



A METRÓPOLE NA LINHA DO BAIXO: Itamar Assumpção e a geografia da cidade de São Paulo

■ EDUARDO SCHIAVONE CARDOSO

RESUMO

ESTE TRABALHO OBJETIVA REALIZAR UMA ANÁLISE DAS CANÇÕES DO COMPOSITOR ITAMAR ASSUMPÇÃO E SUA RELAÇÃO COM A GEOGRAFIA E EM ESPECIAL COM A GEOGRAFIA URBANA DA CIDADE DE SÃO PAULO. ITAMAR FOI UM DOS EXPOENTES DO MOMENTO DA PRODUÇÃO CULTURAL PAULISTANA DO INÍCIO DOS ANOS DE 1980, CUJAS CARACTERÍSTICAS DE BUSCA DE NOVAS LINGUAGENS E ALTERNATIVA AOS CIRCUITOS DA INDÚSTRIA CULTURAL LEVOU A CRÍTICA A LANÇAR A EXPRESSÃO “VANGUARDA PAULISTA” PARA O CONJUNTO DE MÚSICOS, COMPOSITORES E INSTRUMENTISTAS QUE SE LANÇAVAM NAQUELE MOMENTO. SUA MÚSICA ATRAVESSA OS ANOS 90 E INÍCIO DOS ANOS 2000, COM UMA VASTA PRODUÇÃO ATÉ SUA MORTE EM 2003. DE SUA OBRA, O PRESENTE TRABALHO PRETENDE DESTACAR AS RELAÇÕES ENTRE ALGUMAS CANÇÕES DE ITAMAR ASSUMPÇÃO E AS POSSÍVEIS LEITURAS GEOGRÁFICAS DA CIDADE DE SÃO PAULO, OS LOCAIS DA CIDADE VINCULADOS À SUA PRODUÇÃO, BEM COMO REFLETIR SOBRE AS INTERFACES ENTRE A MÚSICA E A GEOGRAFIA.

PALAVRAS CHAVES: GEOGRAFIA URBANA, MÚSICA, GEO-INDICADORES, ITAMAR ASSUMPÇÃO

INTRODUÇÃO

Este trabalho objetiva realizar uma análise das canções do compositor Itamar Assumpção em sua relação com a geografia urbana da cidade de São Paulo.

Tal proposta deriva de uma idéia inicial de realizar diálogos entre artistas e geógrafos, sob a forma de palestras espetáculos, debatendo temas da Geografia. Em uma destas palestras, que não se realizaram a não ser enquanto proposta, Itamar seria um dos convidados. Na impossibilidade de realizar tal empreitada, fica apresentado o presente trabalho.

Natural de Tietê, vivendo no Paraná e radicando-se em São Paulo em meados dos anos 70, Itamar Assumpção foi um dos expoentes do momento da produção cultural paulistana do início dos anos 80, denominado pela crítica de “vanguarda paulista”, juntamente com nomes como Arrigo Barnabé, Grupo Rumo, entre outros. Tal momento representou uma busca de expressões inovadoras na poesia e na música, vindo à tona na primeira metade dos anos 80.

Passado o chamado “boom” da dita vanguarda, os artistas a ela identificados prosseguiram com suas

obras. A música de Itamar Assumpção atravessa os anos 90 e início do século XXI, sempre à margem dos ramos mais comerciais da indústria cultural, com uma vasta produção até sua morte em 2003.

Do conjunto de sua obra, a presente proposta pretende destacar as relações entre as canções de Itamar Assumpção e as possíveis leituras geográficas da cidade de São Paulo. O material de análise consiste na discografia de Itamar Assumpção composta por dez obras.

O INÍCIO DOS ANOS 80 _____

Um breve retorno ao início dos anos 80 permite traçar parte da trajetória do artista e sua obra. O momento de distensão vivido pelo país favorecia manifestações culturais de diversas naturezas. Músicas censuradas voltavam às rádios e eram lançadas em discos. Filmes, livros, obras proibidas retornavam para a circulação. A vida política se reorganizava com a volta de exilados e o fim do bipartidarismo. A estas manifestações somavam-se a busca por novos discursos, novas linguagens e novas formas de produção cultural. Jornais alternativos, rádios com programação diferenciada e discos independentes foram algumas destas formas.

Parte da biografia de Itamar percorre este momento. A participação em festivais, inicialmente em Londrina e posteriormente em São Paulo, juntamente com Arrigo Barnabé, a participação na Feira da Vila Madalena, onde sua música "Nego Dito" é premiada e gravada em disco e o lançamento de seu trabalho "Beleléu e Banda Isca de Polícia" inaugurando o Selo Lira Paulistana em 1980, são episódios que apontam para a relação entre o artista e este período da vida cultural brasileira.

Vila Madalena, Lira Paulistana são alguns lugares deste momento. A Vila Madalena como um bairro da cidade com características peculiares, identificada como um reduto da contracultura (antes de tornar-se o "point" do presente) e o Lira Paulistana, um teatro situado em um porão da Rua Teodoro Sampaio, que se transformou na Gravadora e Editora Lira Paulistana e no Centro de Promoções Artísticas Lira Paulistana responsável por uma extensa programação de shows e pela edição de um jornal e o lançamento de mais de 20 discos "independentes" de artistas diversos, dentre outras atividades.

Em pouco tempo a produção cultural deste momento na cidade de São Paulo é taxada com um rótulo - "Vanguarda Paulista", cunhada pela imprensa, buscando dar unidade aos artistas que se lançavam com suas diversas propostas estéticas e produziam por caminhos independentes das grandes gravadoras. Itamar Assumpção é um dos artistas identificados com tal vanguarda. Outros nomes como Grupo Rumo, Arrigo Barnabé, Pre-meditando o Breque, Língua de Trapo, além de inúmeros grupos instrumentais, passam a ser identificados como um "movimento" musical na cidade de São Paulo no início dos anos 80 e que tinham no Lira Paulistana um forte referencial.

Sobre este aspecto, a obra de Oliveira (2002) vem acompanhada de um depoimento de Luiz Tatit (ex-integrante do Grupo Rumo) referente ao período, que aponta o seguinte: "Nunca houve um movimento por parte dos artistas, a imprensa é que localizou. Um tanto por causa do Lira porque, com a sede, dava uma idéia de uma certa unidade.". Concordo com tal interpretação, talvez o melhor seja tratar como um momento da produção cultural paulistana relacionado ao início dos anos 80, no qual

artistas com propostas diversificadas encontravam espaços para se lançarem, público receptivo e meios de difusão alternativos à grande mídia.

Alguns lugares traziam os significados deste momento marcado por uma busca de novas formas de expressão, novos discursos, novos meios de difusão. Dentre tais lugares o Lira Paulistana é o mais carregado deste simbolismo, não sendo porém, o único. Teatros públicos do município de São Paulo e do ABC promoviam espetáculos destes artistas, a Sala Guiomar Novaes da Funarte e a ainda incipiente rede de teatros SESC também. Para lojas de discos como a Baratos Afins (que também era selo fonográfico) afluíam os interessados em adquirir os discos, para bares no Bexiga, na confluência da Av. Paulista com a Rua da Consolação, nas vizinhanças dos teatros, nos bairros da Vila Madalena e de Pinheiros, o público se dirigia após os shows ou para assistir a shows, algumas rádios traziam as músicas e os músicos para suas programações. Tudo isto sem falar nos locais de residência e ensaio dos artistas, no caso de Itamar o bairro da Penha situado na Zona Leste da cidade.

Com relação à tentativa de criar uma identidade frente à produção deste momento, Itamar Assumpção passa a ser identificado com a "Vanguarda Paulista" e a ser tratado como um artista "marginal". Contra tais rótulos afirmava ser um artista popular e manteve as características de sua produção, independência e liberdade de criação, até próximo da morte, ultrapassando, portanto, o momento inicial da dita "vanguarda".

MÚSICAS, OBRAS E PARCERIAS _____

Itamar Assumpção lançou dez obras: Beleléu e Banda Isca de Polícia – 1980, lançado pelo Selo

Lira Paulistana; Às Próprias Custas – 1982, gravado ao vivo e lançado de forma independente; Sampa Midnight – Isso Não Vai Ficar Assim – lançado em 1986 pela produtora MPA (que em 1985 relança o LP Beleléu remixado); Intercontinental! Quem Diria! Era Só o Que Faltava!!! – 1988, lançado pela gravadora Continental; Bicho de Sete Cabeças – 3 volumes, 1993/1994, produzido pelo Selo Baratos Afins, Ataulfo Alves por Itamar Assumpção – 1995, distribuído pela Paradoxx; Pretobrás – 1998, produzido pela Atração Fonográfica (que em 1998 lança em cd a obra Beleléu original); e a obra gravada em conjunto com Naná Vasconcelos – Isso vai dar Repercussão, lançada postumamente pela Elo Music em 2004.

Além de seus LP's e CD's, participou de inúmeras outras gravações como instrumentista, arranjador, cantor. Ainda que possuindo versatilidade na formação de suas bandas, chegando a se apresentar solo, com trios de violões, formações mais amplas com 2 ou 3 vocais, dentre outras possibilidades, duas formações são marcantes na sua trajetória: a Banda Isca de Polícia e as Orquídeas do Brasil, a primeira tendo formação básica com 2 guitarras, baixo e bateria ou ampliada com vocais, percussão e teclados acompanhou toda a trajetória de Itamar, enquanto com a segunda, composta por 8 mulheres, gravou e lançou a trilogia Bicho de Sete Cabeças em meados dos anos 90.

Seja com qual formação, alguns traços da musicalidade de Itamar Assumpção são marcantes, em especial a linha melódica construída a partir do contrabaixo, pulsando e marcando parte de suas melodias e inspirando o título deste artigo. A mistura de elementos simples e mais elaborados também caracteriza sua musicalidade. Levadas simples

com acordes dissonantes. Ritmos quebrados (na música Sampa Midnight Itamar fala em Reggae de Breque). Ciclos onde se alternam todos os instrumentos da formação e apenas um, acompanhando a voz.

A produção paulista do início dos anos 80, ainda que não se possa tratar como um "movimento", foi levada a cabo por músicos, compositores e cantores, alguns dos quais com afinidades de várias ordens: pessoais, de estilo, de proposta, que permanecem até hoje, em alguns casos. A participação de Itamar em obras de outros artistas revela este intercâmbio, seja gravando ou cedendo suas canções. Outra característica diz respeito ao lançamento de trabalhos de artistas que atuaram nas bandas ou nos discos de Itamar, tais como Virgínia Rosa, Bocato, Suzana Salles, Paulo Barnabé, Denise Assumpção, Vânia Bastos, Tonho Penhasco, Luiz Waack, Paulo Lê Petit, Alzira Espíndola, Ná Ozetti, Tetê Espíndola, Neuza Pinheiro, Miriam Maria, entre outros. As cantoras Cássia Eller e Zélia Duncan, que ganharam maior projeção na mídia, também divulgaram suas músicas. Artistas de gerações anteriores como Jards Macalé, Tom Zé, Rita Lee, participaram em suas gravações.

Quanto às composições, nomes como Paulo Leminski, Alice Ruiz, Arrigo Barnabé, são parceiros de Itamar ao longo de sua obra. Cantoras como Vange Milliet, além de parceria, gravou suas composições. Certamente trata-se das redes construídas socialmente e nas quais Itamar se enveredava ao longo de sua carreira que perpassa as cidades de Londrina e São Paulo onde residiu e todas aquelas, inclusive no exterior, onde realizou algumas temporadas.

Entendendo a Geografia como a ciência que se propõe a entender e explicar a organização espacial da sociedade, entendida como uma materialidade social e como forma de objetivar o estudo da sociedade (Corrêa, 1986), é possível afirmar que aspectos da organização espacial da sociedade contemporânea perpassam a obra de Itamar. De forma poética e carregada de simbolismos a poesia de Itamar Assumpção abarca questões trabalhadas pela Geografia em suas distintas correntes e temáticas.

Podemos tratar de alguns exemplos:

- Na música "Movido a Água", composta em parceria com Galvão e lançada no LP "Sampa Midnight", o poeta descobre um carro movido a água. Contente em um primeiro instante logo vem a realidade. Percebe que a água irá se tornar valiosa, "a água ia virar uma nota preta", "os rios não desaguiam mais no mar", "banho nem de sol". Devolve a descoberta para o infinito e passa a inventar um carro...:

*movido a bagulhos, dejetos, restos, detritos
fezes, três vezes estrume
um carro de luxo movido a lixo
um carro pra sempre
movido a bosta de gente*

Percebe-se a questão dos recursos energéticos tratada de maneira irônica pelo poeta. O uso desmesurado da água como um provável combustível acirrando ainda mais a pressão por este recurso e gerando sua escassez e na outra ponta apreçoando o destino dos inúmeros resíduos gerados pela sociedade como energia. A questão da escas-

sez da água e a reciclagem dos resíduos descartados configuram questões centrais dentro da problemática ambiental da sociedade contemporânea, para as quais a ciência geográfica apresenta inúmeras contribuições.

Com relação à preservação ambiental ainda, Itamar Assumpção também apresenta suas preocupações em "Adeus Pantanal". Composta por Itamar e gravada no LP "Intercontinental!! Quem diria! Era só o que faltava!!!, lançado em 1988, conta a história de um brasileiro que vai conhecer o pantanal matogrossense. Na música é citada a cidade de Cuiabá e na letra é sugerido Corumbá como propostas de roteiro para esta viagem.

*Eu nasci e vivo no Brasil, então
Eu fui a Corumbá, pra no pantanal olhar
a bicharada. Eu fui pra ver não vi
Que decepção senti. Vi quase nada*

A partir daí o poeta narra o que não viu: os pássaros, "Não vi bem-te-vi, beija-flor nem juriti", os répteis, "eu não vi jacaré, não vi cobra cascavé", os peixes, "eu não vi lambari, nem pintado, nem mandi", enfim "vi quase nada".

É presente nesta música uma crítica à destruição das paisagens e dos recursos naturais, diagnosticada pelo que o olhar não viu no Pantanal, um dos santuários da vida selvagem no Brasil e que tem sofrido impactos ambientais negativos, devido ao uso desordenado do espaço pantaneiro e seu entorno.

- "Reengenharia", de Itamar e Sérgio Guardado, lançada no CD "Pretobrás" de 1998, apregoa a inserção do lar do casal na economia global proposta pelo marido que apresenta algumas medidas

tais como: "a tua mãe a gente terceiriza", "não se preocupe com a culinária agora ficou chique comer porcaria ter urticária", "os amigos a gente elimina e traz só de brinquedinho baratinho lá da China", "vamos acabar com todo sossego dar um basta nos sentimentos e nos momentos de aconchego", dentre uma série de outras. Ao final das mudanças: "...oh ! meu amor quando tudo der certo ficaremos só nós dois num lindo deserto vai ser legal ser moderno aqui no meio do inferno..."

Tratadas no universo do casal, a referência às transformações do mundo do trabalho e aumento da competitividade entre os indivíduos, explicitadas na canção, apresentam a ironia e a crítica refinada de Itamar, presente na maior parte de suas composições. Reengenharia foi o nome dado aos administradores brasileiros, aos processos de enxugamento do Estado, caracterizados pelas privatizações e terceirizações e pela adoção de políticas que apregoavam a inserção do país na economia mundial em sua fase contemporânea.

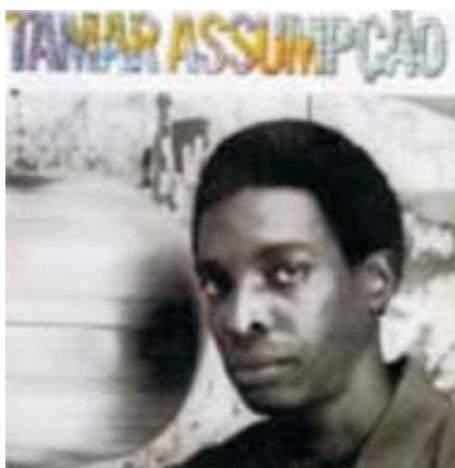
Existem outros exemplos em que a obra de Itamar Assumpção se aproxima de temáticas trabalhadas pelos estudos geográficos, tais como a questão da cidade de São Paulo, que será abordada a seguir, a referência à questão do negro ("Batuque": "houve um tempo em que a terra tremia e um povo gemia de tanto apanhar/ Tanta chibata no lombo que muitos morriam no mesmo lugar"), a questão da cultura ("Cultura Lira Paulistana": "baixaria na cultura tanto bate até que fura"), a questão dos distintos meios de comunicação que não substituem a relação pessoal ("Olho no Olho").

Afora a possibilidade de uma leitura das temáticas da geografia nas canções de Itamar, uma das peculiaridades de sua obra é o uso de topônimos

na poesia. Na música "Outras Capitais" os nomes das capitais dos estados brasileiros dão o mote para a poesia: feliz-Florianópolis, mal-Natal, beleza-Fortaleza e assim por diante. Na canção "Ai que vontade", Itajaí, Parati, Tatuí, Chuí, Aracati, Cariri, são lugares citados na poesia, fechando as estrofes. Em "Pesquisa de Mercado II" aparecem os versos: "viajaste com alguém de trem/ para Itu/ Bauru/ Botucatu/ Caraguatatuba/ Itanhaém". Em "Desapareça Eunice" é proposto "eu me mandasse de navio pro pólo norte /enquanto você voasse de Sampa pro Recife". Em "Cadê Inês" emenda Áustria e Itália para "ficar Austritália".

A sonoridade dos topônimos é explorada como recurso poético. Talvez os próprios lugares sejam inspiradores do poeta, que na capa de seu LP "Intercontinental Quem diria! Era só o que faltava!!!", é fotografado com o globo terrestre nas mãos, com mapas ao fundo e seu nome escrito com partes de um mapa (Figura 1).

FIGURA 1 – CAPA DO LP: INTERCONTINENTAL! QUEM DIRIA! ERA SÓ O QUE FALTAVA CONTINENTAL, 1988



Fonte: www.entrecantos.com – acesso junho/2006

São Paulo apresenta possibilidades múltiplas de abordagem, tanto pela ciência geográfica, como pelos demais ramos do conhecimento científico. Inúmeras obras, em geral, tentam desvendar suas características, suas contradições, seu passado e seu futuro. Pelo menos duas delas apontam para uma cidade de contrastes: "A peculiaridade de São Paulo talvez resida, principalmente, na exacerbação do contraste entre acumulação e pobreza" (Comissão de Justiça e Paz, 1975). "Cidade abastada e cidade pobre formam uma só cidade" (SANTOS, 1994).

As leituras poéticas e artísticas da cidade também são múltiplas. Na música "Sampa" de Caetano Veloso, a cantora e compositora Rita Lee é apontada como "a sua mais completa tradução". Tom Zé fala de "aglomerada solidão" em "São São Paulo".

A cidade de São Paulo é recorrente na obra de Itamar Assumpção. A musicalidade e a poesia refletem uma leitura e uma interpretação do urbano, na geografia da cidade e no cotidiano das pessoas.

A começar pelo céu. Em "Baby" é sob um céu carregado que se desenrola a poesia: "Baby não se assuste/ hoje o tempo é de terror/ nosso céu ainda chora/ nos telhados da cidade/ e nossa amizade a tudo resiste" e "Baby não se assuste / A cidade é iluminada/ e sob nosso céu de chumbo/ as pessoas se disfarçam de carne e de osso/ de velho e de moço".

Encerra a "Pesquisa de Mercado III" com a seguinte observação: "Ninguém pára para ver a lua surgir e sumir no céu", em uma alusão ao ritmo urbano e a visão parcial do céu na cidade.

Em "É Tanta Água" a relação da chuva com o ritmo da cidade é explícita. A situação inicial é a seguinte:

*É tanta água despendendo lá do céu
Meu Deus do céu, meu Deus do céu
O que que tá acontecendo
É São Pedro que ficou pinel
Com raiva de São Paulo
É primavera, é primavera
Só que só fica chovendo*

E dentre as conseqüências: "São Paulo está tal qual a Torre de Babel/ é inflação, é vendaval, é só papel", "mas que escarcéu que a gente tá vivendo", "garôa, neblina, sereno/ formando um véu/ quem me dera ver o céu/ mas eu só fico querendo".

Não é necessário mencionar os transtornos que as chuvas trazem para São Paulo, trazer tais elementos para uma música e poesia urbanas revela uma opção do compositor de relacionar aquilo que é um dos objetivos da Geografia: a natureza e a sociedade, mesmo com as devidas licenças poéticas.

Mas não só o céu de São Paulo se apresenta na música de Itamar. Utilizando uma sugestão do próprio compositor, "tragédias humanas, urbanas" são apresentadas em suas canções, algumas com personagens bem delineados. O mais conhecido é o "Nego Dito", ou Benedito João dos Santos Silva Beleléu, que "mata a cobra e mostra o pau" e cuja boca espuma de ódio quando a polícia é chamada. Tem a "Luzia", que Beleléu pede para deixar "...de conversa mole/ pois que senão eu vou desconsertar sua fisionomia". Tem a "Denúncia de Santos Silva Beleléu", em que o personagem é réu. Em "Estropício" a mulher chega de madrugada toda torta, batendo a porta enquanto o marido dormia sossegado. Ou então "os bichos, bichas, punks, anjos, querubins" que garantem que "Isso Não Vai Ficar Assim", e a "Amanticida": "fera, bruxa, madastra",

que "me dribla pra lá, parece Pelé, no Morumbi, Maracanã, Pacaembu".

São situações que refletem o tecido social da cidade. Personagens que povoam seu cotidiano e inspiram o poeta, como outros personagens, em outras poesias, épocas e músicas, inspiraram outros poetas. No caso de São Paulo, polifônica e dissolvida, inspiradora de muitas completas traduções.

Um destaque cabe para três personagens: o narrador, Bartolomeu e Ptolomeu de "Sampa Midnight". Os três, "eu chumbado com mais dois embriagados", indo comemorar "não sei o quê, numa boa boate", em uma "escabrosa noite", se deparam com a seguinte situação: "deu black-out na Paulista/ breu no Trianon/ cadê a Consolação?/ escureceu o museu/ onde está o chão" . A partir daí encontram com umas figuras que não são gente e cantam músicas variadas "excitantes, provocantes", em ritmos variados, dentre eles os reggaes de breque, além de rumbas, funks.

Além de prenunciar o apagão de alguns anos depois, a música referencia a noite paulistana, propensa ao inusitado, ao inesperado e ao encontro com a variedade da vida urbana.

A noite paulistana também está presente em "Embalos" onde "eu giro no embalo do sábado a noite/ e a fila que não tem mais fim/ revela prá mim/ que o mundo todo gira assim". Nas estrofes anteriores, porém, o narrador traz outras dimensões do movimento:

*Girei esse tempo todo
Batendo de porta em porta
À procura de um abrigo
Um apego, um horizonte*

*Tentando de cabo a rabo
São Paulo de ponta a ponta
Na batalha de sossego
Alívio ou mesmo a morte*

A cidade, enquanto o espaço da sobrevivência e da batalha diária, atinge um nível enigmático na música "Não Há Saídas". Em menos de um minuto aponta um aspecto sombrio da cidade, sempre embalada pelo contrabaixo:

*São Paulo
Não há saídas, não há saídas
Só ruas, viadutos, avenidas*

Porém, em "Venha Até São Paulo", Itamar deixa mais opções para a cidade: ela é desafiadora – "Venha até São Paulo ver o que é bom pra tosse"; inusitada – "Venha até São Paulo dance e pule o rock and rush"; veloz – "Venha até São Paulo viver a beira do stress", "Não tem intervalo tudo depressa acontece"; multicultural – "Liberdade é bairro mas é como Japão fosse", "Gente do nordeste, do norte aqui no sudeste/ batalhando nesse munda-réu de mundo que só cresce"; cruel – "Só carece"; fruitiva – "Venha até São Paulo relaxar ficar relax/ Tire um xerox admire um triplex".

Tais opções, talvez expressem parte dos limites e das possibilidades da cidade e sua Geografia. As características da metrópole, em sua pluralidade e suas contradições são apresentadas em obras de várias naturezas, textos acadêmicos, textos ficcionais, poéticos, obras cinematográficas, pictóricas. O que as canções de Itamar Assumpção permitem é uma possibilidade de audição da cidade, embalada nas melodias pulsantes e repleta de imagens poéticas, mas não ingênuas.

A MÚSICA E A GEOGRAFIA: BUSCANDO REFLETIR SOBRE AS
POSSIBILIDADES DA LEITURA DA OBRA DE ITAMAR
ASSUMPÇÃO _____

Uma possibilidade de análise das canções de Itamar Assumpção poderia ser expressa na relação entre o espaço e a identidade. Haesbaert (2002) analisa a poesia em sua relação com o regionalismo gaúcho, na terra natal e na diáspora pelo nordeste, relacionando-a com as noções de território e identidade. As músicas gaúchas seriam expressões da identidade de um grupo, portadoras de significados e valores do grupo social. Santos (1996), analisando cocos praianos, observa indícios de uma cultura marítima que expressa valores, idéias e externaliza uma visão de mundo própria dos pescadores e de suas comunidades no nordeste brasileiro.

No campo da análise antropológica, os pasquins do litoral norte paulista foram a forma de expressão e elaboração dos acontecimentos das localidades de caiçaras na Ilha de São Sebastião (Muscolini, 1950). Setti (1985) analisa a produção cultural do caiçara de Ubatuba, relacionando com as transformações do espaço do litoral paulista e as formas de resistência e mudanças frente à prática musical. No campo sociológico, Candido (1982) aponta sua intenção inicial de analisar as transformações que o Cururu – conjunto de canto e dança do caipira paulista, sofreu de acordo com os momentos distintos da sociedade caipira (intenção que foi deixada de lado dando origem aos estudos que geraram "Os Parceiros do Rio Bonito").

As canções de Itamar Assumpção não se enquadrariam nestas perspectivas de abordagem. Ainda que compostas em parceria e tocadas em bandas e gravadas por outros artistas, trata-se antes de

uma produção individual do que a produção de um grupo social passível de ser localizado. É evidente que os ouvintes de Itamar, ao apreciarem suas músicas, compartilham alguns aspectos estéticos comuns, mas não se trata de uma identidade de grupo com uma base territorial demarcada, ou uma identidade relacionada a um ofício.

Nesse sentido, sua obra apresenta leituras dos aspectos geográficos mais gerais e da cidade de São Paulo, que representam uma interpretação pessoal, compartilhada com seus ouvintes. Se estes formam uma "tribo" urbana, creio que é difícil identificar.

No entanto, a cidade de São Paulo apresenta lugares onde é possível ouvir e conhecer propostas estéticas e artísticas que fogem dos ramos mais comerciais da indústria cultural. Romagnan (2000), apoiando-se nos trabalhos de Augustin (1995) relativos à prática esportiva, apresenta a possibilidade de ligação da música com os lugares onde os atores e os processos musicais se realizam, formando "geo-indicadores" da atividade musical.

Para o início dos anos 80, este texto já apontou alguns dos lugares que poderiam expressar a geografia vinculada à produção "independente" e a chamada "Vanguarda Paulista". Numa perspectiva atual, uma série de casas de espetáculos, lugares freqüentados por grupos e artistas, bares, estúdios, podem ser tratados como "geo-indicadores" de uma produção musical desvinculada da mídia mais comercial (lembrando que o avanço tecnológico trouxe como uma das conseqüências o barateamento da produção dos cd's e conseqüente expansão dos pequenos selos e produtoras).

Nesse sentido, as canções de Itamar Assumpção poderiam reportar-se a uma geografia de parte

da produção cultural da cidade, em especial àquela classificada como "alternativa" à estética da indústria cultural e que se territorializa em um conjunto de equipamentos culturais.

Com relação à possibilidade de tratar a obra de Itamar como expressão de um movimento cultural deliberado, creio que não se estabelece tal relação. A chamada "Vanguarda Paulista", rotulada pela crítica cultural, não lançou nenhum manifesto, tal qual o "Manifesto Antropofágico", ou obras conjuntas como os "Tropicalistas", tampouco assumiu uma postura política comum como a "Nova Canção Chilena" do início dos anos 70.

Tratou-se de um momento em que posturas estéticas e políticas diferenciadas passaram a ter maior visibilidade em função do surgimento de espaços de divulgação e meios de difusão de custo mais baixo, "alternativos" aos da indústria cultural.

É em relação à obra em si que reside a contribuição de Itamar Assumpção para a leitura da cidade de São Paulo. De forma única e carregada de imagens poéticas, descreve a cidade, seus dramas, parte de sua paisagem e seu cotidiano. Sua contribuição talvez esteja nos símbolos, nada usuais, que constrói nas suas canções: o black-out na Paulista, o breu no Trianon, o Rock in Rush, as ruas, viadutos, avenidas. Tal contribuição permite um outro ouvir da cidade.

No anúncio de sua morte, o jornal Folha de São Paulo assim dizia: "Itamar Assumpção morreu com a cara de SP". E a cara de Itamar é uma São Paulo pulsante, multicultural, amada e violenta, cantada e falada no embalo da linha do contrabai-xo, marca da sonoridade de Itamar e suas diversas bandas e formações musicais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANDIDO, Antonio. *Os Parceiros do Rio Bonito*. São Paulo: Duas Cidades, 6ª Edição, 284p, 1982.
- COMISSÃO DE JUSTIÇA E PAZ. *São Paulo 1975 – Crescimento e Pobreza*. São Paulo: Arquidiocese da São Paulo/Edições Loyola, 157p, 1975.
- CORRÊA, Roberto Lobato. *Região e Organização Espacial*. São Paulo: Ed. Ática, Série Princípios, 93p, 1986.
- HAESBAERT, Rogério. Território, Poesia e Identidade. In: *Territórios Alternativos*. Niterói/São Paulo: Eduff/Contexto, p.143-158, 2002.
- MUSSOLINI, Gioconda. Os Pasquins do Litoral Norte de São Paulo e suas Peculiaridades na Ilha de São Sebastião. In: *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo: ano XVII, v. CXX-XIV, julho/agosto, 1950.
- OLIVEIRA, Laerte Fernandes. *Em Um Porão de São Paulo – O Lira Paulistana e a Produção Alternativa*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 120p, 2002.
- ROMAGNAN, Jean-Marie. La Musique: um Nouveau Terrain Pour les Géographes. In: *Géographie et Cultures*, Paris: Association Géographie et Cultures/Éditions L'Harmattan, n. 36, p.107-126, 2000.
- SANCHES, Pedro Alexandre. Itamar Assumpção morreu com a cara de SP. *Folha de São Paulo*, 14/06/2003, p. E-3, 2003.
- SANTOS, Luiz Geraldo. *A Faina, a Festa, o Rito: Gentes do Mar e Escravidão no Brasil (séc. XVII ao XIX)*. São Paulo: USP – FFLCH, Tese – Doutorado, 316 p, 1996.
- SANTOS, Milton. *Por Uma Economia Política da Cidade*. São Paulo: Educ/Hucitec, 145p, 1994.
- SETTI, Kílza. *Ubatuba nos Cantos das Praias*. São Paulo: Ed. Ática, Série Ensaio, n.113, 293p, 1985.

LISTA DE MÚSICAS

- Luzia (1980) de Itamar Assumpção.
- Baby (1980) de Itamar Assumpção.
- Embalos (1980) de Itamar Assumpção.
- Nego Dito (1980) de Itamar Assumpção.
- Batuque (1982) de Itamar Assumpção.
- Denúncia dos Santos Silva Beleléu (1982) de Itamar Assumpção.
- Amanticida (1982) de Itamar Assumpção e Marta Rosa Amoroso.
- Desapareça Eunice (1986) de Itamar Assumpção.
- Cadê Inês (1986) de Itamar Assumpção.
- Sampa Midnight (1986) de Itamar Assumpção.
- Isso não vai ficar assim (1986) de Itamar Assumpção.
- Movido a água (1986) de Itamar Assumpção e Galvão.
- Pesquisa de Mercado II (1988) de Itamar Assumpção.
- Pesquisa de Mercado III (1988) de Itamar Assumpção.
- Adeus Pantanal (1988) de Itamar Assumpção.
- Não há saídas (1988) de Itamar Assumpção e Regis Bonvicino.
- Venha até São Paulo (1993) de Itamar Assumpção.
- Estropício (1994) de Itamar Assumpção.
- Ai que vontade (1994) de Itamar Assumpção.
- É tanta água (1994) de Itamar Assumpção.
- Cultura Lira Paulistana (1998) de Itamar Assumpção.
- Outras Capitais (1998) de Itamar Assumpção.
- Reengenharia (1998) de Itamar Assumpção e Sérgio Guardado.
- Olho no Olho (1998) de Itamar Assumpção e Vange Milliet.
- Sampa (1978) de Caetano Veloso.
- São São Paulo (2003) de Tom Zé.

ABSTRACT:

THIS STUDY AIMS TO CARRY OUT AN ANALYSIS OF THE MUSIC COMPOSED BY ITAMAR ASSUMPÇÃO AND ITS RELATIONSHIP WITH GEOGRAPHY, AND ESPECIALLY THE URBAN GEOGRAPHY OF THE CITY OF SÃO PAULO. AT THE BEGINNING OF THE 80S, ITAMAR WAS ONE OF THE EXPONENTS OF CULTURAL PRODUCTION IN THE CITY OF SÃO PAULO. HIS CHARACTERISTIC SEARCH FOR A NEW KIND OF MUSICAL VERNACULAR AS AN ALTERNATIVE TO THE SPHERES OF THE INDUSTRY OF CULTURE PREVALENT AT THE TIME LED CRITICS TO COIN THE EXPRESSION "SÃO PAULO VANGUARD" TO DEFINE THE GROUP OF MUSICIANS, COMPOSERS AND INSTRUMENTALISTS THAT WERE DEBUTING AT THAT MOMENT. HIS MUSIC CROSSES THE 90S AND THE BEGINNINGS OF THE 21ST CENTURY AND HE WAS RESPONSIBLE FOR THE PRODUCTION A VAST ARCHIVE UP TO HIS DEATH IN 2003. FROM HIS WORK, THIS STUDY INTENDS TO EMPHASIZE THE RELATIONSHIP BETWEEN SOME OF ITAMAR ASSUMPÇÃO'S MUSIC AND THE POSSIBLE GEOGRAPHIC INTERPRETATIONS OF THE CITY OF SÃO PAULO, THE LOCATIONS IN THE CITY CONNECTED TO ITS PRODUCTION, AS WELL AS REFLECTING ON THE INTERFACE BETWEEN MUSIC AND GEOGRAPHY.

KEY WORDS: URBAN GEOGRAPHY, MUSIC, GEO-INDICATORS, ITAMAR ASSUMPÇÃO