

A CANDANGAGEM DESPENCOU-SE E PERDEU AS ORIGENS: Ô, COPACABANA!

Professora Mestre Ana Maria Esteves (FFSD)

Falar de Copacabana sem a idealização costumeira: esta é a proposta de João Antônio em *Ô, Copacabana!* (ANTONIO, 2001). A “princesinha do mar” será apresentada com seus conflitos humanos, longe do colorido superficial a que foi submetida em tantos discursos. Isso já nos é revelado no título da obra, em que a interjeição “ó”, característica de exaltação, é substituída por “ô”, expressão de lamento. Ao referir-se à paisagem, o narrador apresenta-nos um cenário em ruínas:

De uma carência não pode esta cidade de São Sebastião reclamar. Há buracos e topadas às pampas. Buracos e mais buracos atendendo a toda variedade de neuroses. Um mapa dos buracos do Rio de Janeiro poderia se prestar como uma espécie de cartografia carrancuda da nossa civilização. (ANTONIO, 2001, p.91).

Quanto ao espaço verde, diz que sumiu há muito e muito tempo. E a praia, que sempre foi exaltada como uma beleza natural, seria hoje um aterro, praia artificial. Essa visão será reforçada em um outro momento: “Acabou o beijo do mar com a areia em Copacabana. Do calçadão de Copacabana, ninguém mais vê as ondas quebrarem na praia, que é artificial e a beleza da outra, antiga, selvagem, ficou pra lá”. (ANTONIO, 2001 p.77).

Na apresentação das personagens, todas pertencentes às classes populares, bairro e personagens se confundem, numa constante tensão. Essas pessoas, oriundas dos subúrbios, não aceitariam voltar aos locais de origem, fascinadas que estariam pelo bairro “cartão-postal”. Longe de qualquer tipo de idealização, serão apresentadas como:

(...) a candangagem que nem nasceu aqui. Empurrou-se para cá por não ter onde ir, despencou-se sem saber onde e já perdeu as origens. Nesses, então, gostar de Copacabana é até uma dignidade. (ANTONIO, 2001, p.118.).

Os verbos utilizados para definir a forma como essas pessoas chegam ao bairro – “empurrando-se”, “despencando” e “perdendo” – expressam muito bem a idéia de desajuste em que elas se encontram. Fora de um centro, desenraizadas de seu solo, sem posses que lhes permitam uma sobrevivência tranqüila, estão desterritorializadas. Essa “candangagem”, ao cair na “Copa-mito”, teria perdido as origens. É o caso daqueles que resolvem alugar um quarto-e-sala e de outros que vêm de longe todos os dias para trabalhar, num vai-e-vem constante. A esses não é permitido um espaço firme, consistente, restando-lhes duas alternativas: a de dividir uma moradia com outros ou um ir-e-vir, que também dificulta a criação de raízes, já que grande parte do dia é tomado pela viagem e permanência fora de seu lugar de origem.

BAIRRO E PERSONAGENS: JOGO DE MÁSCARAS

A primeira personagem que aparece em destaque é o guarda-vidas, figura que não poderia passar despercebida. Ele é “lindo como o sol e sucesso entre as mulheres, mas ganha um pouco mais de um salário mínimo por mês, que não dá sequer para o aluguel de um quarto-e-sala em Copacabana.” (ANTONIO, 2001, p.53). Diante dessa realidade, não lhe restaria outra saída senão “curtir a onda” provocada por sua atuação de herói. Esta é a sua “linha de fuga”:

O guarda-vidas, atento, de pé, braços cruzados, lindo como o sol, percebe

alguém em dificuldade lá depois da arrebentação. A esta altura, já há um movimento de interesse e certa tensão na praia. Guarda-vidas já está, portanto, sendo observado. Então, sai a campo; ou melhor, à água. Não parte nadando imediatamente, mas correndo e nunca em linha reta, que é mais fácil e rápido ganhar as águas em diagonal. Ele não leva uma bóia, sem nada. Vai salvar alguém com as mãos e só mergulha já próximo ao freguês. Podendo, quando em quando, ele volta a olhar para as areias e sente o sucesso de seu papel. Todo mundo de pé, fora das barracas e das toalhas, acompanhando o salvamento. Então, claro, ele se empolga e acontece como ninguém. Nada de braçadas até chegar ao quase afogado. Que é retirado das águas até a praia com imensa lentidão e cuidados. Que o pessoal está espiando. (ANTONIO, 2001, p.54)

Observa-se, neste exemplo, o dinamismo característico do texto de João Antônio. Numa sobreposição de imagens, em gradação, temos toda a cena, como se estivesse acontecendo naquele momento. Mas o objetivo aqui não é apenas apresentar a cena. O mais importante é que visualizemos também, e principalmente, o estado de espírito da nossa personagem, revelado em expressões usadas estrategicamente, através das quais se percebe a vaidade do guarda-vidas diante da reação das pessoas que o espiam; ele só “sai a campo” quando constata que é observado e de vez em quando pára e olha as areias para certificar-se do sucesso. Fora o fato de não possuir um nome próprio e ser identificada por sua função, poderíamos dizer que esta é uma personagem só à primeira vista individuada. Isso porque esses traços não se esgotam nela, mas projetam a coletividade por ela representada: o grupo que recebe um salário igual aos que estão iniciando a carreira e que, por sua vez, é insuficiente para pagar o aluguel de quarto-e-sala; este grupo precisaria achar uma forma de resistência.

O mesmo vai acontecer com todas as outras que aparecem na obra, como por exemplo:

Um homem, quarenta anos, Otacílio, dez de galeria, vem de longe, do outro lado da cidade, do subúrbio bravo, Todos os Santos, muito calor, sol e mar nenhum. Carrega marmita feito livro debaixo do braço, apanha trem da Central do Brasil e um ônibus para Copacabana. Gasta, só aí, quase dez cruzeiros e para ele é dinheiro. Antes mesmo dos garis amarelos surgirem, vassoura e pás, ele mete a chave de ferro e, de um tranco, com vontade, ergue. A galeria, como a porta da barbearia, está aberta para o dia. (ANTONIO, 2001, p.73-74)

E seus amigos:

(...) Moram, se escondem ou se penduram no Catumbi e em Cascadura. A moça da manicure também morava longe, Zona Norte, mas se mudou para Copa e se arruma num quarto-e-sala do Posto Um, onde vivem quatro, todas na luta do comércio. Umas, mais na pior, não almoçam; lancham. À noite, no fogão a gás, apertadinho entre pia e parede, fazem a janta. Depois, o calor é muito, saem para a rua. (ANTONIO, 2001, p.74-75)

Otacílio vem de longe, “sai do subúrbio às seis da manhã e pega trem entupido de gente na Central”. (ANTONIO, 2001, p.76). Tudo isso por um salário-mínimo, para sustentar “três bocas”. Ao invés de carregar livros, traz a marmita, oposto de todo um pulsar de possibilidades que seriam projetadas pelos livros. Essa marmita requentada faz parte de uma realidade sem sonhos. Com os seus amigos, não é diferente. Chegam suados, porque moram, como ele, longe, ou melhor, “se escondem ou se penduram no Catumbi e em Cascadura”. À manicure resta a solução de alugar um quarto-e-sala, o que é seguido por outras. Longe de indivíduos fechados em si mesmos, essas

personagens abrem-se para outras histórias, latentes nas delas, como foi o caso do guarda-vidas. É interessante observar que Otacílio, apesar de apresentar um nome próprio, é, na verdade, tão coletivo quanto as outras. Isso fica explícito na forma como é apresentado.

Em todo esse cenário, Copacabana apresenta-se como principal personagem, identificada com as demais e que, portanto, teria as mesmas necessidades e carências. Assim, poderíamos considerá-la uma espécie de metonímia:

(...), a Serzedelo Correia abriga, aninha, suporta, agasalha, motiva, anima, consola, acoita, remenda, incrementa, fervilha, transaciona, compreende, exalta, desmistifica ternuras e sonhos das gentes do bairro. Do amolador de facas e tesouras à babá, do vendedor de produtos farmacêuticos aos laboratoristas, e até escrevedores de jogo de bicho. Que ela também é Rio de Janeiro, além de norte, sul, nordeste do país e estrangeiras. E é Copacabana. (ANTONIO, 2001, p.69).

Esta praça acolhedora representaria Copacabana inteira, como fica explícito no final da citação. Ela “abriga” – idéia de proteção, amparo àqueles que não têm para onde ir. Tudo isso vem reforçado por “aninhar”, reiterando a idéia de aconchego. Neste mesmo nível de significado estaria “agasalhar”. Depois, os outros verbos, que seriam a expressão da fidelidade daquela que os recebe: ela “suporta, motiva, anima, consola, remenda, incrementa, fervilha, transaciona, compreende, exalta, desmistifica ternuras e sonhos” de todos aqueles que abriga.

Mais um exemplo:

Copacabana mito, a máscara jamais caiu de todo. População grande e cosmopolita, princesinha do mar, esgoto, cloaca, classe média decadente metida a besta, vale tudo, bairro independente, *hong-kong*, cabocla, selva, mais um filhinho de dez anos batendo na mãe, bairro escroto e mijado de cachorros, gueto enfiado na Zona Sul, prensado entre o morro e o mar. Muda todos os dias, paraíso do anonimato e do provisoriado. Mas a máscara não caiu. E Copa se engana, amarrota, afana, apronta, estupora. Vai seduzindo e pungando turistas, iludindo otários, colhendo desavisados, cobrando alto, fintando estrangeiros, brasileiros e cariocas. (ANTONIO, 2001 p.80)

Justamente porque sua “máscara jamais caiu de todo”, atrai os desavisados, aqueles que se deixam iludir por ela. O jogo entre o ser e parecer vai permanecer durante toda a relação dos moradores (ou frequentadores) com o bairro. Essa simulação atrairia aqueles que moram na Zona Norte ou nos subúrbios, que vão tomá-la como modelo de vanguarda, devido à idéia de que tudo nela é melhor: o vestir-se, comer, beber. O que se busca é a imagem de Copacabana construída pela mídia e conservada nos cartões-postais:

Mesmo assim, jovens, entram de rijo. Errado. Atraídos pelas mulheres bonitas, elegantes ou coloridas pelo sol, que para os olhos da Zona Norte são as melhores fêmeas do Rio, acabam deitando-se com homossexuais, por dinheiro. Uns acham que isso é passageiro, que só farão enquanto esperam dias melhores (...). (ANTONIO, 2001, p.81).

Iludidos que estariam com a imagem criada ao redor deles, esses jovens iniciariam sua trajetória marginal. Como para manter a forma e a pele bronzeada é preciso muito sol e mar, não sobraria tempo para o trabalho, e a saída é morar com os pederastas. E não é apenas o dinheiro que vai faltar-lhes, mas afeto, amigos, companheirismo. Tudo isso, porque é preciso manter-se em Copacabana a qualquer custo:

(...) é necessário aproveitar-se de velhos pederastas endinheirados, mal-amados e que ninguém quer. (...). Arrumou um nome feminino, de guerra, e deu para outros horários e companhias. Está na vida e não vai recuar. O subúrbio é longínquo, ele não quer mais nada com a Zona Norte, que não tem mar, nem camisetas coloridas, colares ou jipes abertos, sensação de liberdade. (ANTONIO, 2001, p. 81-82).

Esta é a arma encontrada: o travestir-se num bairro que também se traveste como uma forma de resistência; é a guerra que se impõe, que exige alternativas, já que não se pode recuar. Observam-se, no final da citação, elementos que fazem parte do jogo de sedução utilizado pelo bairro: a presença do mar e de camisetas coloridas, colares ou jipes abertos. E, diante de tudo isso, a voz de quem relata não consegue se manter imparcial. Ao referir-se ao envolvimento do menino com pederastas, apresenta a sentença: “está marginalizado, viciado, moldado a um novo estilo de vida”. (ANTONIO, 2001, p. 82).

Um outro elemento interessante é a forma sutil como se apresenta a cumplicidade da polícia, que também encara com naturalidade toda essa vida noturna do bairro: “Na Nossa Senhora de Copacabana, à direita, um restaurante comum, sem nome famoso, é um ninho de homossexuais pobres, que levam papo alegre com marginais, jogadores de sinuca, gente ligada ao jogo do bicho. Tudo defronte à delegacia. (ANTONIO, 2001, p.82). Nada é feito às escondidas em Copacabana. Nada também será gratuito nesses relatos. O uso estratégico da linguagem tece o quadro que se nos apresenta: o restaurante é “um ninho de homossexuais pobres”. Esta expressão lembra-nos uma criação em série, em que a individualidade deixa de existir. Neste contexto em que se perde a identidade não há mais sujeitos plenos, como nos afirma Renato Cordeiro Gomes:

(...) A metrópole não é mais o espelho que poderia confirmar a identidade de corpo inteiro. A pólis perversa gerada pela modernidade associa-se à fragmentação e à ruína da sociabilidade. (...)

Este é o universo da grande cidade moderna, (...) cujos heróis são os inadaptados, os marginais, os rejeitados que reagem à atrofia da experiência. (GOMES, 1994, p.69).

E como reagir “à atrofia da experiência” se o que se observa é apenas repetição de padrão de comportamento? A consequência disso é “a perda da cidade compartilhada” (GOMES, 1994, p. 151), aquela em que o diálogo exercia seu papel primordial de troca de experiência. Ao contrário, o que se observa é uma ausência total (ou quase) de diálogo. O que essas personagens teriam para compartilhar? Elas estariam na situação apresentada por Benjamin ao se referir à forma como os combatentes voltavam da guerra:

(...) tinham voltado [os combatentes] silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheira, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes.(...). (BENJAMIN, 1985, p.115).

As personagens de João Antônio só teriam a compartilhar essas experiências “radicalmente desmoralizadas”. Resta-lhes, assim, a solidão, o silêncio, o estar-separado, ausente de vida comum. Sem propriedade, família, nada que as “fixe ao chão”, elas apenas compõem um cenário. Por não trocarem experiências, não deixam

rastros que possam ser seguidos por outras pessoas. Tudo isso expressa o “desenraizamento total”. Elas não projetam também nenhum tipo de sonho; aliás, não há futuro neste cenário, apenas o dia-a-dia.

Em alguns momentos, cria-se uma expectativa de que o silêncio será interrompido; mas, logo em seguida, constata-se que, na verdade, houve apenas uma troca de palavras num plano superficial, como um acréscimo ao quadro visual que se quer apresentar:

– Viu a Diva? Taí, sumiu, desde a tarde, e com a chave do apartamento, cara. Veja. Nessa transação de mulher, não se pode dar liberdade. É. Assim, assim eu boto ela na rua. Some, leva chave, leva a grana. Ela tá folgando comigo e não sabe onde está se fiando. Olhe aí, mulher não me falta, não. Cada vez que eu entro no Alfredão ou no Piper é aquele mulherio em cima de mim. Chego em casa e é aquele monte de cartão com telefone, nome e os cambaus. Já viu, né? Mulher não falta – sorri, meio despeitada, o dedo quase cutucando o peito do camaradinho garçom. – Pois é. Mulher é que nem folhinha da parede, você puxa um dia, tem outro atrás. (ANTONIO, 2001, p.83).

Quem nos fala é Elzinha Prejudicada:

(...) veste saia de dia, sapatos de mulher, pendura brincos. Só não tolera pintura na cara ou nos olhos. À noite, enfia seus panos de homem, seus chinelos largos. (...) calça de homem, 23 anos, cabelo rente, repartido, cara lavada, dura, camisa jacaré dentro da calça, cinto sóbrio, chinelas de homem, magriça, cigarrinho no bico, movimentos decididos, os braços balangando. (ANTONIO, 2001, p. 84).

Como as outras, através de uma aparente individuação, percebe-se a projeção de um povo por ela representado. Isso é percebido por meio de suas atitudes e linguagem, um acúmulo de chavões – “nessa transação de mulher, não se pode dar liberdade”; “Ela tá folgando comigo e não sabe onde está se enfiando”; “Mulher é que nem folhinha na parede...”. Tudo isso nos mostra o caráter coletivo de mais essa personagem que também precisa encontrar uma “linha de fuga”: “veste saia de dia; à noite, enfia seus panos de homem”. Ela, que “ganha mal na loja, mas mexe com maconha no balanço da galeria, tem expedientes. Ela se defende, como na fala carioca: quem não se vira é tartaruga (...). (ANTONIO, 2001, p.84). Aí está mais uma forma de sobrevivência: mexer com maconha, já que precisa se defender como as outras. É interessante observar a fala da enunciação em todo o momento da apresentação dessa personagem. Na primeira citação, tivemos a revelação de que, durante o diálogo mantido com o garçom, “sorria, meio despeitada”; durante a leitura, ficamos sabendo que seu apelido se deve ao fato de acabar sempre prejudicada pelas fêmeas que arranja; e, finalmente, que, “apesar de se fazer de homem e de mexer com maconha, tem medo de baratas e de ratos.” (ANTONIO, 2001, p.84). Ela, sendo também frágil, participa do “jogo de máscaras” como as demais. Tudo nela é uma “casca”, instrumento necessário para sobrevivência naquele contexto.

E, como se isso não bastasse para compor o cenário noturno do bairro, apresentam-se outros desdobramentos dos tipos já citados:

Começa a transitar no corredor da Alasca, no meio do *footing* de invertidos, uma variedade de tipos miseráveis, mal vestidos ou bem vestidos, rolando na noite de Copa. Pedros-das-Flores, repetidamente, de *smoking* ou não; vendedores de amendoim, músicos ambulantes e deprimentes, vendedores de bonecos de engonço, engraxates maltrapilhos (...). (ANTONIO, 2001, p.84).

Esse outro grupo também sabe que “quem não se vira é tartaruga” e tenta ganhar a vida como pode, vendendo o que dá.

Mas o cenário não está concluído:

Comum, na noite de verão, o aparecimento de ônibus de turismo, chegando lotados e descarregando gringos, a quem o carioca da região chama de fariseu ou tapioca. Fariseu é homem que está por fora das coisas, dos trabalhos da terra. Tapioca é muito branco e jamais toma sol. (...).
(...) Os turistas são depositados lá, o leão-de-chácara abre os braços à entrada e dá passagem, num sorrir respeitoso, cínico, quase debochado. Os estrangeiros, descendo para o porão com ar refrigerado, falsas mulatas, falso samba, uísque, chope, amendoim, pipoca, pouca luz. (...). (ANTONIO, 2001, p.85).

É assim que o estrangeiro vai participar desse cenário: alguém que não conhece as regras do jogo. Para ele, “o leão-de-chácara abre os braços à entrada e dá passagem”, num sorrir que vai do “respeitoso”, passa pelo “cínico”, chegando ao “debochado”. Para ele, que não percebe as “falsas mulatas, falso samba”, qualquer coisa serve; ele é um elemento que destoa do resto e cuja função é “alimentar” os que estão inseridos no contexto: “os da terra”.

Mariazinha Tiro-a-Esmo, outra personagem que aparece em destaque nesse painel de travestidos. Recebeu esse apelido (mais uma vez, não aparece nome próprio) na favela da Rocinha. Em sua descrição, serão mantidos os elementos das outras: mais um tipo. Trata-se de:

(...) uma olheira da indústria de pedintes, esmoleiros e vendedores da arraia-miúda. Dissimulada, engana os otários (...).

(...) Ela tem picardia e está na dela, como dizem os tipos malandros dos becos e das favelas. Dissimulada em seu trabalho, matreira trabalhando na boca do mocó, indo e vindo na baba de quiabo, enganando otários e pacatos, ela sobrevive. Só ou acompanhada na marginalidade, vai beirando o crime na cidade que castiga – para mais de quatro milhões de habitantes – mais de um milhão de favelados.

O sol bate e rebate nos cabelos da criança. Plantada na esquina da Travessa Angrense, às onze da manhã, ela trabalha. (...). (ANTONIO, 2001, p.98).

Aí está mais uma personagem: “indo e vindo na baba do quiabo”, “vai enganando otários” para sobreviver. Numa cidade que castiga, é necessário trabalhar, não importa como. Camuflada de “direitinha”, conhece todas as leis e ética da malandragem. Depois de narrar sua história, um acúmulo de desgraça desde o nascimento, o sujeito da enunciação conclui: “Os iniciados em malandragem costumam chamá-la de pivete, carro novo, bandidinha, minigirl, leoa, bandidete, piranha, filhinha, piniqueira”. (ANTONIO, 2001, p. 102). Ao que ela responde: “– Sou piranha, e daí? Eu tenho culpa? Acho que não gostaria de ser. Seria bom ter um homem só com um carro só. Parece que seria legal. Mas está aí uma coisa que eu acho que os homens não querem.” (ANTONIO, 2001, p.103). Mais uma vez o discurso já gasto que ecoa outras vozes. Ela almeja uma posição social dentro da classe burguesa – “um homem só com um carro” –; mas é impedida, restando-lhe a ocupação de um lugar determinado por essa mesma classe, que vai explorá-la, relegando-a a essa posição em que se encontra: “tenho culpa?”.

O bairro, cartão-postal internacional, perde seu brilho. Copacabana, de “princesinha do mar”, passa a “escrota”, amada pelos “eira-sem-beira, os pés-inchados, os zés-manés, os paus-de-arara, as marias-judias”. (ANTONIO, 2001, p. 118). Esse “olhar” distanciado da idealização é o resultado do compromisso do escritor de

estabelecer “um corpo-a-corpo com a vida brasileira. Uma literatura que se rale nos fatos e não que rele neles.” (ANTÔNIO, 1975). Daí a opção clara pelas classes populares, que seriam os representantes autênticos de uma cultura genuinamente nacional. Daí, também, a aversão à classe-média, que, segundo ele, “macaqueava” os ricos – estes, que estariam ligados a uma cultura precariamente importada e, pior ainda, absorvida, ameaçariam os nossos (supostos) valores autênticos. Copacabana, por potencialmente representar as classes privilegiadas, não seria um “cenário autêntico” para as suas personagens – essa classe popular, que deveria aceitar suas raízes suburbanas e não se iludir com os encantos da “princesinha do mar”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTONIO, João. *Ó, Copacabana!*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.
- _____. “Corpo-a-Corpo com a Vida”. In: _____. *Malhação do Judas Carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- BENJAMIN, Walter. “Experiência e pobreza”. In: _____. *Obras Escolhidas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1974.