

LETRAS MUSICAIS REGISTRAM MARCAS IDENTITÁRIAS NO BIXIGA (SP)

Célia Toledo Lucena*

Resumo: Bixiga é uma área situada dentro do bairro Bela Vista. É uma identidade simbólica, trata-se de territórios marcados culturalmente por festas, músicas, rituais, espetáculos, gastronomia e pelos modos de morar. É um bairro singular, conserva fachadas coloridas de um cenário do passado. Atrai visitantes, turistas, estudantes e pesquisadores. Olhares múltiplos podem revelar o entrelaçamento das pluralidades e singularidades e a originalidade de um espaço multicultural instalado na região central da cidade de São Paulo. Moradores e frequentadores valendo-se de sua própria história elegem referenciais para suas práticas. A forma de manutenção das práticas são ensinamentos passados de uma geração a outra. Assim, as práticas foram transformadas em marcas e registradas em letras musicais sobre o bairro. O Bixiga foi se tornando um bairro musical e “falante” por meio das redes de relações estabelecidas entre os distintos grupos com alma no bairro. Vale salientar a capacidade das vivências sociais de perpassarem o tempo, serem ressignificadas e manterem suas fortes relações com o contexto.

Palavras-chave: Letras musicais. Práticas e marcas culturais. Identidade. Território

Abstract: The name Bixiga is related to a traditional area inside the Bela Vista District. The space reflects today a symbolic identity; it is a culturally territory marked by feasts, rituals, shows, gastronomy, and several ways of living. It is very peculiar, preserving colored façades from an ancient scenario. It attracts visitors, tourists, students and researchers. Multiple looks reveal the meaning of peculiarities and originality of a multicultural territory installed within the central region of the São Paulo City. Due to their own history, residents and goers elect references for their practices. The way to maintain such practices are past lessons coming from a generation to another. So, such practices become marks of the neighborhood. Bixiga has increasingly becoming a signaled, musical and “talking” district by means of relationships set between distinct groups with the soul of the neighborhood. It is worthy to emphasize the social living ability to pass beyond time to get a new meaning and to keep their strong relationships with the context.

Key-words: Musical letters. Cultural practices and marks. Identity. Territory

* Doutora em História Social pela PUC-SP, investigadora do CERU-USP (Centro de Estudos Rurais e Urbanos).
E-mail: ctluca@uol.com.br

O Bixiga atrai pela sua história e pelos seus códigos culturais. Refere-se a um tradicional território encravado no bairro da Bela Vista, na região central da cidade de São Paulo. A área reflete hoje uma identidade simbólica, existe o circular de visitantes e turistas, as caminhadas de moradores, de trabalhadores, de estudantes e pesquisadores; o vai e vem remete a tomada de empréstimo do lugar para uma movimentação de pessoas criando um universo composto de diferentes públicos.

Trata-se de um bairro caracterizado como um dos mais paulistanos da cidade de São Paulo. Os Campos do Bixiga foram loteados a partir de 1878, assim, o território se constituiu e se perpetuou, amalgamando as múltiplas etnias que formaram a realidade paulistana. Foi também capaz de fluir por meio de músicas, samba e canções e da festa da Madona italiana, unir as várias gerações das famílias, sejam elas italianas, afro-paulistas ou origem inglesa, portuguesa ou espanhola que pisaram o chão de seu bairro com a consciência de que as marcas do passado, ali presentes, lhes fornecem responsabilidade e competência para representar a “paulistaneidade” que pulsa nas ruelas e vilas do Bixiga.

Para desvelar a alma de um bairro, deve-se pensar como o espaço foi adquirindo marcas, como foram e são tecidas as tramas e as redes de relações junto da comunidade local e ainda como os personagens se voltam aos projetos locais. Entende-se por comunidade local um grupo mutável de pessoas que compartilham o espaço, para entendê-la é necessário valer-se da identificação dos valores presentes na população. Tais valores incluem práticas, ritos, sons, paisagens, moradias, festejos e outras manifestações. Aquilo que tem significado para a comunidade, o que ela deseja preservar geralmente é o que ela busca compartilhar.

O Bixiga deve ser visto como uma escritura, uma fala a ser interpretada pelas pessoas que transitam, sejam moradores ou visitantes (ALBANO, 2002).

Olhares múltiplos podem revelar o significado das singularidades e a originalidade de um território *multicultural* instalado na região central da metrópole paulistana. A noção *multicultural* é um termo qualificativo que abrange características sociais, na qual diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, mantendo algo de sua identidade original. (HALL, 2003). Para interpretar o bairro é necessário reaprender a “olhar a cidade”. A interpretação deve destacar os aspectos diferenciais de suas atrações culturais, estimular os olhares dos leitores e despertar o interesse da comunidade pelo significado de seu patrimônio (ALBANO, 2002). O espaço da cidade pode ser uma fonte, da mesma forma que um arquivo, um registro, um inventário, funciona como uma fonte na medida em que se lê. As pessoas que se dispõem a fazer passeios etnográficos, jornalísticos, gastronômicos ou turísticos devem estar atentas para perceber como os distintos grupos com alma ligada aos múltiplos territórios contidos em um mesmo espaço estabelecem seus sinais na urdidura dessa trama chamada Bixiga.

Assim, a apropriação cultural do espaço foi sempre condicionada à capacidade de gerar manifestações culturais. No caso, a comunidade do Bixiga se representa por meio de práticas culturais. A operação dessas práticas se dá por meio da repetição criadora de memórias que se transformam em tradições. O Bixiga se mantém como um território marcado culturalmente por músicas, espetáculos, gastronomia e pelos modos de morar, é um bairro singular, conserva fachadas coloridas de um casario do passado, acolhe personagens raros e possibilita aos moradores e frequentadores um convívio semelhante ao de cidade do interior. Para entender as relações, existentes entre os diferentes grupos sociais presentes no espaço deve-se ir além do funcional, tendo em vista a construção dos processos de identificação entre os grupos. O investigador deve ter sempre presente a ideia de que o contexto só responde se for interrogado, para tal é necessário formular algumas hipóteses e algumas

perguntas. Os leitores da cidade devem transformar o tema de estudo em perguntas, assim, “olhar a cidade”, se traduz em técnicas de observação, análise e síntese e coleta de dados do lócus investigado. A observação é uma atitude de conhecimento, se apoia na observação sistemática e diversificada. Ao descortinar um bairro defronta-se com inúmeros vestígios ou testemunhos, estes são observáveis, mensuráveis.

Por meio de investigações realizadas em dois momentos, nas décadas de 1980 e 2010, foi possível a análise dos traços culturais que se transformaram em marcas. Quando se fala em territorialidade, está se falando da realidade física e social e também em códigos. O espaço reflete hoje uma identidade simbólica. Muitos são os símbolos que dão o tom da polifonia existente no bairro. O foco metodológico aqui aponta para a análise de letras musicais e de práticas culturais vividas e lembradas pelos grupos, a interpretação das múltiplas interações existente entre os grupos sociais presentes no espaço. O bairro está carregado de histórias, de representações que exprimem experiências e subjetividades. Seria o que Pesavento (2007) nomeia como “evidência do sensível”. As representações contidas na territorialidade, são evidências, como já foi dito, reforçam a ideia do espaço da cidade ser entendido como uma fonte de investigação.

Com base na sinalização instalada no Bixiga, pode-se aventar a retomada dos modos de viver dos moradores/operadores. O morador valendo-se de sua própria história elege referenciais para suas práticas. São muitas músicas que vêm ao longo do tempo abrindo caminho para interações culturais dando ao espaço urbano a conotação de bairro musical.

Os múltiplos vínculos estabelecidos com o território por meio de marcas uma vez reforçados na literatura musical estimularam e perpetuaram a relação sujeito e espaço-tempo. As marcas fazem o território, ou seja, o território não existe anteriormente ao processo social e coletivo que o produziu (ROLNIK, 1992). O

espaço vivido é o território.

Entre os inúmeros testemunhos, que possibilitam um sensível “olhar a cidade” a música é um dos documentos priorizado aqui, para compreender o processo que reforçaram a ideia do Bixiga enquanto espaço acolhedor da música paulistana. Parte-se de uma perspectiva que os saberes estão carregados de musicalidade, assim, a música é uma fonte documental, capaz de mapear e inventariar contextos históricos e sociais. A música faz parte dos instrumentos nas técnicas de pesquisa. A literatura musical em investigação qualitativa, aponta o território como espaço de sociabilidades; letras essas, fazem parte do elenco da musicalidade cultivada em ruelas do Bixiga. Assim, os autores das respectivas letras e músicas, participaram da construção identitária do bairro, registraram a ideia do espaço como marca, como assinatura.

O Bixiga, como já foi mencionado, é localizado em área central da cidade de São Paulo que recebeu uma grande diversidade populacional em diferentes épocas. A área foi loteada no final do XIX, recebendo um contingente de imigrantes, com predominância de italianos. É um dos muitos bairros da metrópole que em meados do século XX foram entregues às desapropriações e às disputas imobiliárias, com a construção de viadutos, minhocões, avenidas. Assim, os territórios que foram outrora espaços de instalação de negros aquilombados e recepção da população italiana recém-chegada à metrópole em busca de uma nova moradia, foram profundamente modificados. Uma vez o lugar tornando-se densamente povoado perde o caráter pacato ao adquirir feições de bairro central.

Os territórios do Bixiga, no decorrer dos anos de 1930 e 1940, foram marcados por experiências intensamente vivenciadas por vários protagonistas, dando origem aos festejos, rituais, procissões, serestas, footing, cinemas, teatros, bares, cantinas e conversas em esquinas. O ano de 1926 é o marco da

celebração da festa de Nossa Senhora Achiropita na Rua Treze de Maio. Em 1930 o cordão carnavalesco sai pelas ruas do Bixiga, trajando fantasias livres, compostas nas cores pretas e brancas, sendo tema do desfile: **São Paulo**.

O bairro, já nos anos de 1930, passou a ser movido à música, desde os ensaios dos folguedos do carnaval às serestas e ainda com bandas com músicas italianas que abrilhantavam o festejo da Madona Achiropita. Os bares, cantinas, sapatarias e barbearias do Bixiga passaram a representar espaços de encontro, de boêmios, músicos, seresteiros, futebolistas e atores de teatro. Cada um teve oportunidade de escolher um espaço. O bar é o ambiente da fantasia, da celebração, da comemoração e lamentações, assim como do discurso pelo discurso. Por meio de cantinas e pizzarias cada grupo selecionou seu ponto de encontro na noite do Bixiga, também noite paulistana.

As letras da música de Tino e Henricão nos anos de 1930, quando a Vai Vai era ainda cordão, e a seguir as letras de seresteiros, compositores e sambistas, tais como: Roberto Fioravanti, Adoniran Barbosa, Geraldo Filme e tantos outros cultuaram o Bixiga, aguçaram significação, percepção e construção de territorialidade. A Vai-Vai se lança as ruas com uma música muito significativa, (letra e música) de Tino, cantada nos tempos que a Vai Vai era cordão:

Que Barulho é aquele.
 Que barulho é aquele que vem lá!
 É o Vai Vai
 Que vai brincar no carnaval
 No Carnaval
 Quem nunca sambou na vida
 Primeira vez, por ventura
 É o Vai Vai do Bixiga
 Orgulho da Saracura

As letras das músicas funcionaram como uma chamada aos sambistas, boêmios, visitantes para participar e frequentar o bairro. A letra de Tino registra a forma encontrada pelo grupo afrodescendente de buscar visibilidade. O barulho provocado pelos sambistas na Saracura, dá início a criação de um campo de cultura musical no território. Henricão em uma de suas marchas referenda a ideia de que o Vai -Vai é um bloco que proporciona diversão: “*Quem vive aborrecido se distrai no grupo carnavalesco do Vai-Vai*”.

Já nas primeiras décadas do século XX, processos de identificação foram instalados nos territórios do Bixiga. As maneiras de frequentar e de se apropriar dos lugares, os mil modos de instaurar a lógica de uma cartografia das relações sociais noturnas caminharam junto com a definição de um espaço carregado de histórias e de memórias. Já inicia a privatização do espaço público, objeto de muitos saberes e leituras, metáforas qualificam e partilham a paisagem, estabelecendo vínculos com o sensível.

De 1928 a 1940, período áureo das serestas, as canções revelam os vínculos dos boêmios pelo território e os sentimentos por suas musas inspiradoras. Segundo José Scaramuzza:

As serenatas eram o namoro de antigamente. Juntavam-se nas noites de sábado com violão e outros instrumentos e iam debaixo das janelas das casas das namoradas para cantar a elas. Nas noites de sábado juntavam-se jovens com violões e mais instrumentos e iam junto das janelas das casas das namoradas para cantar.¹

O espírito artístico, musical e poético instalado no Bixiga, começara atrair personagens de outros territórios da cidade. O que prevalecia eram os sambas mais lentos, similares ao bolero, e os samba-canções centrados na dor de cotovelo. Muitos desses sambas foram criados em mesas de bares, por compositores. Roberto Fioravanti, o seresteiro da saudade, entrava

¹ Entrevista de José Scaramuzza, concedida a Célia Lucena em 30 de março de 1982. Nascido em 1890 em Buenos Aires. Filho de imigrantes italianos, transferiu-se para o Brasil em setembro de 1891. Naturalizou-se brasileiro.

pelas ruelas, vielas, e ruas estreitas, tocando e cantando enquanto as janelas se abriam. Fioravanti enaltece o bairro, em:

Velho Bixiga

Velho bairro
 Que me viu nascer
 Velho bairro
 Que me viu crescer
 Brincar, sonhar, cantar
 Com saudade
 A velhice chegar
 Ruazinhas, casas modestas
 Na lembrança as festinhas
 Lindas serestas
 Os casamentos lá da igreja
 O corre-corre pra comemorar
 Da gente simples
 Com quem convivi
 E o primeiro amor que
 Depois eu perdi
 Os festejos tradicionais
 Noites boemias
 Quando eu era rapaz
 O jogo de morra, três-sete e patrão
 Que o bom calabrês
 Tinha predileção

Fioravanti não estava sozinho, eram muitos que participavam dessa atividade boemia, os compassos eram marcados pelos colossais acordeões e violões.

Trabalhou no programa Hora da Saudade, na Rádio Difusora, no período de 1934 a 1935. A Rádio Cultura e Rádio Tupi deram oportunidade ao início de carreira artística de muitos que tiveram passagem pelo Bixiga, como Agostinho dos Santos, Antonio Rago, Orlando de Alencar, Francisco Petrônio e outros. Assim, letras, melodias, harmonias, ritmos acompanharam os moradores, freqüentadores, sambistas e visitantes. A música já era parte do lugar, iniciava ao anoitecer, culminava na noite alta, e se encerrava no alvorecer do novo dia. Música e letra, poesia e voz acompanharam a história do Bixiga, anunciando o território de forma contagiante. Diferentes grupos por meio da musicalidade foram insinuando ao espaço um bairro sonoro.

O Bixiga desde cedo se destacou pela singularidade como um bairro musical e ainda “falante” por meio das tramas e redes de relações estabelecidas entre os distintos grupos com alma no bairro. Fioravanti, o poeta-calabrês, seus versos anunciavam as práticas italianas, religiosas, boemias e lúdicas. Os exercícios compartilhados funcionaram como estratégias de um sistema articulado entre as populações (LUCENA, 2013). A musicalidade no Bixiga funcionou como espaço gerador da música paulistana. Muita música lírica, como árias de Rigoletto e de Aida, ambas de Verdi, eram ouvidas. Já nas primeiras décadas do séc. XX músicas, sambas, poesias, tangos, chorinhos, blocos carnavalescos, serestas, tomaram conta do espaço. Pesquisa realizada, na primeira metade do século XX (PIERSON, 1942), faz com que investigadores se defrontassem com rádios, e instrumentos musicais (violões, clarineta e cavaquinho) nas residências do bairro. O seresteiro Fioravanti Roberto confirmou, “os instrumentos usados nas serestas eram: violão, violino, bandolim, flauta, cavaquinho e clarineta”².

O sambista Pé Rachado acrescentou informações:

Na casa de Benedito Sardinha ficavam guardados os instrumentos (...). Na Vai-

² Entrevista de Roberto Fioravanti, cedida a Célia Lucena, no Museu Memória do Bixiga em 19 de março de 1982.

Vai nunca usamos instrumento de choro, embora nas serestas fossem frequentes. O único instrumento de sopro verificado no Cordão foi o clarim. A base eram o bumbo, a caixa e a caixa carioca. Depois foi incluído o prato ³.

Nas poesias, letras de músicas de seresteiros e de samba enredo, os autores se acham nas condições de entender o lugar como objeto de reconhecimento, assim, as letras assinadas veem exprimindo os sentimentos de estar e de se apropriar do território.

Adoniran Barbosa se transferiu para São Paulo no início da década de 1930. Era uma espécie de cantor ambulante, se considerava compositor de “sambas de mascates”. Buscou trabalhos diversos, mas o queria mesmo era conquistar um programa no rádio. Em seu repertório sobre a cidade de São Paulo, na década de 1960, não deixou de homenagear o bairro em uma de suas melodias:

Um samba no Bixiga

Domingo nós fumo num samba no Bixiga

Na Rua Major, na casa do Nicola

À mezza notte o'clock

Saiu uma baita duma briga

Era só pizza que avuava junto com as brachola

Nóis era estranho no lugar

E não quisemo se meter

Não fumos lá pra briga, nós fumo lá pra come

Na hora “h” se enfiemo de baixo da mesa

Fiquemo ali, que beleza vendo o Nicola briga

Dali a pouco escutemo a patrulha chegá

E o Sargento Oliveira falá

Num tem importância

Foi chamada as ambulância

Carma pessoal

A situação aqui está muito cínica

Os mais pior vai pras Clínica

Na metade do século XX velhas edificações deram lugar à especulação imobiliária. Muitos casarões, vilas e vielas foram destruídos, a construção da ligação Leste/Oeste colocou abaixo inúmeras casas, depois, com o Viaduto do Café e o alargamento das ruas João Passalacqua e Rui Barbosa, as alterações foram consolidadas. O bairro foi rasgado ao meio, separando amigos, serviços e impedindo as brincadeiras e atividades da meninada nas ruas. Assim, o urbanismo, em passado recente, rasgou o bairro construindo avenidas e viadutos e iniciando o processo de verticalização do Bixiga.

O compositor e sambista Geraldo Filme, em sua melodia **Tradição**, retrata as mudanças sofridas no território. Sua letra remete as mudanças que o espaço urbano sofre em meados do século XX, nos dias atuais, se caracteriza como a melodia icônica, o forte cântico de invocação do Bixiga:

Quem nunca viu o samba amanhecer

vai no Bexiga pra ver, vai no Bexiga pra ver

O samba não levanta mais poeira

Asfalto hoje cobriu o nosso chão

Lembrança eu tenho da Saracura

Saudade tenho do nosso cordão

Bexiga hoje é só arranha-céu

e não se vê mais a luz da Lua

mas o Vai-Vai está firme no pedaço

é tradição e o samba continua.

³ Entrevista de Pé Rachado, cedida a Célia Lucena, no Museu do Bixiga em 15 de abril de 1982.

Depois de ter sido projetado como o bairro do “futuro” começou-se a imaginá-lo no “passado”, com a importância e profundidade das histórias de sua gente. Em décadas anteriores pensava-se em organizar, em modificar os espaços urbanos, mas aos poucos esses planos foram dando lugar ao discurso de revitalização do patrimônio histórico na metrópole (LUCENA, 2013). Passou-se a falar em cidade cultura, cidade imagem, cidade patrimônio. Os valores ressaltados atualmente reforçam crenças, costumes e também o valor intrínseco de construções, paisagens, festejos e outras manifestações herdadas. Aquilo que a população valoriza para si própria, o que ela deseja preservar, é possivelmente o que ela vai querer compartilhar com os outros (GOODEY, 2002). Dessa maneira, na interpretação do patrimônio, as manifestações culturais imateriais ou intangíveis devem ser destacadas: manifestações artísticas, religiosas, hábitos, costumes, além de fatos e personagens marcantes da história local.

Nos anos de 1980, ocasião da primeira investigação no bairro, os moradores traziam na memória a iluminação a gás, as serestas, os cordões de carnaval, os bares, a camaradagem entre moradores e artistas e as conversas nas calçadas; tais lembranças se defrontavam com alterações urbanas instaladas na grande cidade. A década em questão caminhou para uma recuperação do bairro, de prestar homenagens, de apontar “o passado significativo” (WILLIAMS, 1979). Para isso foi necessário um processo de definição da identidade cultural local e, para criar uma defesa, uma resistência; foi preciso angariar alguns fiéis. Nesse momento, em 1980, a Vai-Vai comemorava a marca de cinquenta carnavais ininterruptos com um sambanredo, uma retrospectiva, rememorando histórias de seu espaço de origem.

Vai-Vai, orgulho da Saracura

Ê vai-vai

Quem não suspira

Com a lira do cai cai

Vai-vai

Em compasso de cinquenta carnavais

Vai-vai

Passo a passo, pôs a glória nos anais

Vai-vai,

Um abraço, um forte abraço

Aos sambistas imortais

Traz a turma do Sardinha

E as rainhas do Bixiga em madrigais

Traz a dona Castorina

A Iracema, seu Livinho e tantos mais

Saracura

Deu futebol, chorinho

Amor a pão e vinho

Morreu de bem-querer

Vem o rei

Vem o marquês

E a corte do nobre português

Todo o povo quer dizer

Vai-vai, mil parabéns para você.

O Carnaval ainda com desfiles na Avenida Tiradentes, segundo o músico Itamar Assumpção, o segredo era a Escola em “preto e branco” (cores da Vai-Vai), não era mais uma Escola de bairro, passava ser um brilho da Pauliceia. No título da melodia, Itamar Assumpção, já insinua uma homenagem à escola:

Vou de Vai-Vai

Ai ai ai oi oi oi com a Vai-Vai vai não vai vai ver já foi

Ai ai ai oi oi oi com a Vai-Vai samba até bumba meu boi

Aonde a Vai-Vai vai que vai Bexiga vai atrás

Aonde a Vai-Vai vai que vai vai que vai ser demais

Aonde a Vai-Vai vai que vai São Paulo vai atrás

Aonde a Vai-Vai vai que vai vai que vai ser demais

Ai ai ai oi oi oi com a Vai-Vai vai não vai vai ver já foi

Ai ai ai oi oi oi com a Vai-Vai vai um dois feijão com
arroz

Aonde a Vai-Vai vai que vai Bexiga vai atrás

Aonde a Vai-Vai vai que vai vai que vai ser demais

Aonde a Vai-Vai vai que vai São Paulo vai atrás

Aonde a Vai-Vai vai que vai vai que vai ser demais

Digo no pé descalço calço tamanco

Na Avenida Tiradentes o segredo é preto e branco

Digo no pé nos cascos digo nos flancos

Na Avenida Tiradentes o enredo é assim que eu canto

Ai ai ai oi oi oi com a Vai-Vai vai não vai vai ver já foi

Alguns protagonistas assumem papel de liderança e nos anos de 1980 deslançam projetos no bairro sensível: nasce um museu, a feira de artes aos domingos foi consolidada, mostras fotográficas foram exibidas, o casario ganha mais colorido, festas são cultivadas com o mesmo entusiasmo dos ancestrais. E a proposta de tombamento do bairro passa ser unanime. Sem dúvida, os caminhos se cruzam no sentido de olhar para o passado, de buscar suas histórias e caminhar para reconhecer o espaço como patrimônio. O território, acolhido dentro de um espaço maior denominado Bela Vista, reafirma sua denominação de origem e assumi oficialmente a grafia de Bixiga com i. A década de 1980, entendida como

época de abertura política, apresentou um cenário aquecido com discussões de todas as ordens e, nesse contexto mais acolhedor, foi criada uma oportunidade para as pessoas saírem às ruas buscando um sentido para a história que pensavam construir.

Por meio de uma proposta denominada “Projeto Bixiga” parcerias sociais foram criadas, deu-se início a um movimento que permitia a manutenção das especificidades locais. Participaram moradores, comerciantes, estudantes, jornalistas, fotógrafos, pesquisadores, museólogos, historiadores, arquitetos, urbanistas, cartunistas. Os projetos urbanos começaram a pipocar em vários cantos da cidade, bairros mais centrais há várias décadas vinham sendo foco de discussão e continuavam sendo um caleidoscópio movido pela especulação imobiliária, pelas desapropriações, pelo comércio irregular, pelas moradias insalubres, geraram projetos embasados por diversas linguagens: crítica, romântica, assertiva ou idealista.

As paisagens vão sendo ressignificadas sob um imaginário denominado patrimônio, levando a que o casario e as manifestações culturais caracterizem o “espírito” do bairro. Os festejos, a culinária, o presunto e o provolone dependurados no teto de uma cantina, uma vestimenta, uma alegoria ou um instrumento de escola de samba, os labirintos dos imóveis transformados em casas coletivas, os ateliês de artesãos, os fragmentos de canções e os ritmos das músicas, as sutilezas dos mercadinhos, como ponto de encontro e espaço para o jogo do dominó, as roupas antigas expostas em brechós, os móveis e objetos antigos expostos à venda em antiquários, os teatros e casas de cultura se tornam verdadeiros monumentos, com suas ramificações que penetram a rede da vida cotidiana.

Monumentos, objetos, músicas contribuem para a identificação do território. Determinados símbolos informam, contextualizam, referenciam e valorizam a história da cidade (ALBANO, 2002). “Os seres

humanos usam seus símbolos, sobretudo para agir, e não somente para se comunicar. O patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: é bom para agir” (GONÇALVES, 2003, p.27). Essa categoria no Bixiga faz a mediação entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre sagrado e profano, entre seres humanos e divindades.

A partir dos anos 2000, o bairro entrou na “era dos parceiros”, com a presença de ONGs e com o desenvolvimento de atividades e programas divulgados pelas redes sociais. A Bela Vista mantém hoje programas voltados aos moradores de baixa renda, com espaços que oferecem alimentação e que albergam os que não têm moradia. As entidades organizam viradas ecológicas, debates, incursão aos espaços da região, procurando apontar novos caminhos para essa população que faz sua trajetória no urbano. Os moradores dos cortiços constroem seu bairro dentro do próprio bairro. Na primeira metade do século XX o casario era habitado por famílias de imigrantes italianos, porém depois da metade do século a cidade de São Paulo passa abrigar um contingente da imigração interna. O casario dos bairros mais centrais se transforma em espaço de moradia da população recém-chegada. Assim, grupos diversos de moradores em camadas temporais sucessivas, dão uso ao casario em seu processo de gradativa inserção na grande cidade. O casario por sua vez, se tornou patrimônio histórico em 2002, pela Resolução n. 22/2002.⁴ Uma vez tombado, pelo Conpresp, as edificações não podem ser demolidas, nem descaracterizadas.

No carnaval de 2004, a Escola de samba em samba enredo tece homenagens ao Bixiga ao parabenizar

⁴ O Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da cidade de São Paulo, Conpresp, no uso de suas atribuições legais nos termos de legislação de 1985 e 1986, com base no Processo Administrativo n. 1990-0.004.514-2, resolve: ficam tombados na área do Bairro da Bela Vista, Distrito da Bela Vista, o elenco dos elementos constituidores do ambiente urbano (...). Ver site <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/49c99_22_T_Bairro_da_Bela_Vista.pdf>.

São Paulo pelos 450 anos. Aproveitam do aniversário da cidade para reforçar a ideia do espaço como cartão postal da cidade, como cartografia das tradições, e como lugar de expressão artística e cênica. Com o enredo:

Quer Conhecer São Paulo? Vem pro Bixiga pra Ver

Quem é Bixiga diz: Sou raiz
 Sou tradição, o coração
 Luz dessa cidade
 Nasceu pra eternidade
 Às belas margens do Rio Saracura
 Chegaram os portugueses com amor e muita fé
 Gente de todo lugar vinha pra negociar
 Com os barões do café
 Na calada da noite, negro fugia do açoite
 E veio a abolição
 Negro feliz então, se espalhou nesse chão

Iáíá e Ioiô, sinhá e sinhô
 A girar
 E as baianas lindas lavadeiras
 Faz a massa delirar

Samba, tarantela, embalam as cantinas
 O pedaço da Itália tão divina
 Oh Achiropita
 Abençoe a Bela Vista
 Que luxo, o alto da Paulista
 Cartão postal desta cidade
 A arte, o esporte, o poder financeiro
 A liberdade de expressão
 Música, cinema e teatro em alto astral
 A boemia do lugar
 De bar em bar cai na folia
 São Paulo hoje a comunidade do Bixiga
 Feliz da vida canta forte na avenida
 Parabéns para você

É de enlouquecer
 Vai-Vai minha coroa
 É show, é carnaval
 Na Terra da Garoa

Com intuito de organizar e disponibilizar os acervos documentais, iconográficos e audiovisuais para população, foi criado em 2007, por uma iniciativa privada, o Centro de Memória do Bixiga. Em 2010, o Bixiga rememora a sua história. A imprensa divulgou, de uma só vez, os oitenta anos da Escola de Samba Vai-Vai,⁵ os cem anos de Adoniran Barbosa e junto a essa gama de eventos comemorativos, Mario Masetti dirigiu a peça Bixiga, um musical na contra-mão, apresentada no teatro Sérgio Cardoso. A peça cômica é uma espécie de sátira, revelando casos e histórias do lugar. A abertura do musical é marcada com letra, composição e arranjo de Nelson Ayres, denominada:

Paixão Antiga

Mais uma vez percorro teus caminhos

Cada rua mil histórias pra contar

E cada passo uma lembrança

E cada lembrança música no ar

Tantos amores, tanto sentimento

Tantas noites em claro a sonhar

Tantas esquinas, tantas madrugadas

Por isso eu guardo essa paixão antiga

Que meu peito abriga quase em devoção

Meu coração mora no Bexiga

E o Bexiga mora no meu coração

Meu coração mora no Bexiga

E o Bexiga no meu coração

A música é um grande agente gerador de sensibilidades,

⁵ A Vai-Vai foi homenageada em 2010 com a exposição: “Orgulho da Saracura” 80 anos de samba e tradição”, exibida na Avenida Paulista, no Centro Cultural FIESP.

sociabilidades, fomentando significados, reconhecimento e estabelecendo marcas na memória, bem como um registro oral sensível de historicidade. Trata-se de um gênero que lida ainda com um texto escrito e gestualidade. É a forma encontrada para mostrar ao público a história do bairro, as críticas, estereótipos e maneiras de agir de seus personagens. Assim o bairro cantado e contado pelos próprios protagonistas vem ocupando seu lugar no tempo.

Descortinar portas para conhecer o bairro

Sensibilidades rondam o bairro, fazendo que as coisas do passado se tornem importantes. São relíquias verbais, histórias justapostas numa colagem ou em bricolagem, articuladas por lacunas, constituindo enigmas instigantes a serem decifrados. O território do Bixiga é hoje um lugar que expressa histórias residuais, de vários passados, dos tempos empilhados, que estão ali enquanto histórias, memória e práticas significantes, enquanto simbologias em estado de quebra-cabeças à espera de infinitas interpretações. O ato de caminhar, de ouvir músicas e de decifrar sons, sabores, gestos e silêncios é a tarefa do *flaneur*, do visitante ou do estudioso interessado em descortinar as inúmeras portas que se abrem para o conhecimento do bairro e da cidade (LUCENA, 2013).

Dessa forma, a identidade e os territórios se relacionam e os traços culturais se transformam em códigos. “Isso significa que o espaço urbano, para além de sua existência física e material, é um código. Quando se fala em territorialidade, está se falando simultaneamente de realidade física e de código, código-território”. (ROLNIK, 1992, p.28).

Casarões estão sendo recuperados, ou seja, estão sendo requalificados, de acordo com os parâmetros da Lei Moura. Existem os que já foram salvos, como

é o caso da casa de D. Yayá, que foi agregada ao patrimônio da USP e transformada em centro cultural. É um espaço que agrega projetos de investigação, de exposições e de *shows* musicais. O Movimento Bela Vista abre espaço para artistas e atores desenvolverem trabalhos diferenciados, enquanto ONGs e entidades se articulam em redes e lutam por um Plano de Bairro. O Bixiga está hoje inscrito nos embates da política de cidade grande. Além de ser um espaço de contrastes, com largas avenidas, de tráfego intenso, território urbano composto de blocos de arranha-céus, emoldurados de simpáticos casarões, é também uma paisagem portadora de sentimentos e de memória, com a presença de ruelas tranquilas, que fazem lembrar os cenários do início do século passado. Os valores multiculturais atravessam os territórios do Bixiga. É hoje um bairro, fortemente sinalizado por divergências sociais e culturais, são histórias que registram caminhos cruzados. Ao lado de inúmeras construções deterioradas no espaço, observa-se um forte espírito de preservação na Rua Treze de Maio e a manutenção de elegância no alto Bixiga, nas ruas dos Ingleses e dos Franceses. Da mesma forma que outrora, porém agora com maior nitidez, percebem-se as diferenças sociais.

A Vila Itororó, território localizado entre a Rua Martiniano de Carvalho, 300, e Avenida Vinte e Três de Maio exemplifica essa arte precária de morar, instalada no bairro. A edificação ostenta a decadência com exuberância, pois, tendo sido construída no início do século XX pelo português Francisco de Castro, com sobras de material de demolição do Teatro São José,⁶ traz marcas de um passado que parece ter sido glorioso. Seu construtor fez ainda uma piscina com águas do Rio Itororó (posteriormente canalizado) para ornamentar sua residência. Abrigou por longo tempo um grande contingente de moradores populares em suas relíquias arquitetônicas, como cabeças de leão, estátuas, carrancas e figuras femininas fundidas em ferro. O espaço após uma luta de três décadas está

⁶ Que se situava no lugar onde hoje está instalado o Shopping Light, nas proximidades do Teatro Municipal.

sendo recuperado e transformado em um espaço cultural.

Os festejos paulistanos, com o passar do tempo, foram adquirindo linguagens contemporâneas, atraindo cada vez, maior número de pessoas. A festa da Madona Achirópita, além de uma programação religiosa é uma grande quermesse de rua. Celebrada aos sábados e domingos do mês de agosto, milhares de pessoas por noite, moradores de bairros os mais diversos e distantes são atraídas pela religiosidade, musicalidade e ainda pelos sabores de pratos italianos elaborados pelos descendentes de italianos. Para Salvador Risaffi, lembrou: “existia rixa entre as bandas que tocavam. Do lado da Igreja fica a banda dos italianos, dos outros a banda dos brasileiros, samba e chorinho”⁷. Em 2016, o festejo repetiu pela nonagésima vez. As sociabilidades entre os grupos são desenvolvidas no preparar, no celebrar e no comemorar. Existe hoje nas celebrações da santa peninsular uma mescla de rituais (cristãos e afros), o co-memorar significa nesse caso um lembrar em conjunto.

A festa da Achirópita mantém a ligação entre o lado lúdico e o lado sagrado dos rituais. O lado sagrado do festejo encoraja a devoção, induz a prática e ainda reforça o compromisso da continuidade e o exercício da criatividade, necessários aos preparativos da próxima festa. A Festa da Achirópita adquire hoje a dimensão de reforçar regras sobre como perpetuar as alegorias do festejo no calendário da cidade. Durante muito tempo, os contextos culturais estavam vinculados ao próprio bairro, as redes de comunicação articulam os grupos aos contextos mais globais.

A Escola de Samba Vai-Vai é uma espécie de unanimidade, sendo encarada hoje, a exemplo da Mangueira para o Rio de Janeiro, como a Escola da cidade de São Paulo. Os antigos sambistas já não estão mais aí, mas seus descendentes estão. A Escola pulsa como o coração do bairro, carrega a tradição ao exhibir o som da sua renomada bateria, ao cantar sambas-

⁷ Entrevista cedida ao Museu do Bixiga nos anos de 1980.

enredo e ao exibir a exuberância de suas alegorias. Os velhos deuses do samba fazem uma espécie de reencarnação, revigorando os descendentes, fazendo a Vai-Vai do Bixiga ressignificar o samba de raiz. Recriar ou reafirmar manifestações carnavalescas mais antigas é, para a população negra, o momento de reforçar sua identidade afro-paulista. Dessa maneira, a Vai-Vai abre caminho nos processos de territorialização e de identificação. Ao carregar e projetar emoções, a história do bairro é registrada nos sambas-enredo, demonstrando assim seu vínculo orgânico com o Bixiga. Pode-se dizer, então, que a Escola constrói um forte elo entre os grupos sociais presentes no bairro, estabelecendo vínculos emocionais por meio da festa carnavalesca com sua face democrática e com seu caráter de espetáculo.

Os comerciantes de ascendência italiana, com interesse em manter o sucesso de seus negócios, ressignificam os traços ítalo-brasileiros, no intuito de preservar a imagem peninsular do Bixiga de outrora. O território, uma vez sinalizado enquanto espaço italiano, passa a ser uma proposta para atrair o visitante. As cantinas remetem às histórias das famílias do passado. As mais antigas são hoje administradas por pessoas da terceira, quarta e quinta gerações, com intuito de manter a memória familiar e territorial por meio de sabores herdados dos ascendentes. As casas de cultura e teatros investem na realização de projetos com preços populares, propiciando espetáculos de excelência aos diversos segmentos da população. Grupos musicais investem na criação de eventos, dentre eles o Grupo Madeira de Lei, promove o Programa: Samba na Treze, às sexta-feira a noite, aglomerando os adeptos de samba de rua em frente à Igreja Achiropita,

A cidade de São Paulo no século XXI adquiriu nova dinâmica, ares mais globalizados, mais generalizados, fazendo que algumas das especificidades de décadas passadas se perdessem e outras singularidades se mantivessem. Assim, o Bixiga hoje está mais emblemático, apesar de menos italiano, menos branco, mais brasileiro e mais turístico.

CADERNOS CERU V. 28, n. 1, jul. 2017

Os fragmentos de história presentes no Bixiga formam ilhas dentro de uma cidade contemporânea e cosmopolita. Os adeptos do passado aparecem nos momentos de comemoração e buscam revitalizar e imortalizar sua história; para isso reivindicam uma identidade local como contraponto às grandes homogeneidades da megalópolis. Quanto mais essas ilhas são defendidas por associações de fiéis, seduzem os nostálgicos que, se apegando à memória, incentivam as permanências, utilizando-se de inventivas que ressignificam determinadas práticas.

Vale salientar a capacidade das vivências sociais de perpassarem o tempo, serem ressignificadas e manterem suas fortes relações com o contexto. E revelar que a forma de manter as tradições são ensinamentos passados de uma geração para outra. As especificidades de tais experiências tornam-se centrais, na compreensão das representações sociais, no sentido de transformar as práticas em marcas do bairro. Marcas essas que permitem capitalizar vantagens conquistadas e também preparar cenários futuros e alcançar um reconhecimento de sua validade, mesmo levando em consideração que as circunstâncias são sempre variáveis.

Migrantes nordestinos e de outras regiões do Brasil são os atores que buscam locação em abrigos, cortiços, albergues, na perspectiva de subempregos, a maioria desses moradores vive sem aspiração de uma vida diferente da que tem hoje. Uma vez instalados procuram estabelecer espaços de convívio, selecionar bares e forrós como ponto de encontro, conseguir empregos nas proximidades, assinalar marcas culturais. Por meio de alguns traços, sua presença é identificada.

Existe uma harmonia entre as iniciativas locais, no sentido de fornecer aos territórios elementos para uma organização simbólica. Os protagonistas incentivam o fortalecimento de elo com um passado comum ligado a lugares e práticas que alimentam a coesão social dos grupos. O bairro é noção dinâmica, que

necessita de uma progressiva aprendizagem, que vai progredindo mediante repetição do engajamento do corpo do usuário no espaço público até exercer aí uma apropriação (MAYOL, 1998, p.42).

Vale o olhar do morador, do investigador e do visitante ser aguçado para as questões e preocupações do lugar, ampliam sensibilidades e as possibilidades no tocante à interpretação do patrimônio, na elaboração de planos e articulação de parcerias.

A memória do Bixiga movida e inventariada por meio de literatura musical caminha junto com a reconstrução permanente do espaço, suas práticas visam exibir uma maneira própria de estar no mundo, de significar simbolicamente um estatuto, permitindo o fácil reconhecimento de uma identidade sociocultural que ora enfatiza o italiano, ora o negro, num jogo que acompanha o calendário das festas locais. Assim, investigar as tramas do bairro implica no conhecimento das práticas que por sua vez conduz ao conhecimento das temporalidades e a duração das próprias práticas.

Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

LUCENA, Célia. *Bixiga revisitado*. São Paulo: IBRASA, 2013.

MAYOL, Pierre. O bairro. In: CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. *A invenção do cotidiano. 2. Morar, cozinhar*. Petrópolis: Vozes, 1998.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Sensibilidade no tempo, tempo das sensibilidades*. Disponível em : [HTTP://nuevo_mundo.revues.org/index_229.html](http://nuevo_mundo.revues.org/index_229.html). Acesso em: 2 de jun. 2011.

PIERSON, Donald. Habitações de São Paulo. Estatuto comparativo. *Revista do Arquivo Municipal*. SÃO Paulo, n. 98, p. 45-79, 1944.

ROLNIK, Raquel. História urbana: história na cidade? In: FERNANDES, Ana. GOMES, Marco Aurélio A. de F. (org.). *Cidade & História*. Bahia: FAU- UFBA, 1992.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

Referências bibliográficas

ALBANO, Celina. O sentido da interpretação nas cidades do ouro: São João Del Rei e Tiradentes. In: MURTA, Stela Maris; ALBANO, Celina. *Interpretar o patrimônio, um exercício do olhar*. Belo Horizonte: UFMG: Território Brasilis, 2002.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (org.) *Memória e patrimônio, ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A: FAPESP, 2003.

GOODEY, Brian. Interpretação e comunidade local. In: MURTA, Stela Maris; ALBANO, Celina. *Interpretar o patrimônio, um exercício do olhar*. Belo Horizonte: UFMG; Território Brasilis, 2002.

HALL, Stuart. *Da Diaspora : identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília: