

Da cidade moderna à pós-moderna: uma análise da construção de imaginários sobre a cidade nas canções “Sampa” e “A cidade”

Ana Carolina Costa PORTO¹
Luziana Marques da Fonseca SILVA²
Mayrinne Meira WANDERLEY³

Resumo

O objetivo dessa pesquisa é analisar a forma como duas canções populares constroem imaginários em torno da cidade. Em “Sampa”, composta por Caetano Veloso, o eu-lírico é um indivíduo que se confronta, na condição de “estrangeiro”, com a atmosfera da metrópole. Nela encontramos uma relação de estranhamento do indivíduo diante da grande cidade, mais vinculada a uma compreensão moderna do que seja esta. Em “A cidade”, de autoria de Chico Science, percebemos o estranhamento do nativo no que diz respeito a sua própria cidade, além disso, há uma relação mais pós-moderna, devido à articulação entre o local e o global, pela mistura de ritmos regionais com o *rock* e o *rap*. Neste rumo, tecemos comparações entre duas formas distintas de vida urbana: uma mais próxima de um imaginário ligado à cidade moderna e outra mais vinculada a um imaginário em torno da cidade pós-moderna.

Palavras-chave: Canção brasileira. Modernidade. Pós-modernidade. Estrangeiro e cidade.

Abstract

This paper aims to analyze how two popular Brazilian songs build an idea about the town. In "Sampa", composed by Caetano Veloso, the poetic persona is confronted, like a foreign, with the atmosphere of the metropolis, most linked to a modern understanding of what is it. In "The City" by Chico Science, one can realize the native estrangement regarding to his own city, in addition, there is a more post-modern relationship due to the relation between the local and the global, by mixing regional rhythms with rock and rap. In this course, we compare two different forms of urban life: the modern and the postmodern cities.

Keywords: Brazilian song. Modernity. Postmodernity. Foreign and city.

¹ Doutora em Sociologia pelo PPGS/UFPB. Professora da Faculdade Maurício de Nassau - João Pessoa/PB. E-mail: louporto23@gmail.com

² Doutora em Sociologia pelo PPGS/UFPB. Professora do Centro de Ciências Aplicadas e Educação, do Campus IV - Rio Tinto/UFPB. E-mail: luzianas@gmail.com

³ Pós-doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Sociologia - PPGS/UFPB. Professora da Graduação do Curso de Design de Moda e de Pós-Graduação de Produção de Moda e Styling do Centro Universitário de João Pessoa (UNIPÊ). E-mail: mayrinne@gmail.com

Introdução

A cidade, sobretudo com o advento da modernidade, sempre se fez presente na literatura, na filosofia e nas ciências sociais. Ainda que Friedrich Engels, em 1840, no livro “A situação da classe trabalhadora na Inglaterra” já mostrasse a relação entre a cidade e o modo de produção capitalista (VÉRAS, 1999, p. 10), não seria exagero dizer que ela se torna de fato um problema sociológico com a publicação do ensaio de Georg Simmel “A metrópole e a vida mental” (1987). Nele, a metrópole aparece como *locus* da vida moderna e como o espaço que propicia o desenvolvimento de condições subjetivas peculiares.

Isso ocorre porque na grande cidade há uma intensificação de estímulos nervosos que possibilita o surgimento do indivíduo *blasé*⁴ – e com ele, institui o comportamento calculista e racionalista como forma mais adequada para a vida moderna – e da economia monetária. Não há, contudo, uma relação de causalidade num sentido único, ou seja, o dinheiro, o indivíduo *blasé* e a vida moderna influenciam-se mutuamente e encontram na metrópole a forma que os alimenta.

A riqueza das análises de Simmel sobre a grande cidade serviu de inspiração para os teóricos da Escola de Chicago, a exemplo de Robert Ezra Park, E.W. Burgess e Louis Wirth. Embora os integrantes dessa escola, como lembra Howard Becker (1996, p. 3), sejam muito mais uma “escola de atividade” que uma “escola de pensamento” – tendo em vista que o que os une é o fato de terem trabalhado juntos, o que não implica uma unidade de pensamento – podemos dizer que o que caracteriza os precursores dessa corrente é a tentativa de fazer uma ecologia humana, isto é, perceber a luta pelo espaço que orienta as relações interindividuais.

Para eles, a concentração populacional, o tamanho dos aglomerados e o comportamento dos indivíduos em face da competição por espaço e melhores condições de vida redundava em questões como o conflito, a segregação social e a violência. Neste

4 Atitude mental de autopreservação e de reserva. É justamente uma forma de socialização viável tendo em vista a quantidade radical de estímulos nervosos suscitados na metrópole.

rumo, a distribuição no espaço urbano se dava segundo as aptidões dos indivíduos, assim como ocorria nas teorias de Darwin (VÉRAS, 1999, p. 11).

Nesse “laboratório da vida social” que é a cidade, para usar os termos do próprio Park (1973), os mais diversos temas foram explorados, desde a organização sistemática do trabalho, passando pela delinquência juvenil e a violência urbana. Ainda que esses teóricos estivessem excessivamente presos a uma abordagem biologizante da vida social, há que se considerar a importância dessa escola para a consolidação da cidade como um objeto de estudo da sociologia.

A cidade contemporânea não apresenta mais as mesmas configurações da época em que Simmel e mais tarde os teóricos de Chicago escreveram. O avanço tecnológico e o surgimento da hipermídia, bem como a radicalização da globalização, delinearam novos contornos à vida social. Isso, porém, não impediu que velhos problemas, como a violência e a segregação social, persistissem, colocando de novo em pauta a questão da cidadania e do “direito à cidade” (Lefebvre, 1969). Esse “direito à cidade”, com a intensificação das migrações, é também pensado do ponto de vista do imigrante, do estrangeiro, o que exige um retorno aos estudos de Simmel.

Cantando a cidade

Não seria forçoso dizer que a música popular brasileira é uma, senão a, forma de arte de maior expressão no país. Isso é evidenciado pelo fato de que ela sempre representou a realidade do Brasil, o que permite, inclusive, como aponta Faour (2011, p.8), fazer um histórico dos costumes do ponto de vista político, social, econômico e sexual por meio dela. A música popular, dessa forma, está sempre refletindo, construindo e reconstruindo a vida social brasileira.

Num país em que o analfabetismo ainda é uma realidade, a música popular brasileira, como lembra Maria Rita Kehl (2004), é uma espécie de produtora de sentido para o tecido social, em que miséria e riqueza, ufanismo e crítica ganham espaço:

É bastante frequente ouvir na minha clínica, quando alguém está tentando encontrar um nexos para um fato da vida privada, para um fato da vida emocional, que a pessoa cite não um filósofo ou um padre, mas os versos de um compositor conhecido: “o Caetano fala isso”, “o Chico fala aquilo”. Citam mais os versos da música popular

brasileira do que outros poetas ou autores literários, por exemplo (KEHL, 2004, p. 142).

O relato da pesquisadora e psicanalista revela bem a força expressiva da música popular brasileira para o povo e para a cultura do país. Essa intensidade da canção popular é o que faz dela também uma produtora de imaginários. Como foi discutido no tópico anterior, os “consumidores” refinados da cidade podem ser também os cancionistas. Esses, segundo Luiz Tatit (2002, p. 9), são como malabaristas que equilibram “a melodia no texto e o texto na melodia, distraidamente, como se para isso não despendessem qualquer esforço”.

Com base nessas observações, já podemos apreender o que é a canção, na perspectiva desse mesmo autor: o equilíbrio entre melodia e letra. Ora, se o que define canção é a relação entre letra e melodia talvez fosse melhor pensar no compositor como construtor de imaginário por meio dela.

De um lado, o compositor contribui sim pra construção de imaginários, mas ele desenvolve apenas um projeto do que será a canção. Para que ela exista de fato tem de haver o projeto entoativo, isto é, a performance vocal do cancionista. É ela que dá intensidade à canção e que dá forma aos contornos dos imaginários criados a partir dela (MATOS, 2011, p. 64).

Esses imaginários permeiam a vida social de maneira geral, mas têm uma atração especial pela cidade. Isso pode ser percebido pela quantidade de canções criadas ora enaltecendo, ora criticando severamente as cidades brasileiras. Por isso, podemos dizer que há também uma relação muito íntima entre elas. Em primeiro lugar, porque a canção constrói um conceito de cidade a partir dos elementos da realidade urbana. Em segundo, pois esta concepção constituída pela canção vai possibilitar uma nova compreensão do tecido urbano, tendo em vista a perspectiva apontada pelo cancionista. Sendo assim, podemos dizer que a música popular vai mediar a interface entre os indivíduos e a cidade (PRYSTHON, 2008). Em outras palavras, ela interfere na rede urbana ao mesmo tempo em que sofre interferência desta.

Analisaremos a seguir canções de compositores brasileiros em que se percebe a construção de um olhar estrangeiro sobre duas metrópoles brasileiras: as cidades de São Paulo e de Recife.

“Outro sonho feliz de cidade”

A canção Sampa (LP Muito – Dentro da Estrela Azulada, 1978), composta e interpretada por Caetano Veloso, é certamente a que mais paira no imaginário das pessoas sobre a cidade de São Paulo. O termo Sampa foi utilizado pela primeira vez pelo próprio Caetano em entrevista concedida ao Pasquim, em 1969, quando ele estava no exílio em Londres (SANT’ANNA, 1985).

Esse uso primeiro, todavia, tem importância apenas a título de conhecimento, porque Sampa, para a maioria dos brasileiros, vai continuar sendo a canção e esta vai ser sempre a cidade de São Paulo. A migração nordestina é o primeiro índice autobiográfico da canção Sampa. Isso porque o próprio Caetano migrou da Bahia, na região Nordeste, para São Paulo, assim como outros tantos nordestinos. Enquanto muitos desses migraram para servir de mão de obra na construção civil e nas indústrias paulistanas, ou seja, para construir “tijolo por tijolo num desenho lógico⁵” essa metrópole, Caetano veio para fazer arte, poesia-canção e erguer imaginários sobre esta e outras cidades.

Neste ponto, já podemos nos perguntar pelo *habitus* de Caetano, isto é, essa “natureza incorporada”, para usar o termo de Bourdieu (2005). Esse *habitus* do artista, bem como o campo onde ele se insere, revela-se na canção. É por isso que a Sampa do cancionista é concebida tendo como fundamento principal a poesia, a música, as artes e os artistas que formam São Paulo. É o que transparece nos versos: “Da dura poesia concreta⁶ de tuas esquinas”/ “Ainda não havia para mim Rita Lee, a tua mais completa tradução”/ “Eu vejo surgir teus poetas de campos e espaços⁷/ Tuas oficinas de poetas, teus deuses da chuva⁸/ Panaméricas⁹ de Áfricas utópicas” / “E os novos baianos¹⁰ passeiam na tua garoa”.

⁵ Trecho da canção “Construção” de Chico Buarque.

⁶ Referência ao Movimento de Poesia Concreta encabeçado, na segunda metade da década de 50 do século XX, pelos poetas e críticos literários Décio Pignatari e os irmãos Haroldo e Augusto de Campos. (SANT’ANNA, 1985). O próprio Movimento Tropicalista, do fim da década de 1960 do século XX, que tinha como proposta o experimentalismo e a deglutição da cultura estrangeira, do qual Caetano e Gilberto Gil foram os principais expoentes, também dialoga com a poesia concreta (PRYSTHON, 2009).

⁷ Alusão aos poetas Haroldo e Augusto de Campos. (Ver nota de rodapé número 5).

⁸ Aqui há não só relação com o fato de São Paulo ser considerada a terra da garoa (gíria paulistana para chuva fina), mas também, ao grupo Demônios da Garoa e ao cancionista Adoniram Barbosa (Sant’anna, 1985).

A quantidade de notas explicativas para esses versos, só para citar alguns, já mostra como a Sampa de Caetano é uma cidade da cultura e da arte. Ainda que, como nos lembra Sant'anna (1985, p. 83), “o entrecruzamento de textos e de expressões de outros autores é recorrência estilística relativamente assídua na obra de Caetano”, essa mesma profusão de referências representa, de um lado, aquela intensificação de estímulos nervosos característicos da metrópole (Simmel, 1903) e de outro, a São Paulo que é também um importante eixo cultural do Brasil.

Essa grande cidade projetada em Sampa é muito próxima de uma perspectiva moderna, vez que observamos a industrialização “A feia fumaça que sobe apagando as estrelas” e o dinheiro “A força da grana que ergue e destrói coisas belas” como constitutivos da metrópole. No que se refere à economia monetária, esse verso citado se aproxima bastante tanto da dialética entre destruição e construção promovida pelo dinheiro, quanto da visão simmeliana sobre o nexos pecuniário.

Isso porque Simmel (1998) apontou que o dinheiro por um lado, permite a autonomia e independência dos indivíduos, ao libertá-los do vínculo excessivo com os objetos, e por outro, contribui para a alienação do indivíduo, quando se torna um fim em si mesmo.

O conceito de dinheiro que aparece no verso citado, neste sentido, guarda uma relação muito íntima com a concepção de Simmel, vez que, diferentemente do materialismo histórico dialético, enxerga o dinheiro tanto como uma força positiva quanto negativa, ou, parafraseando o verso de Caetano, que tanto ergue quanto destrói coisas belas.

Outro aspecto muito próximo à perspectiva simmeliana concerne ao estrangeiro. Em Sampa fica patente que o eu-lírico se coloca como um estrangeiro diante da cidade, desde os primeiros versos: “É que quando eu cheguei por aqui, eu nada entendi”; até o meio da canção, quando novamente aparece o estranhamento: “Quando eu te encarei frente a frente não vi o meu rosto/Chamei de mau gosto o que vi, de mau gosto, mau gosto/É que Narciso acha feio o que não é espelho”.

⁹ Referência ao segundo romance do artista *pop* José Agripino de Paula, PanAmérica, publicado em 1967. (SANT'ANNA, 1985).

¹⁰ Novos Baianos, grupo musical (1969-1979) composto por Baby Consuelo, Pepeu Gomes, Paulinho Boca de Cantor, Dadi e Luiz Galvão.

Nestes versos, percebe-se o estranhamento do indivíduo oriundo de uma cultura distinta daquela, “de outro sonho feliz de cidade”, como escreve/canta Caetano em outro trecho da mesma canção. Mas esse estrangeiro não é só distanciamento, é também aproximação, como em Simmel. Enquanto neste o movimento de aproximação/distanciamento ocorre pela proximidade geográfica/distância cultural, respectivamente, no caso de Sampa, esse jogo é representado pela utilização de imagens e impressões do passado – como nos versos acima – e do presente: “Alguma coisa acontece no meu coração, que só quando cruza a Ipiranga e a Avenida São João” (SANT’ANNA, 1985, p. 81).

Em outras palavras, essa “visão direta”, “metonímico-descritiva”, realista, que aparece nos versos: “Do povo oprimido nas filas, nas vilas, favelas/Da força da grana que ergue e destrói coisas belas/ Da feia fumaça que sobe apagando as estrelas”, é esse distanciamento, esse estranhamento inicial do estrangeiro.

Por outro lado, a visão “sonhadora e metafísica” é a do reconhecimento proveniente, sobretudo, do campo artístico, ou seja, do que se refere ao *habitus* do cancionista, como nos versos: “Eu vejo surgir teus poetas de campos e espaços/Tuas oficinas de florestas, teus deuses da chuva”. Aqui há aspectos do espaço urbano (espaços, oficinas) que se misturam a uma visão sonhadora (florestas – que pode remeter ao universo do mágico – poetas, deuses).

Esse jogo dialético, imagético e representativo chega a se radicalizar quando aparece numa construção semântica contraditória como “Da deselegância discreta de tuas meninas”, ou mesmo nos últimos versos “Panaméricas de Áfricas utópicas, túmulo do samba/Mas possível novo quilombo de Zumbi”. Ora, São Paulo seria ao mesmo tempo uma África utópica, que remete a sonho, a algo que se quer alcançar; um novo quilombo de Zumbi, possibilidade de liberdade e de resistência da cultura negra; e o túmulo do samba, isto é, o lugar em que o samba, também vinculado à cultura negra, morre¹¹. Esse verso, inclusive, tem seu paradoxo no próprio título da canção, Sampa, que tem uma semelhança sonora com samba, além do fato de a própria canção ser um samba.

¹¹ Aqui há também referência à antropofagia que implica morte e renascimento sob outras formas. O movimento antropofágico, fundado e idealizado pelo poeta paulista Oswald de Andrade, na década de 20 do século XX, propunha a deglutição ou “devoração crítica” da cultura estrangeira.

Dessa forma, podemos dizer que a canção Sampa está vinculada a uma concepção moderna de cidade, seja pela presença de um eu-lírico que, embora se coloque em alguns momentos como um indivíduo “isolado, exilado, colocado contra o pano de fundo da multidão ou da metrópole”, como escreveu Hall (2005, p.32), é um sujeito moderno centrado na função emotiva da linguagem, é ele que sente, se posiciona ou mesmo se confronta com visões contrastantes da cidade.

A cidade de dentro e a cidade pra fora

O movimento Maguebeat surgido nos anos de 1990 na cidade do Recife, capital do Estado de Pernambuco, chamou a atenção da indústria fonográfica brasileira e dos pesquisadores das ciências humanas pela forte presença da hibridez entre a cultura *pop* e a cultura popular, entre o local e o global e também por lançar os holofotes sobre a capital pernambucana como produtora de música para a indústria cultural¹².

Isso porque a cidade do Recife passa a ser a personagem principal das canções do grupo Chico Science e Nação Zumbi. Diferentemente de outros importantes movimentos, como o Tropicalismo, no qual o hibridismo ficava muito mais por conta da mistura entre as culturas brasileiras e as culturas estrangeiras; no Maguebeat as manifestações culturais do Recife, a embolada, o coco de roda e, sobretudo, o maracatu se misturam ao *hip hop*, ao *rap* e ao *rock*.

Essa relação íntima com a cidade já é suficientemente fértil para um debate no campo da Sociologia Urbana, principalmente, quando se leva em consideração que muitos elementos das novas configurações urbanas ou do espaço urbano pós-moderno¹³ se apresentam aqui.

¹² Vários clipes da banda foram exibidos na MTV brasileira e a canção “A prairieira” (Da lama ao caos, 1994) foi trilha sonora da novela “Tropicaliente” (1994) da maior emissora de televisão do Brasil, a Rede Globo.

¹³ O termo pós-moderno será empregado aqui para designar as mudanças encontradas na vida social e no espaço urbano contemporâneo. Isso não quer dizer, porém, que todos os problemas antigos foram superados, pelo contrário, velhos problemas ainda persistem, sobretudo quando se trata de culturas periféricas.

O primeiro ponto a ser levantado se refere ao fato de as culturas periféricas¹⁴ serem colocadas num novo patamar na indústria cultural e passem a ser consumidas não só por indivíduos da periferia, mas por outros oriundos de realidades bem distintas.

É a periferia, neste sentido, que começa a ser percebida como produtora de cultura. Mike Featherstone (1995, p. 141), ao analisar a cultura da cidade e o estilo de vida pós-moderno, chama a atenção para o fato de que o indivíduo contemporâneo é um “dândi” que transita tanto na alta quanto na baixa cultura. Eles são em grande parte jovens provenientes de subculturas, o que nos levaria a pensar, mais uma vez, no *habitus* dos rapazes do Mangubeat.

Ora, o fato de serem os integrantes do movimento oriundos da periferia do Recife faz com que eles explorem as mais diversas formas de cultura, desde o *rock*, o *hip hop* e o *rap*, passando pela interface com a indústria cultural, até chegar à cultura tradicional pernambucana, maracatu, coco de roda e embolada. Todas essas culturas são misturadas sem que haja uma hierarquização.

No que concerne ao Mangubeat, esse processo de mistura, ou de hibridação, é muito mais intenso, a começar pela articulação entre a cultura global e a cultura local que já aparece na junção entre palavras em língua portuguesa e palavras do inglês, a exemplo de Manguetown (para se referir à cidade do Recife), Chico Science, Mangubeat e manguboy.

Na canção “A cidade” (Da lama ao caos, 1994), que analisaremos neste artigo, essa mistura entre o global e o local é representada pela música incidental “Boa noite do velho faceta¹⁵” abrindo a canção que, em contraste, tem uma batida bem contemporânea num misto entre *pop* e *rock*.

Quando a canção é iniciada, contudo, não é o eu-lírico moderno, como na Sampa de Caetano quem se coloca, pelo contrário, como num *traveling* cinematográfico a cidade é mostrada (ou se mostra) num tom de crítica: “O sol nasce e ilumina as pedras evoluídas/ Que cresceram com a força de pedreiros suicidas/ cavaleiros circulam

¹⁴ Ao falar em culturas periféricas, estamos nos referindo às culturas produzidas nas periferias, ou seja, nas zonas das cidades ou regiões mais desfavorecidas economicamente e carentes de infraestrutura.

¹⁵ Boa noite do velho faceta ou Amor de criança é um pastoril, um espetáculo popular bastante forte nos estados da Paraíba, Alagoas, Pernambuco e Rio Grande do Norte.

vigiando as pessoas/ Não importam se são ruins, não importam se são boas”¹⁶. Nestes versos, há uma clara oposição entre um espaço da cidade mostrado como elevado, agradável (as pedras evoluídas¹⁷), mas que foi construído com base no autoflagelo dos indivíduos (os pedreiros suicidas).

Aqui podemos, inclusive, traçar um paralelo com o jogo entre ser e parecer de “Sampa”. Enquanto nesta última, o jogo se estabelece na relação entre o estranhamento inicial do eu-lírico estrangeiro (o parecer) e o reconhecimento posterior dele (o ser); no caso de “A cidade”, o parecer-ser se estabelece entre uma visão da cidade para “exportação”, os que estão no nível global (da forma) e uma cidade local, dos habitantes da periferia. E é deles que parte o estranhamento.

Como apontou Vêras (1999, p. 13), a cidade global é também permeada por questões relativas à crise do papel do Estado e ao caráter contraditório das cidades globais. Em outras palavras, podemos dizer que a cidade global possui um espaço cosmopolita onde culturas distintas convivem e convergem, com os seus não-lugares para usufruto da elite, mas também dispõe do seu lado local, para uso dos indivíduos da periferia, que sofrem com a negligência do Estado.

No lado da cidade local, velhos problemas persistem, como a desigualdade social, o que é apresentado nos versos “A cidade não para, a cidade só cresce/ O de cima sobe e do baixo desce”. Notem que o jogo entre parecer e ser é ainda mais intenso, pois se só lermos o primeiro verso, vamos ter uma ideia de progresso da cidade, mas ela só cresce para reforçar a desigualdade.

Desse modo, o estrangeiro dentro de seu próprio *locus*, dentro de sua própria cidade, que vai sendo costurado durante toda a canção, tem seu ápice nos últimos versos: “Num dia de sol Recife acordou/Com a mesma fedentina do dia anterior”. Esse mau-cheiro da cidade é a metáfora principal do estranhamento desse indivíduo, arrasa a imagem até lírica que poderia ser construída com o fato de se tratar de um dia de sol, de iluminação, de mudança. Mas não, o que ocorre é o estranhamento de sempre, o descaso, a segregação, por isso, o mau-cheiro carcome as belas formas da cidade global sob o sol.

¹⁶ Nestes versos, podemos observar também um eu coletivo que se esconde sob a capa da observação objetiva de flashes sobre aspectos diversos da cidade, para reaparecer no julgamento que aponta: desigualdade social, selva de pedra e exploração.

¹⁷ Os edifícios, símbolos da modernidade.

Como podemos perceber, o imaginário construído sobre o espaço urbano na canção “A cidade” mostra uma relação íntima com a noção de cidade pós-moderna, na medida em que revela uma articulação entre o local e o global – fruto da migração simbólica dos indivíduos da periferia, que consomem também a cultura global que lhes chega por meio da indústria cultural. Além disso, há também a presença da interface entre a tradição e a modernidade, a ausência de um eu-individual no sentido moderno e a invasão do público pelo privado – como já havia escrito Maria Rita Kehl (2004, p. 154) ao analisar a canção Manguetown.

Considerações finais

As discussões tecidas neste artigo mostraram como as canções analisadas constituem imaginários sobre a cidade. Por um lado, em “Sampa” nos deparamos com uma cidade moderna, cujo eu-lírico, também nos moldes modernos, apresenta-se como um estrangeiro alinhado com a dialética entre aproximação e distanciamento de Simmel.

A cidade desta canção possui muitos elementos da metrópole simmeliana, proporcionando a intensificação dos estímulos nervosos, justamente pela sua forte relação com a economia monetária e com a industrialização. O *habitus* e o campo do cancionista Caetano é o que faz com que a cidade de São Paulo apareça como um espaço urbano da cultura, em que a profusão de textos e citações metaforiza os arranha-céus, os ruídos e o caos da maior metrópole brasileira.

Por outro lado, a canção “A cidade” de Chico Science e Nação Zumbi revela um espaço urbano mais próximo dos moldes pós-modernos, ao relacionar o local e o global e o moderno e o tradicional. O *habitus* e o campo dos mangueboys, habitantes da cidade local periférica, é identificado pelo apego à cultura local, como forma de resistência ao processo de globalização. Todavia, esta resistência não é entendida no sentido de manutenção, mas sim da consciência de que esta passa pelo processo de hibridação, que tem como instrumento um eu-coletivo que observa e narra o estranhamento ocasionado pela percepção de que esta cidade global esconde uma cidade local, onde velhos problemas insistem em ter espaço.

Neste sentido, podemos dizer que os dois imaginários construídos sobre a cidade nas canções estudadas nos mostram como há uma relação fértil entre a canção brasileira

e o espaço urbano. Esses imaginários concebidos a partir delas poderão ou não ser apreendidos da maneira pensada pelos cancionistas, mas essas representações retornarão à sociedade e serão lembradas quando alguém cruzar a Ipiranga com a São João, em ritmo de samba ou de Sampa, ou conseguir enxergar na Agamenon Magalhães¹⁸ o maracatu-ruído da “cidade que não para¹⁹”.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e medo na cidade**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2009.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Imaginários culturais da cidade: conhecimento/espetáculo/desconhecimento**. In: COELHO, Texeira (org.). **A cultura pela cidade**. São Paulo, Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo, E. Paz e Terra, 1999.

FAOUR, Rodrigo. **O sexo na MPB – A evolução do comportamento afetivo e sexual brasileiro através dos tempos**. In: Para ouvir uma canção (Círculo de Conferências sobre a Canção Popular). Rio de Janeiro: caixa Econômica Federal, 2011.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e Pós-modernismo**. São Paulo, Studio Nobel, 1995.

FORTUNA, Carlos. **Culturas urbanas e espaço público: sobre as cidades e a emergência de um novo paradigma sociológico**. In: Revista Crítica de Ciências Sociais, 63, Outubro de 2002: 123-148.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro, DP&A Editora, 2005.

KEHL, Maria Rita. **Da lama ao caos: a invasão da privacidade na música do grupo Nação Zumbi**. In: Decantando a República – Inventário Histórico e Político da Canção Popular Moderna Brasileira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Ed. Documentos, São Paulo, 1969.

¹⁸ Principal e maior avenida do Recife, liga a capital pernambucana a Olinda.

¹⁹ Trecho da canção “A cidade”.

MATOS, Cláudia Neiva de. **O canto como parceiro:** Ciro Monteiro e a renovação do samba nos anos 40 (versão abreviada). In: Para ouvir uma canção (Círculo de Conferências sobre a Canção Popular). Rio de Janeiro: caixa Econômica Federal, 2011.

PARK, Robert Ezra. **A cidade:** sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Guilherme (org.). **O fenômeno urbano.** Rio de Janeiro, Zahar Ed., 1973.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Muito além do espaço:** por uma história cultural do urbano. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, Vol. 8, n° 16, 1995.

PRYSTHON, Ângela. **Tropicália:** o cosmopolitismo *pop* do Terceiro Mundo. In: Graphos (Revista da Pós-Graduação em Letras). João Pessoa-PB: Editora da Universidade Federal da Paraíba, 2008/2009.

_____. **Um conto de três cidades:** música e sensibilidades culturais urbanas. In: Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. (Compós). V. 11, N° 1. Brasília, 2008.

RIBEIRO NETO, Amador; DAVINO, Leonardo. **O impulso lúdico e a rebelião pelo jogo na poesia de Caetano Veloso.** In: Graphos (Revista da Pós-Graduação em Letras). João Pessoa-PB: Editora da Universidade Federal da Paraíba, 2008/2009.

SANT'ANNA, Romildo. **Sampa, uma parada.** In: DAGHLIAN, Carlos (org.). Poesia e música. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SHÜTZ, Alfred. **O estrangeiro:** um ensaio em Psicologia Social. In: Revista Espaço Acadêmico. N° 113, Outubro de 2010.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio G. (org.) **O fenômeno urbano.** Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1987.

_____. **O estrangeiro,** in Moraes Filho, Evaristo (org.), Simmel, São Paulo, Ática, 1983.

_____. **Simmel e a modernidade.** Jessé Souza e Berthold Öelze (org.); tradução de Jessé Souza. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

TATIT, Luiz. **O cancionista:** composição de canções no Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

VANDENBERGHE, Frédéric. **As sociologias de Georg Simmel.** Bauru, SP: Edusc; Belém: EDUPFA, 2005.

VARGAS, Herom. **Hibridismos do mangue:** Chico Science & Nação Zumbi. Anais do 4° Encontro de Música e Mídia. Santos/SP, 2009.

VÉRAS, Maura Pardini Bicudo. **Fim de milênio:** novas feições urbanas e velhas questões sociais. In: Transformações Urbanas – Cidades e Cidadania. Revista Unicsul. Número 5. São Paulo: Universidade Cruzeiro do Sul, 1999.