enquanto veículos para a experiência estética na contemporaneidade, estão inseridas em um contexto necessariamente midiático. Nele, a estética é atualizada e trazida para a vida cotidiana. Denílson Lopes define esse processo como a Estética da Comunicação e explica:

A recuperação da estética na atualidade passa menos pelo elogio monumentalizador das (neo)vanguardas do que pela aproximação da arte com uma vida cotidiana, marcada pelas imagens midiáticas, estas fundamentais para entender a cultura contemporânea (2006, p. 118).

Assim, pensar em letras de músicas enquanto medium para a experiência estética é um caminho de mão dupla. Pelas letras vamos à experiência, ao passo que a própria letra é uma experiência. Produção e recepção se interrelacionam, trazendo ao presente algo do mundo objetivo:

Ainda que coloquemos em suspenso o caráter artístico ou estético de determinadas formas simbólicas midiáticas, é preciso reconhecer que, de maneiras variadas, elas surgem como o medium que permite aos sujeitos tomarem consciência de sua própria experiência, seja reafirmando-a, alargando sua compreensão ou, ainda, criticando os seus próprios pressupostos estabelecidos (GUIMARÃES, SOUZA LEAL e MENDONÇA, 2006, p. 8, grifo do autor).

Por fim, vale frisar que trazer letras de música para um estudo sobre a experiência estética nos parece razoável e pertinente. Diante dos ensinamentos de Walter Benjamin (1994, p. 198), consideramos que esses

compositores são como Narradores, visto que trabalham no intercâmbio de experiências. O filósofo alemão ainda classifica o Narrador em duas categorias distintas e interdependentes: o viajante sabedor da terra distante (marinheiro comerciante) e o homem com longa experiência de vida e vasto conhecimento do passado e das tradições locais (camponês sedentário). Partimos agora para as análises de nosso objeto, dedicando-nos às noções de estética, experiência estética, estética da comunicação e Narrativas.

3 Modernidade paulistana e consumo habitacional nas letras de Paulo Vanzolini e Geraldo Filme

Como percepções estéticas da São Paulo moderna e do consumo habitacional estão representadas (presentificadas) nas letras de Paulo Vanzolini e Geraldo Filme? Ambos os compositores podem ser concebidos como narradores que versam as experiências estéticas cotidianas da cidade grande de forma sutil, sem uma intencionalidade declarada de informar sobre algo, mas de trazer a experiência subjetiva da vida urbana, cada um ao seu modo e conforme as respectivas visões de mundo.

Paulo Vanzolini nasceu em São Paulo em 1924 e morreu em 2013. Durante sua vida foi compositor, zoólogo e um dos incentivadores da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp). Dentre suas composições mais famosas destacam-se Ronda e Volta por cima, que foram interpretadas por famosos nomes da música brasileira, como Maria Bethânia e Beth Carvalho.

Em 1987, época de redemocratização na qual o Brasil vivia uma grande crise econômica, Vanzolini apresenta cenas prosaicas da São Paulo urbanizada e moderna na letra Seu Barbosa. A música conta a história do sumiço de um gato e, em decorrência deste fato, um casal é acusado de tê-lo roubado para confeccionar uma pele de tamborim. Grosso modo, podemos considerar a letra como uma homenagem a Adoniran Barbosa expressa na intertextualidade do título, no emprego de expressões coloquiais e nos elementos estéticos semelhantes aqueles utilizados pelo compositor de Trem das onze, aspectos que abordaremos mais adiante. Quanto à experiência estética promovida pela letra, a dimensão urbana se faz presente por meio de representações imagéticas de elementos demarcadores daquele contexto histórico, como o ônibus ou o pronto-socorro. Morar próximo a esses serviços é, conforme enunciado na letra da composição musical, algo importante, o que sugere um modo de consumo da cidade.

A música também traz representações das dificuldades inerentes aos grandes centros urbanos, como a deficiência de infraestrutura: “E as crianças precisando de um pronto-socorro – só uma hora dali”. Há também a representação do poder público, na menção à delegacia e ao escrivão. Erudito, Vanzolini traz a cidade e sua modernidade de forma sutil e irônica. É o narrador-marinheiro-comerciante de Benjamin (1994); ou seja, um conhecedor da imensidão do mundo.

A São Paulo daquele tempo, já moderna e caótica, é lócus de experiências diversas, em especial o amor e a vida cotidiana. A sociabilidade da vida citadina se evidencia nas interações sociais da periferia que reúne pessoas de distintas culturas e lugares em condições precárias, distantes do amparo da lei e da infraestrutura de saúde. O acordo prévio com o escrivão para a intimação do eu lírico, a solução encontrada por ele para livrar-se do problema e a acusação alicerçada em preconceito racial velado são exemplos de uma sociabilidade complexa que se insinua no embate entre o público e o privado e que Vanzolini retratada em suas composições musicais.

Nascido em 1927, em São João da Boa Vista, Geraldo Filme (Geraldo, a partir de agora) lançou apenas um disco em 1980, pela Gravadora Eldorado. Suas letras, compostas no período em que o Brasil iniciava sua reabertura política, mesclam saudosismo e resistência às novas experiências estéticas do cotidiano erigidas em São Paulo. Faleceu em 1995, tendo toda sua vida e obra contextualizadas no século 20, momento histórico que influenciou sua narrativa, como define o historiador Amailton Magno Azevedo:

Foi testemunha das freências, do frenético ritmo do urbano e suas sonoridades, dos serialismo e massificação da cultura à moda europeia norte-americana que penetraram as subjetividades e alardearam novos padrões de sociabilidade e civilidade, dando forma ao espetáculo da Metrópole paulistana enlouquecida pelo frenesi da técnica, que seduziu calmamente seus habitantes (AZEVEDO, 2016, p. 12).

A trajetória de Geraldo Filme é marcada por sua música de maior sucesso, *Tradição* (FILME, 2003), que também fora gravada por Beth Carvalho e que se tornou grito de guerra da Escola de Samba Vai-Vai antes dos desfiles. Nesta composição musical, Geraldo traz representações da urbanização paulistana que aos poucos vai se concretizando e se sobrepondo às tradições. O asfalto, o arranha-céu e o Rio Saracura são imagens poéticas desse processo: “o samba não levanta mais poeira, asfalto cobriu nosso chão”. Estes versos denunciam a experiência estética de uma cidade que se transforma em algo novo, enfraquecendo as memórias do passado.

A narrativa retrata certo confronto entre a tradição e o moderno, este concebido como algo devastador. Nesse embate entre o velho e o novo, o Vai-Vai e o samba são as tradições que permanecem e que parecem compensar o desaparecimento de experiências sublimes como a luz da lua ou a várzea do Rio Saracura, local onde os negros do Bixiga se reuniam para cantar sambas (AZEVEDO, 2016, p. 49).

Quanto ao consumo habitacional, percebe-se que as práticas cotidianas do morador tradicional do bairro vão desaparecendo para dar lugar a novas práticas que chegam e transformam aquele espaço. Experiências sublimes como “ver a luz da lua” vão se perdendo para os avanços modernos da cidade, os arranha-céus. Vale ressaltar que o bairro do Bixiga está localizado nas imediações da avenida Paulista, principal centro comercial do Brasil e palco de projetos imobiliários que impactam a paisagem e o cotidiano das localidades vizinhas.

Geraldo é o único negro entre os três compositores e pertencente a uma segunda geração de homens livres pós-escravidão, fato que talvez lhe conceda um lugar de fala distinto, posto que a experiência estética urbana presente em suas composições se faz a partir de duas matrizes bem definidas, o samba e a negritude.

Nas letras de Geraldo, o urbano é representado por meio desses dois elementos indispensáveis para o entendimento da São Paulo que ele retrata. Temos a consonância entre o estético, o ético e a política em um jogo que reivindica a fruição estética e o sensível da cidade por meio da tradição reafirmada e da perspectiva dos marginalizados, notadamente o antigo morador do bairro que se vê excluído dos locais modernizados. O Narrador – o camponês sedentário de Benjamin (1994) – é um profundo conhecedor das tradições locais, acionadas a partir da concepção de comunidade. Assim, podemos identificar que, em suas composições, as experiências estéticas estão alicerçadas no *sensus communis*, como define Parret:

Para que haja comunidade, é preciso que haja algo em comum entre os membros dessa comunidade. O político é o entrelaçamento do social e do sensível – o político é o dinamismo do *sensus communis* (onde o social é sensibilizado e o sensível socializado) (1997, p. 200).

Nas letras de Paulo Vanzolini e de Geraldo Filme aqui mencionadas, a experiência estética de São Paulo aponta para a emergência de uma cidade moderna, que pouco a pouco vai se definindo como espaço para moradia, conforme aspectos funcionais (serviços e infraestrutura) e simbólicos (afetos e tradição). A seguir, analisaremos a cidade como lugar para se viver/morar nas composições de Adoniran Barbosa.

4 Experiência estética e consumo habitacional nas letras de Adoniran Barbosa

Batizado com o nome de João Rubinato, Adoniran Barbosa (doravante Adoniran) é o mais famoso sambista paulistano. Sua atividade artística se estende desde o início da década de 1950 até meados dos anos 1970. Dentre suas composições, especialmente aquelas gravadas pelo grupo musical Demônios da Garoa, tornaram símbolo da memória paulistana Trem das Onze e Saudosa Maloca (BARBOSA, 1999).

Em 1951, ano do início do governo democrático de Getúlio Vargas, no qual o então presidente tentara desempenhar o papel de

Em 1951, ano do início do governo democrático de Getúlio Vargas, no qual o então presidente tentara desempenhar o papel de “árbitro diante das diferentes forças sociais e políticas” (FAUSTO, 2009, p. 224), Adoniran compõe Saudosa Maloca, que narra a história de um despejo e consequente demolição de uma habitação na cidade de São Paulo. Sua narrativa tem por base uma memória nostálgica, na qual o eu lírico lembra momentos felizes vividos na antiga moradia que, ao ser derrubada, dará lugar para uma moderna edificação. Sob o ponto de vista da experiência estética, a letra traz inúmeros elementos para compreensão da São Paulo

dos anos 1950. Na primeira estrofe, chama-nos a atenção a hibridização linguística ítalo-portuguesa: expressões como *homis c'as ferramentas*, *paia* e *adifício arto* são exemplos. Essa construção poética, recurso estético-retórico do compositor, aponta a influência da população imigrante italiana que compunha a classe trabalhadora no final do século 19 e primeira metade do século 20 em São Paulo.

A questão do consumo habitacional surge na segunda estrofe, quando os versos trazem a rememoração da Maloca (originalmente a habitação comunitária do indígena brasileiro, mas aqui assumindo o sentido de habitação popular), o momento em que foram despejados e a casa demolida. Do ponto de vista estético, o sentimento de tristeza dá o tom na narrativa: “Mas um dia, nem quero me lembrar” e “Que tristeza que nós sentia”. Outro sentimento latente é de resignação e devoção religiosa, provavelmente por conta do aspecto sagrado que o lar representa: “Deus dá o frio conforme o cobertor”.

Podemos depreender que, à época, a cidade de São Paulo passava por um momento de crise, pois não havia moradia o suficiente para todos e a presença de habitações clandestinas se fazia uma necessidade. Quanto ao consumo habitacional, o crescimento desenfreado da metrópole não foi capaz de prover moradias adequadas à população no que diz respeito à interseção entre o simbólico e o funcional. É possível compreender ainda que a questão da moradia e da ocupação do solo já era regida de forma autoritária pelo modelo da propriedade privada e com convivência estatal. Esse modelo, produtor de desigualdade social, é algo que permanece na contemporaneidade. A letra nos sugere os sentimentos antagônicos gerados pelo capitalismo: ao mesmo tempo, uma cidade próspera que produz exclusão, subempregos (“nós pega *paia* nas grama do jardim”), pobreza e, sobretudo, tristeza.

Por mais que Saudosa Maloca seja um samba aparentemente alegre e que, de certa maneira, promova sentimento de pertencimento do ser paulistano, a situação narrada é muito triste e traz uma crítica contundente de Barbosa ao modelo de partilha do sensível ou de participação da cidade, conforme proposto por Rancière:

O sistema de evidências que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que neles definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fica portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição de partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha [...]. A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte do comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço que essa atividade se exerce (RANCIÈRE, 2009, p. 16).

A habitação que o poder público destrói é representada pela sua dimensão simbólica: a saudosa maloca é espaço de convivência solidária, pertencimento e amizade, de modo que a demolição se realiza na ordem dos afetos, da subjetividade dos moradores. Há uma tensão: de um lado, a maloca demolida, a tristeza e a resignação/conformismo diante do fato consumado; de outro, a necessidade de buscar um novo lugar,

de continuar a vida. Pela presentificação desses sentimentos, podemos refletir sobre a questão da moradia ontem e hoje e, assim, partilharmos a experiência estética – caracterizada por sentimentos ambivalentes – que o compositor nos concede. Morar bem em São Paulo continua sendo algo restrito às parcelas mais abastadas da sociedade. Uma letra tão antiga e tão atual que, não por acaso, é tão paulistana.

Em *Abrigo de Vagabundos* (BARBOSA, 1999), composta em 1959, observamos uma continuidade simbólica de *Saudosa Maloca*, dada às diversas referências, não somente à questão habitacional, mas também à presença dos personagens Mato Grosso e Joca. O contexto do país é de crise econômica no final do governo de Juscelino Kubitschek, com índice de inflação atingindo 39,5% (FAUSTO, 2009, p. 238). A letra narra a situação de um operário (eu lírico) que, com o suor de seu trabalho em uma fábrica de cerâmica no bairro da Mooca, em São Paulo, consegue comprar um lote para a construção de sua Maloca. Essa, porém, é embargada pela falta de planta, expondo duas condições muito comuns da construção civil no Brasil: a autogestão e a ilegalidade. Após um arranjo com um fiscal da prefeitura, a construção é legalizada.

Quanto ao aspecto estético, a narrativa explora o sentimento de conquista de alguém que, por mais marginalizado que esteja (e assumindo esta condição), consegue vencer na vida e construir sua casa (fator simbólico da moradia). Esse sentimento de vitória/conquista e dedicação é verificado a partir do contraste com a situação dos amigos (Mato Grosso e Joca), que não quiseram acompanhá-lo e, por conta disso, estariam vivendo marginalizados, como moradores de rua ou presidiários: “Andarão jogados na avenida São João. Ou vendo o sol quadrado na detenção”. Embora seja característica da obra de Adoniran o sentimento de amargura e a ironia, evidencia-se uma dimensão social que, representada em diferentes situações, é inerente à produção poética do compositor. No caso da letra aqui abordada, o problema social que subjaz ao drama pessoal refere-se à ocupação do solo e ao direito à moradia.

Adoniran aborda o social em perspectiva pessoal, de modo que as regulações sociais se apresentam como algo muito distante, que chegam de modo inesperado, porém há sempre algo que escapa, o chamado jeitinho que põe em evidência as soluções locais. Mesmo sem contar com a planta da edificação, o eu lírico consegue uma liberação escusa e duvidosa com o fiscal da Prefeitura, o amigo João Saracura. A dimensão pessoal do problema social, da vida vivida nas soluções locais também se apresenta quando o compositor presta homenagem aos excluídos da sociedade: “Minha maloca, a mais linda deste mundo. Ofereço aos vagabundos. Que não têm onde dormir”. A experiência estética de São Paulo dos anos 1950, percebida por meio desta letra, sugere que a cidade é um espaço de coexistência entre contradições e que o Consumo Habitacional ocorre dentro e fora das lógicas e regulações oficiais.

Um ano após ao Ato Institucional nº5 (AI-5) que, em 1968, estabeleceu um período de grande repressão e perseguição política com censura dos meios de comunicação e tortura como forma de governar (FAUSTO, 2009, p. 265), Adoniran compõe *Despejo na Favela*

(BARBOSA, 1999), narrando a desocupação de uma favela no contexto da crise habitacional provocada pelo êxodo rural dos anos 1960, a qual incrementou o processo de urbanização e o crescimento desordenado das cidades (CAMARANO, 2018). O termo favela atualiza os sentidos produzidos pelo emprego do termo Maloca em composições anteriores, revelando o cuidado do autor com transformações linguísticas e marcas discursivas na dimensão estética de suas letras. Novamente o problema habitacional é representado por meio da exclusão – desocupação de uma favela – como elemento poético, e a força do poder público como ordenador da vida e da habitação na cidade, pois conforme o refrão, “É uma ordem superior”.

Como se verifica em diversas passagens de Saudosa Maloca e Abrigo de Vagabundos, em Despejo na Favela também há um sentimento de conformismo em relação às questões legais que regem o espaço público: “Não tem nada não. Amanhã mesmo vou deixar meu barracão”. Esse conformismo pode ser compreendido como a naturalização das dificuldades econômicas impostas ao cidadão de baixa renda para ter acesso ao consumo habitacional na cidade de São Paulo, exclusivo a quem pode pagar, e também à ausência de espaço para contestações ou manifestações por conta “[...] ordem superior” em tempos de AI-5. Ao menos desde Saudosa Maloca, em 1959, a música de Adoniran Barbosa expressava as contradições na dinâmica habitacional da cidade. A pessoa se empenha muito para ter uma casa e é despejada, “arruma outro lugar”. Uns podem morar, outros procuram outro lugar. Mais uma vez, o sentimento de tristeza se evidencia na fala do eu lírico: “Vou sair daqui. Pra não ouvir o ronco do trator”. Se os ordenamentos oficiais são destruidores da vida vivida na favela, a solidariedade emerge como um desfecho possível: “[...] Mas essa gente aí, hein? Como é que faz? Mas essa gente aí, hein? Com'ê que faz?”.

Em relação ao consumo habitacional na cidade de São Paulo, a obra de Adoniran é composta por sentimentos diversos e muitas vezes antagônicos: crítica, tristeza, ironia, solidariedade, astúcia, todos perpassados pelo simbólico (Moradia) e pelo funcional (Habitação). O fato do eu lírico participar da situação dramática retratada pela composição musical favorece a expressão dos sentimentos.

Na lógica capitalista que impera no consumo habitacional não há partilha entre quem empresta sua força de mão de obra para a construção da habitação e aquele que tem poder aquisitivo para adquirir uma edificação e transformá-la em moradia. O eu lírico das composições de Adoniran expressa seus sentimentos de maneira apaixonada e conformada, pois o compositor faz das contradições de sua época o material que manuseia e dá forma aos sentimentos mobilizados em cada uma de suas composições. Segundo Parret:

O sujeito, produtor de discurso, de cultura e de sociedade, é um ser de paixões. Sua vontade de transmitir a verdade, sua intenção de comunicar, suas crenças e suas convicções são motivadas pela paixão de conhecer, e pela propensão a viver em comunidade, a criar o belo e a transformar a natureza num lugar habitável (1997, p. 107, grifos do autor).

Adoniran Barbosa traz representações do homem excluído do consumo habitacional que vive na cidade. É o homem solidário, trabalhador, que vive à margem da sociedade lançado à própria sorte. É angustiado, mas sempre disposto a recomeçar, pois ele dá um jeito, como enuncia o eu lírico de uma de suas composições. A obra de Adoniran abriga muitas imagens poéticas que produzem a identificação do paulistano com a cidade, já que a experiência estética por elas promovida faz emergir o homem da metrópole, que nela habita, mas nem sempre nela pode morar.

5 Considerações – várias São Paulo, várias experiências estéticas da cidade

As letras de samba selecionadas para formar o corpus revelam São Paulo a partir de múltiplas perspectivas, o que resulta na representação de uma cidade complexa e em transformação, com ambivalências de várias ordens. A experiência estética da cidade se dá por meio da narrativa de cada composição musical que promove a presentificação de cenas cotidianas e do tensionamento da vida afetiva pela racionalidade das regulações socioeconômicas.

Os sambas trazem a ambivalência das relações de poder engendradas no tecido social. Os ordenamentos que regulam a vida urbana tomam de sobressalto os sujeitos que, imersos no cotidiano, buscam soluções locais, distantes da racionalidade da cidade moderna que lhes impõe dificuldades. Neste sentido, o eu lírico das composições analisadas parecem representar uma São Paulo prosaica e ingênua, que se surpreende com os novos modos de viver, trazidos pela urbanização e modernização.

Atrelar os conceitos da estética à análise discursiva para refletir sobre a experiência na cidade se mostrou um procedimento metodológico pertinente, pois nos possibilitou identificar percepções sensoriais do ambiente urbano com suas ambivalências e tensionamentos, indo além do exercício de interpretação das letras. Dentre as cidades representadas pelos compositores, pela presentificação, temos a percepção de que existem muitas cidades em uma cidade: a afetiva, dos sentimentos ambivalentes que oscila entre a simplicidade, o jeitinho e o conformismo; a moderna, da crise habitacional e das desigualdades sociais; a das sociabilidades, da governança e da resistência. Especialmente, observamos a cidade na qual o consumo habitacional é exclusivo a certos grupos e não algo possível para todos.

A experiência de urbanidade, narrada nas composições musicais estudadas evidencia uma perspectiva lírico-crítica da cidade de São Paulo. Os compositores não são meros informantes de uma realidade, mas narradores, em sentido estrito ao proposto por Benjamin (BENJAMIN, 1994). Paulo Vanzolini, Geraldo Filme e Adoniran Barbosa trabalham suas letras sob a tradição da oralidade e são testemunhas da modernização sob o aspecto sensorial – diante de seus sentidos – e do rompimento dela com a cidade do passado. Assim, ao assumirem o lugar de narradores da cidade, os compositores a representam como lócus de vivências, sendo

o cotidiano a força motriz das experiências estéticas: desde a ambiência urbana ou o meio-ambiente (o arranha céu, o edifício arto, o asfalto, a garoa, a poeira), os tipos humanos ecléticos (Seu Barbosa, os negros, os imigrantes, o operário, o oficial de justiça), a modernização (o ônibus, o pronto-socorro), dentre outras imagens poéticas.

A modernização, a partir do prisma da moradia, é o elo que une as composições analisadas neste artigo. Entretanto, cada compositor produz, ao seu modo, uma experiência estética da e na cidade de São Paulo, pois cada um deles tem um lugar de fala específico. Paulo Vanzolini perpassa pelos temas da urbe moderna problematizando-os de forma indireta como o marinho-comerciante proposto por Benjamin (1994). Já Geraldo Filme promove a experiência estética de uma cidade saudosa, com nuances de resistência ao novo que devasta antigas experiências sociais e afetivas. Por fim, Adoniran Barbosa expõe um conjunto complexo de sensações, especialmente observado nos sentimentos antagônicos, na tristeza, conformismo e ironia. O eu lírico presente em suas letras são pessoas comuns – o operário, o marginal e o fiscal –, aludindo à categoria de narrador denominada camponês sedentário; isto é, o velho, conhecedor das tradições locais (BENJAMIN, 1994).

A paixão é aspecto inerente à relação dos compositores com a cidade. Os narradores são, antes de tudo, sujeitos que vivem e sentem a cidade. Apaixonados, os compositores operam aquilo que Herman Parret denomina Pathos Razoável. Ou seja, quando comunicada, a paixão já está considerada numa “gramática restritiva, que domestica o pathos caótico e não-estruturado: duas ilustrações são suficientes para demonstrar isso: a retorização e a performativização das paixões no discurso” (PARRET, 1997, p. 110-111). Compreendemos as letras como dimensão comunicativa da estética, pois são mais que simples medium ou condutoras de experiências; elas fazem parte de um processo comunicativo no qual há um contínuo fluxo de sentidos entre os polos da produção e da recepção. Embora nossa perspectiva de análise seja o eixo a produção, devemos considerar que essas experiências só fazem sentido se consumidas.

Cabe ainda uma breve reflexão acerca do modelo de cidade presente nas letras analisadas e aquele que vivemos atualmente, na segunda década do século 21: a especulação imobiliária está presente nos dois momentos, ilustrando o que defende o sociólogo Marco Antônio Bin, a convivência entre capital e organização do solo “que elege os territórios para seus negócios, em detrimento de outros” (2009, p. 33). Juntamente com a modernização, temos a industrialização, que associa a percepção da cidade de São Paulo à produção. Essa percepção encontra-se um tanto diluída na cidade contemporânea, concebida como um local para o consumo ou um espaço transestético, conforme defendem Lipovetsky e Serroy, “Hoje a cidade se afirma como um local de atração, de saída, de compras, de cultura: um espaço transestético” (2015, p. 321). Trata-se da estetização da vida, ou seja, a estética presente em todas as relações, notadamente no consumo habitacional, na medida em que ele sugere o individualismo irrestrito.

Parret relativiza essa questão da seguinte maneira:

A estetização baseia-se então na hipóstase do prazer individual e na recusa total de qualquer fundamento para a práxis – um fundamento que, para excitar o sentimento de sublime, precisa ser disseminado, dispersado, fraturado como as fagulhas dos fogos de artifício, prefigurando a obra de arte que a vida pós-moderna deveria ser.[...] a estetização da vida não implica necessariamente a privatização, o individualismo e o ensimesmamento. Essa estetização, gerando uma verdadeira ética do ser-em-comunidade, não domestica em nada as experiências do heterogêneo e da fraturação – ela as integra na própria estrutura do ser-em-comunidade (PARRET, 1997, p. 184, grifos do autor).

Embora a cidade de São Paulo produza (desde sempre) habitantes marginalizados e privados de direitos (como no caso do consumo habitacional) ou cidadãos que não fazem “parte do convívio diário da vida cotidiana da cidade” (BIN, 2009, p. 23), pela via da experiência estética, temos esperanças de uma cidade mais humana – do ser-em-comunidade, conforme expressam as letras dos sambas analisados –, visto que todos somos produtores e receptores de experiências. Assim concebida, a cidade é lócus privilegiado do sensível compartilhado, ainda que de forma distinta e em um campo de lutas.

Referências

- ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- AZEVEDO, Amailton M. Sambas, quintais e arranha-céus. São Paulo: Olho d'Água, 2016.
- BACCEGA, Maria Aparecida. O consumo no campo comunicação/educação: importância para a cidadania. In: ROCHA, Rose. D. M.; CASAQUI, Vander. Estéticas midiáticas e narrativas do consumo. Porto Alegre: Sulina, 2014. p. 248-268.
- BARBOSA, Adoniran. Raízes do Samba. São Paulo: EMI, c1999.1CD.
- BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BIN, Marco. A. As redes de escritura nas periferias de São Paulo: a palavra como manifestação de cidadania. São Paulo: Tese de Doutorado - PEPG de Ciências Sociais PUC-SP, 2009. Disponível em: . Acesso em: 6 nov. 2018.
- CAMARANO, Ana Amélia & ABRAMOVAY, Ricardo. Êxodo Rural. Disponível em: . Acesso em: 6 nov. 2018.
- FAUSTO, Boris. História concisa do Brasil. São Paulo: Edusp, 2009.
- FILME, Geraldo. Tradição. São Paulo: Gravadora Eldorado, 2003.
- GUIMARÃES, César. O que ainda podemos esperar da experiência estética? In: GUIMARÃES, César.; SOUZA LEAL, Bruno.; MENDONÇA, Carlos. C. Comunicação e Experiência Estética. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006. p. 13-25.
- GUIMARÃES, César; SOUZA LEAL, Bruno; MENDONÇA, Carlos C. Comunicação e Experiência Estética. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

- GUMBRECHT, Hans U. Pequenas crises: experiência estética nos mundos cotidianos. In: GUIMARÃES, C.; SOUZA LEAL, B.; MENDONÇA, C. C. Comunicação e Experiência Estética. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006. p. 50-63.
- LIPOVETSKY, Gilles.; SERROY, Jean. A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- LOPES, Denilson. Da estética da comunicação a uma estética do cotidiano. In: GUIMARÃES, C.; SOUZA LEAL, B.; MENDONÇA, C. C. Comunicação e Experiência Estética. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006. p. 117-149.
- ORLANDI, Eni. P. Análise de Discurso: princípios e procedimentos. 8ª. ed. Campinas: Pontes, 2009.
- PARRET, Herman. A estética da comunicação: além da pragmática. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.
- PEDRÃO, Fernando. A economia da produção social de moradia. RUA - Revista de Urbanismo e Arquitetura, Salvador, v. 2, n. 2, p. 19-35, 1989.
- RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: EXO experimental org; Editora 34, 2009.
- SANTAELLA, Lúcia. Estética: de Platão a Pierce. São Paulo: Experimento, 1994.
- VANZOLINI, Paulo. Inéditos de Paulo Vanzolini. São Paulo: Estúdio Eldorado, 1987. LP