



Paixões urbanas. A «humanidade de cidade»: um olhar sociológico sobre a poética de Aldir Blanc

Pierfranco Malizia

Índice

1. A cidade: um espaço social «absoluto»; 2. Aldir Blanc e a «humanidade de cidade»; Referências bibliográficas e discográficas

Palavras chave

Cidade, mosaico urbano, arte e sociedade, modernidade, cidadão, socialidade

1. A cidade: um espaço social «absoluto»

As cidades são uma espécie de complexa síntese daquilo que é sociedade, socialidade, cultura; um âmbito privilegiado de construção, desenvolvimento e sedimentação de tudo o que (como relações, processos, estruturas) um grupo social consegue ativar, e isso também em termos de diferenças e desigualdades¹. Consequentemente, as cidades são de fato um laboratório de absoluto interesse se se quer compreender e estudar as dinâmicas fundamentais do «estar-juntos»: idéias, praxes, correntes de pensamento de todo âmbito/natureza, produção e/ou distribuição de riqueza material e de bens simbólicos (ora efêmeros como «modas», ora mais estruturantes como «estilos de vida»), relações sociais ordinárias (a «every day life» da etnometodologia) e extraordinárias (os «eventos»), interações entre esfera pública/esfera privada, conflitos e consenso; tudo se evidencia nas cidades.

A cidade significa «modernidade», sendo dessa, de algum modo, sinônimo; e, nesse sentido, a análise sociológica a configura justamente como o «espaço social» no qual se localizam as principais experiências da própria modernidade na sua complexidade e contraditoriedade.

A cidade significa também «pós-modernidade», em tantas maneiras e muitas vezes como resultante de uma processualidade constituída de três movimentos quase

¹ Comunicação apresentada ao seminário internacional *Arte e cidades na sociedade contemporânea*, Fortaleza (Brasil), abril de 2010.



simultâneos, como a retomada de formas sócio-culturais pré-existentes, a manutenção de traços contemporâneos e a distorção, recriação de ambos em hibridismos.

A cidade pós-moderna:

a) vive da experiência ora «desancorada» ora «reancorada» a um sentir comum, a uma finalização da ação socialmente compartilhada, mesmo que através de percursos fortemente individualísticos ou microgrupais, frequentemente até «virtuais», de qualquer forma «privados»;

b) é caracterizada por «distanciamento», estranhamento, não-envolvimento de uma expressão unitária de intenção subjetiva e objetiva; o fazer parte de uma dimensão holística (principalmente depois das «grandes estações» solidarísticas dos anos Sessenta e Setenta) pode significar certamente o tendencial exaurimento de algumas estruturas portantes da modernidade, no sentido mais amplo do termo, ou seja, do processo de construção do mundo, dos vínculos sociais, da ética, da ação social em geral assim como as conhecemos;

c) se resolve, justamente para procurar fazer frente à crescente complexidade social, no «presente» quase como uma dimensão «absoluta» na qual a «memória» é pouco significativa e o «futuro» estruturalmente incerto. Tal «presente» vem na verdade fechar o ator social na experiencialidade em ato através de um «uso do tempo» quase inatural, condicionante e/ou vinculante se não «colonizante» a experiência através da estruturação rígida e a standardização da atividade em rotinas e ritualismos.

E a cidade, não importa se «moderna» ou «pós-moderna», permanece principalmente um estado de alma, um corpo de costumes e tradições, de sentimentos e comportamentos organizados nesses costumes e transmitidos por meio dessa tradição. Em outras palavras, a cidade não é simplesmente um mecanismo físico e uma construção artificial: essa é um produto da «natureza humana» e constitui um modo de viver (o «urbanismo») feito de comportamentos, modelos de comportamento, sistemas de relações que ocorrem na cidade, não por acaso, mas que, ao contrário, são produtos típica e exclusivamente urbanos.

Além disso, a cidade hoje é âmbito de «lugares» e de «não-lugares»: de fato, aos lugares urbanos tradicionais, fundamentos da própria cidade (os «bairros») se agregaram (e se multiplicaram) toda uma série de espaços situacionais sem as características que lhes permitiriam tornarse «lugares», como falta de identidade, falta de estruturação de relações, etc.

A cidade além disso «une» e «separa» ao mesmo tempo: o que parece muitas vezes evidenciar-se é uma difusa tendência a espaços distintos, separados, «defendidos», das *gated-communities* com (a própria defesa) dos verdadeiros *checking-points* a bairros-gueto com formas variadas de diversificação espacial, evidentemente não «inclusivos» e certamente segregantes. A segregação entendida como distribuição espacial diferenciada no interior do espaço urbano e territorial é um fenômeno que desde sempre caracteriza em tal modo as sociedades urbanas a ponto de induzir alguns estudiosos a usar a expressão *mosaico urbano* para indicar a sua composição do ponto de vista tanto físico quanto social.

Essa, ao menos segundo a tradição sociológica, é a vida urbana, uma vida endereçada



substancialmente à objetividade, ao afastamento, à indiferença em relação à individualidade; e tal atitude não pode não derivar do excesso de estímulos, encontros/desencontros, variedades das vivências dos próprios cidadãos, para chegar a um comportamento coletivo medianamente *blasé*. Em outras palavras, é como se os «cidadãos», ou seja, os protagonistas da dimensão urbana, desenvolvessem uma propensão (tendencialmente «defensiva») a aumentar as distâncias subjetivas ou até verdadeiras e próprias fronteiras psicológicas: em suma, um viver agregado que muitas vezes se resolve por meio de uma série de rituais de interação de alguma maneira compensativos de uma atomização social.

2. Aldir Blanc e a «humanidade de cidade»

Mas a cidade, não importa de que modo seja observada, considerada ou descrita, permanece (também na abordagem sociológica) um extraordinário contentor de emoções, sentimentos, paixões, no bem e no mal.

E esse igualmente extraordinário conteúdo de humanidade se torna absolutamente difícil não tanto de colher (a não ser em parte) quanto de «contar», comunicar, sem trair seus peculiares, específicos significados ligados justamente aos lugares onde ganham forma, mas, ao mesmo tempo, evidenciar seus traços de «universal-humano» nesses contidos.

Em outros termos, é necessária uma sensibilidade (intimamente ligada a uma adequada competência narrativa) que não é fácil encontrar; uma sensibilidade (e uma competência) como aquela de Aldir Blanc.

Esse extraordinário intelectual originário do Estácio, depois «tjucano ortodoxo» por muitos anos e aportado recentemente a Muda (ou seja, um «carioca absoluto»), tem uma capacidade fortíssima de transpor ao «humano-cidadão» em «palavras» (sejam essas usadas para artigos de jornal, ensaios, contos, poesias e formas de poesia para música) das quais transparecem contemporaneamente «proximidade e distância» com relação ao Outro, «indiferença e envolvimento» em relação à realidade no seu devir, «compaixão e ironia», ou seja, a «humanidade de cidade» que *si declina* não por meio desses códigos binários, além disso fazendo uso de uma espécie de «bilinguismo perfeito», ou seja, um contínuo alternar e, também, misturar-se, de um português culto com uma *gíria* carioca densa de significado e de alta capacidade descritiva.

É certamente difícil não levar em conta tudo isso, ademais, no caso específico, a cidade-cenário é o Rio de Janeiro, cidade que só se pode amar (como aquele que escreve esse texto e muitos outros) ou odiar (razoavelmente poucos, incluso Levy-Strauss) sem meios-termos; e Aldir Blanc, como escreveu Dorival Caymmi, «é compositor carioca. É poeta da vida, do amor e da cidade. É aquele que sabe como ninguém retratar o fato e o sonho» (Blanc, 1997: 2).

Além disso, provavelmente seria apropriado não limitar-se ao termo «letras» ou formas de poesia para música, uma vez que os produtos literários de Aldir Blanc são verdadeiros e próprios pequenos audiovisuais, já que permitem «ver e ouvir» a realidade descrita ou mesmo só poeticamente imaginada, às vezes com modalidades quase tridimensionais.



Nesse sentido, por consequência, são muitos os «vídeos» que nos chegam de Aldir Blanc, «vídeos» que vêm a interessar também à sociologia da cultura além da literatura, como:

a) visões panorâmicas (se diria, usando um objetivo quadrangular) como em *Saudades da Guanabara*, talvez (junto com *Samba do avião* do gênio Jobim) uma das «declarações de amor» mais intensas por uma cidade intensa como é o Rio de Janeiro («*Eu sei que a cidade hoje está mudada, Santa Cruz, Zona Sul, Baixada, vela negra no coração. Chorei com saudades da Guanabara*») e *Só dói quando eu Rio* («*Só fico à vontade na minha cidade a minha história escorre aqui*»), igualmente significativa;

b) retratos poéticos de atmosferas ligadas a específicos territórios urbanos que marcam toda uma vida, como *De um ao seis* (Copacabana: «*Leme, as ondas começam na calçada... hoje eu tô no Posto 6, daqui pra onde eu vou? Copacabana me enganou*»), *Centro do coração* (o antigo centro do Rio: «*Deus desenhou meu coração do jeito igualzinho ao velho Centro do Rio, são tantos pontos de luz em direção à procissão da Festa da Candelária*»), *Praça Mauá: que mal há* (homônima praça do centro do Rio), *Bairrista é a tua mãe* (Tijuca, «*Tá anoitecendo na Tijuca. Tô em pé na esquina... e passa pela Saens Pena uma menina*»). Ainda falando da Tijuca, um bairro importante para Aldir, é muito interessante a descrição que faz do «ser tijucano», especialmente quando escreve «*a verdade é que o tijucano vive num dilema desgraçado. Considerado semi-ipanemense pelos suburbanos e tido como meio-suburbano pelos ipanemenses, o tijucano passa momentos difíceis num bairro impreciso*»), *Cantiga das ilhas* (Ilha do Governador e anexos) ou, ainda, como todos os contos em *Paquetá e outros subúrbios* do seu livro *Rua dos artistas e transversais*;

c) retratos de personagens que de algum modo caracterizaram a cultura carioca, como *Samba pro Geraldo* (ou seja, Geraldo Pereira, «*Agora Geraldo, meu faixa, se a rasteira aconteceu, relaxa nessa homenagem a um escuro direitinho que jamais morreu*»), *Mitos cariocas: Lan* («*Portelense, bom de tango e coração circense, arrebenta com a pimenta braba do nonsense. Um menino, cujo defeito é não ser vascaíno*»), *Flores da vida pra Nelson Sargento* («*Ele é um samba da quadra da Mangueira que Deus letrou, dá aula sobre a cidade e nessa universidade é o reitor*»), *Carlos Cachaça* («*Gênio da raça: Carlos Cachaça dos Arangueiras a fina Flor. Mito da massa, Carlos Cachaça, da verde-rosa o embaixador*»), etc.;

d) definições de «tipos ideais» urbanos não certamente abstratos, mas sim imersos numa quotidianidade feita de «carne e sangue», principalmente retratos femininos como em *Aquário* (no quarto Maria, na calçada Madalena) ou na belíssima *Balada das moças do Amarelinho* («*as moças do Amarelinho: um sorriso no caminho do homem sozinho, são letras de um samba de Nelson Cavaquinho*») e na extraordinária *A Outra* («*Diante de uma tragédia, jamais diga eu tô na minha, porque a outra é a tua*»), bem como na delicada e irônica *Miss Suéter* («*Nem sempre a minha vida foi tão bela, mas o que passou passou. Dedico esse título a mamãe que tantos sacrifícios fez pra que eu chegasse aqui ao apogeu*»);

e) cenas de vida urbana, ora efetivamente vividas, ora imaginadas, ora vividas e transfiguradas artisticamente, ora mesmo redesenhadas sobre histórias de vida de gente comum nos bares («*Adoro drama contado no boteco*»), escreveu o mesmo Aldir e, ainda



sobre esse incrível lugar da socialidade carioca, «o boteco é o último reduto das palavras... as palavras ainda têm valor no boteco») como *De frente pro crime* (tá lá o corpo estendido no chão, em vez de um rosto uma foto de um gol), ora ligadas àquela instituição carioca que é o Carnaval (para o qual, como escreveu um grande poeta como Vinícius de Moraes, muitos vivem o ano inteiro por um momento de sonho e para garantir para si uma «fantasia»), como *Vitória da ilusão* («Carnaval, relicário de uma tradição, imortal vitória da ilusão») ou como *Negão nas paradas* escrita com muita gíria carioca («Eu vou pro Estácio, negão, parece fácil nenão... no tempo do lotação já era ruim, hoje então»);

f) enfim, Aldir Blanc descreve com muita propriedade sentimentos «absolutos» que, enquanto tais, não pertencem certamente (senão talvez por tempos e espaços) só a uma dimensão urbana, mas que de qualquer forma nessa se concretiza em poéticas particulares. É o caso de uma das formas de poesia para música que provavelmente está entre as melhores de Aldir Blanc como acontece em *Nem cais nem barco* («não é um camafeu exposto na vitrine em loja de penhor, mas é o que doeu no peito feito um crime ao homem que o trocou... Ah, o amor é estar no inferno ao som da Ave-maria») ou em *Falso brilhante* («O amor é um falso brilhante, no dedo da debutante») ou em *Paixão descalça* («A paixão só se amarra se a gente se solta») ou, ainda, em *Motéis* («Ele me chamou de irmã, chorou, disse que amava outra mulher... bem feito por querer ser tão importante para alguém»). Mas Aldir canta também a «liberdade», celebrada na inigualável *O bêbado e a equilibrista* que todos conhecem e amam também pelo seu valor simbólico, ou então pensada em *O Mestre-sala dos mares* («Glória a todas as lutas inglórias, que através da nossa história não esquecemos jamais»); ou ainda, uma forma específica de liberdade, aquela «de opinião» (pela qual, aliás, Blanc sempre pagou um «preço salgado» em diversas circunstâncias, do tempo da ditadura aos conflitos mais recentes com o senador Magalhães ou com a governadora do estado do Rio de Janeiro): muitas das suas formas poéticas para música e seu último volume *Guimbas* testemunham isso (Blanc, 2009).

Esses e tantos outros temas (vale a pena citar um último muito sinteticamente, que é o de *Feliz ano novo*, em que divindade que se cansa de ser tal, quer ser mulher e amar, encarnando-se, na cidade, no Leblon, por uma noite, como *Iemanjá da Silva*) da «humanidade de cidade» de Aldir Blanc, temas basicamente *cariocas*, mas, na verdade, igualmente universais, se não por outro motivo, pela capacidade do Autor de falar contemporaneamente ao coração, à sensibilidade e à inteligência de todos nós.

Esse (e muitas outras coisas) é Aldir Blanc, «poeta urbano» por excelência, que nos acompanha já há muitos anos nas «estradas» e nos «lugares» do sentir humano e agora só nos resta continuar a deixar nos segurar pela mão e caminhar junto com ele entre a «humanidade de cidade».



Referências bibliográficas e discográficas

- Blanc A., *50 anos*, Alma Produções, Rio de Janeiro 1997.
Blanc A., *Guimbas*, Desiderata, Rio de Janeiro, 2009.
Blanc A., *Rua dos artistas e transversais*, Agir, Rio de Janeiro, 2006.
Blanc A., *Simple e absurdo*, Velas Produções, Rio de Janeiro, 1994.
Blanc A., *Um cara bacana na 19º*, Record, Rio de Janeiro, 1996.
Bosco J., *Songbook*, Lumiar Produções, Rio de Janeiro, 2002.
Castro R., *Carnaval no fogo*, Companhia das Letras, Rio de Janeiro, 2003.
Luz M., *1988*, Dabliú Discos, Rio de Janeiro, 1988.
Luz M., *Vitória da ilusão*, Maracujazz Produções, Rio de Janeiro, 1995.
Rauty R. (ed.), *L'urbanesimo come modo di vita*, Armando, Roma, 1998.
Simmel G., *La metropoli e la vita dello spirito*, Armando, Roma, 1995.