UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS (IEB)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MULTIDISCIPLINAR
CULTURAS E IDENTIDADES BRASILEIRAS

MARIANNA FERNANDES PERNA

**Fronteiras movediças, cidade moribunda:
Passo Torto por territórios de São Paulo.**

São Paulo

2019

MARIANNA FERNANDES PERNA

**Fronteiras movediças, cidade moribunda:
Passo Torto por territórios de São Paulo.**

Versão Corrigida

(Versão original encontra-se na biblioteca do IEB-USP)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Culturas e Identidades Brasileiras do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Área de concentração: Estudos Brasileiros.

Orientador: Prof. Dr. Walter Garcia da Silveira Junior.

São Paulo

2019

DADOS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
Serviço de Biblioteca e Documentação do
Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo
© reprodução total

P452

Perna, Marianna Fernandes

Fronteiras movediças, cidade moribunda : Passo Torto por territórios de São Paulo – São Paulo, SP / Marianna Fernandes Perna ; Walter Garcia da Silveira Júnior, orientador – São Paulo, 2019.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo. Instituto de Estudos Brasileiros. Programa de Pós-Graduação em Culturas e Identidades Brasileiras. Área de concentração: Estudos Brasileiros. Linha de pesquisa: Brasil : a criação da realidade, a realidade da criação.

Título em inglês: Wandering frontiers, moribund city : Passo Torto through territories of São Paulo – São Paulo, SP.

Descritores: 1. Passo Torto 2. Música popular 3. Urbanização 4. Cena musical independente 5. Interdisciplinaridade 6. Morte I. Universidade de São Paulo. Instituto de Estudos Brasileiros. Programa de Pós-Graduação II. Silveira Júnior, Walter Garcia da, orient. III. Título.

IEB/SBD68/2019
22.ed. 780.92

CDD

PERNA, Marianna Fernandes. *Fronteiras movediças, cidade moribunda: Passo Torto por territórios de São Paulo*. 2019. 178p. Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre em Filosofia – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Aprovado em:

Banca examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento _____ Assinatura _____

“E a cidade
é o centro do cerco”

Passo Torto, “Helena”

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao professor Walter Garcia pelo processo de orientação; todas as suas colocações e direcionamentos foram essenciais para os rumos que minha pesquisa deveria seguir. Sou muito grata pelas orientações e sugestões, assim como pelo rigor exigido, ao lado do encorajamento e segurança transmitidos. Foram todos aspectos fundamentais para conseguir levar a cabo o trabalho ao longo destes três anos. De minha parte, foi um período de uma troca bastante edificante: todas as aulas, eventos, conversas e retornos. Agradeço pela oportunidade.

Agradeço aos professores e professoras Dulcília Buitoni, Ariovaldo José Vidal e Marcia Tosta Dias por aceitarem o convite de participar da banca, bem como pela leitura atenta do trabalho e orientações colocadas, às quais procurei atender, no pouco tempo que tive após a banca, para formular a presente versão corrigida da dissertação. Também foram fundamentais as considerações e contribuições de Thaís Nicodemo e Ariovaldo José Vidal na ocasião da Qualificação. Muito obrigada por acrescentarem de maneira tão eficaz e construtiva nos rumos de minha pesquisa.

Agradeço a todas/os demais professoras e professores com que tive contato ao longo de meu Mestrado: Vera Telles, Ricardo Musse, Ariovaldo José Vidal, Paulo Iumatti, Jaime Oliva e Beth Saad pelas disciplinas cursadas, com as leituras, discussões de textos e trocas. Foram trocas inspiradoras para mim enquanto “ser pensante” em geral e me auxiliaram também no desenvolvimento de diversos aspectos da minha pesquisa.

Muito obrigada a todas/os as/os funcionários/as do IEB, especialmente Cristina, Daniele, Rosely e Rosana, sempre atenciosas, solícitas e generosas ao mediar nossas relações institucionais, facilitando e tornando o ambiente e o convívio agradável para todas/todos nós. Muito obrigada às amigas de orientação: Patrícia Anette, Rachel Sciré, Gabriela Frias e Marina Vaz e aos colegas do IEB – Luísa Girardi, Bárbara Carneiro, Guilherme Botelho, Thiago Righi, Conrado Vivacqua, Luana Nascimento, Fernanda Luchiari, Fernando Oliveira, Pedro Lotti, Virgínia Bessa e Cássia Fellet, pelas trocas neste percurso compartilhado, mutuamente encorajando-nos entre nós.

Aos meus pais, pelo apoio incondicional e compreensão das necessidades e demandas envolvidas para este trabalho em todas suas esferas. Minha gratidão por tudo, sempre. E todo o meu amor.

A Giovanna Mazza, amiga-irmã, companheira de jornadas, pela inspiração maior em todo este processo antes mesmo de eu *entrar* no mestrado. Agradeço as inúmeras trocas e conversas, o apoio, carinho e acolhimento entre nós. Te agradeço a generosidade em ler e trazer contribuições

para o meu texto e processo de pesquisa desde a ideia original.

Marcella Melloni, obrigada pela força na leitura e revisão, e apoio constante, irmã querida, companheira de tantas jornadas ao longo de já tantos anos!

Agradeço aos muitos amigos e amigas que acompanharam de alguma forma meu processo de pesquisa, e com muitas/os dos quais compartilho também o gosto pela música, poesia, dança e a arte em geral. Assim, obrigada pelas trocas, pelo entusiasmo constante e encorajamento – na vida e na arte – Marcella Melloni, Héloa, Juliana Rotta, Gabriela Dworecki, Júlia Iwanaga, Mariana Varela, Mariana Lancellotti, Greta Souza, Felipe Marcondes, Cibely Zenari, Camila Masotti, Sofia Lemos, Talita Sobral, Jú Veloso, Mariana Zanelli, Nicole Roitberg, Marcos Volpi, Fernanda Bonadia, Marcelo Bráulio, Mauricio Lodi, Fernanda Matu, Mariana Bartz, Amanda Sérvulo, Gabriela Andrade, Fábila Karklin, Kali Tourinho, Leticia Pierre, Sylvia Aragão, Pati Bergantin, Bianca Turner, Anna Beatriz, Sandra Valenzuela, Pedro Blanco, Joana Flor, Gabriela Costa, Simone Saul, Laila Padovan, Ana Azeredo, João Sobral, João Leão, Carlos Gadelha, Felipe Antunes, César Ricardo, Fernando Pereira, Martha Sales, Flavio Barollo e Karen Menatti. Obrigada pelo “amor em tempos de cólera”, que pulsa em nós veementemente e difundimos como lema maior.

A Caco Pontes, que me fortalece nos propósitos do amor, às vezes de formas maiores que minha compreensão, tamanha a força gravitacional quântica que circunda nossas órbitas e nos transforma a cada dia. Te amo, lindo, e sou infinitamente grata pelo seu apoio, carinho, generosidade, compreensão e parceria nessa nossa história, tão nossa, tão antiga, tão poesia.

A Zami e Catatau, filhos-felinos, presentes da vida, mananciais de alegria, amor incondicional e companhia nas longas árduas horas de escrita e todas demais.

Finalmente, muito obrigada a Kiko Dinucci e Romulo Fróes, que souberam da pesquisa desde seu início e sempre se colocaram à disposição de maneira atenciosa. E obrigada a todos os integrantes, Kiko, Romulo, Rodrigo, Cabral e Ná Ozzetti, pelas entrevistas gentilmente concedidas.

Que sigamos falando da cidade que nos devora e dá vida, fazendo poesia e morrendo um pouco a cada dia, já que não há outro jeito...

RESUMO

PERNA, Marianna Fernandes. *Fronteiras movediças, cidade moribunda: Passo Torto por territórios de São Paulo*. 2019. 178p. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

A pesquisa procura tratar, em abordagem interdisciplinar, da obra do grupo musical paulistano Passo Torto em sua relação com a cidade de São Paulo e com o tema da morte, ambas recorrentes nos três discos lançados até o momento. Procuram-se evidenciar as vivências problemáticas na urbanidade contemporânea – contidas nas narrativas ao longo de seus três discos –, de modo a salientar o discurso construído na obra, relevante para a reflexão acerca de questões urbanas atuais como violência, segregação social, especulação imobiliária e degradação da vida humana em geral. Além disto, por meio de dados compilados e organizados neste trabalho, sistematizam-se as trajetórias do grupo, as de seus integrantes e as de artistas que com eles trabalharam, documentando e compondo um painel de parte da cena musical autoral de São Paulo a partir do ano 2000.

Palavras-chave: Interdisciplinaridade. Música Popular. Morte. Urbanização. Passo Torto. Cena musical independente.

ABSTRACT

PERNA, Marianna Fernandes. *Wandering frontiers, moribund city: Passo Torto through territories of São Paulo*. 2019. 178p. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

This research approaches, in a interdisciplinary way, the work of the musical group Passo Torto, in its connection to the city of São Paulo and to the motif of death, both recurrent in the three albums released up to the present moment by the group. We aim to point out the problematic contemporary urban experiences portrayed in the narratives throughout the three albums, in a way so that the discourse built in the musical work is highlighted, since it is relevant for a reflection towards current urban matters such as violence, social segregation, real state speculation and the degradation of human life in general. Besides that, through the gathering of various data in the internet, it was possible to systematize the trajectories of the group, of its members and of the artists with whom they have collaborated, documenting and composing a partial scenery of the authorial musical scene in São Paulo since the year 2000.

Keywords:

Interdisciplinarity. Popular Music. Death. Urbanization. Passo Torto. Independent musical scene.

Lista de figuras

Capítulo 2

Figuras 2.1 a 2.3: Capas dos três álbuns, em xilogravuras feitas por Kiko Dinucci.....	21
Figuras 2.4 e 2.5: Fotos do encarte do disco <i>Thiago França</i> (2015).....	22
Figura 2.6: Foto do show de lançamento no Sesc Santo Amaro por José de Holanda (2015).....	23
Figuras 2.7 e 2.8: Registro da residência artística no Sesc Santo Amaro (2014).....	24

Capítulo 3

Figura 3.1: Região do Largo da Banana, com a linha de trem Sorocabana.....	38
Figura 3.2: Imediações do Largo da Banana.....	38
Figura 3.3: Avenida Água Branca, hoje Av. Francisco Matarazzo, região do Largo da Banana.....	39
Figura 3.4: Vale do Saracura, bairro do Bixiga.....	39
Figura 3.5: Rota sugerida pelo Google Maps da Vila Guilherme até o Imirim.....	51
Figura 3.6: Itinerário completo da linha 1156	52
Figura 3.9: Mapa da região do Largo da Batata.....	58
Figura 3.10: Região do Terminal Pinheiros.....	58
Figura 3.11: Rua Martins Fontes/Rua Augusta.....	61
Figura 3.12: Rua Augusta, altura do Parque Augusta.....	61
Figura 3.13: Localização do Jardim Valquíria, região do bairro Capão Redondo.....	67
Figura 3.14: Capa da <i>Veja</i> , n. 1684, 2001.....	82

Capítulo 5

Figura 5.1: Grupo Metá Metá em 2016.....	122
Figura 5.2: Kiko Dinucci, Juçara Marçal e Suzana Salles ao vivo, em 2017.....	122
Figura 5.3: Kiko Dinucci, Rodrigo Campos e Marcelo Cabral com Elza Soares.....	123
Figura 5.4: Kiko Dinucci e Juçara Marçal, à época do projeto <i>Padê</i>	123
Figura 5.5: Kiko Dinucci, Marcelo Cabral e Sérgio Machado	123
Figura 5.6: Guilherme Held, Mauricio Badé, Marcelo Cabral, Criolo, Ganjaman e Sérgio Machado.....	124
Figura 5.7: Rodrigo Campos, Dinucci, Ganjaman, Cabral e Criolo.....	124
Figura 5.8: Marcelo Cabral ao vivo com Passo Torto	124
Figura 5.9: Marcelo Cabral tocando baixo acústico.....	125
Figura 5.10: Rodrigo Campos, Gui Amabis e Juçara Marçal, para o projeto <i>Sambas do Absurdo</i>	125
Figura 5.11: Projeto <i>Sambas do Absurdo</i> ao vivo.....	125
Figura 5.12: Elza Soares com equipe do disco <i>A Mulher do fim do mundo</i> (2015).....	126
Figura 5.13: Equipe do disco <i>Besta Fera</i> (2019), de Jards Macalé.....	126
Figura 5.14: Foto do grupo por José de Holanda – 1.....	126
Figura 5.15: Capa do <i>single</i> “Trevas”, de Jards Macalé.....	127
Figura 5.16: Capa do disco <i>Besta Fera</i> (2019), de Jards Macalé.....	127
Figura 5.17: Capa de <i>A Mulher do fim do mundo</i> (2015), de Elza Soares.....	127
Figura 5.18: Capa de <i>Deus é mulher</i> (2018), de Elza Soares.....	128
Figura 5.19: Capa de <i>Pastiche Nagô</i> (2008), de Kiko Dinucci.....	128
Figura 5.20: Capa de <i>Padê</i> (2008), de Kiko Dinucci e Juçara Marçal.....	128
Figura 5.21: Capa de <i>Na Boca dos Outros</i> (2010), de Kiko Dinucci.....	129
Figura 5.22: Capa de <i>São Mateus não é um lugar tão longe assim</i> (2009), de Rodrigo Campos.....	129
Figura 5.23: Capa de <i>Bahia Fantástica</i> (2012), de Rodrigo Campos.....	129

Figura 5.24: Capa de <i>Conversas com Toshio</i> (2015), de Rodrigo Campos.....	130
Figura 5.25: Capa de <i>9 Samba</i> (2018), de Rodrigo Campos.....	130
Figura 5.26: Capa de <i>Motor</i> (2018), de Marcelo Cabral.....	130
Figura 5.27: Capa de <i>Encarnado</i> (2014), de Juçara Marçal.....	131
Figura 5.28: Capa de <i>Metá Metá</i> (2011).....	131
Figura 5.29: Capa de <i>MetaL MetaL</i> (2013).....	131
Figura 5.30: Capa de <i>MM3</i> (2016).....	132
Figura 5.31: Direções artísticas de Romulo Fróes.....	132

Apêndice E

Figuras E.1 a E.12: Cartazes por Kiko Dinucci.....	157
--	-----

Lista de tabelas

Capítulo 2

Tabela 2.1: Uso do termo <i>morte</i> , entre letra e título.....	31
Tabela 2.2: Canções que tratam de algo relacionado à morte, sem menção do termo.....	31
Tabela 2.3: Ocorrência de termos relacionados ao contexto urbano.....	33

Capítulo 3

Tabela 3.1: Índices de mobilidade <i>versus</i> faixas de renda (I e II).....	54
Tabela 3.2: Dados de processos de feminicídio e violência doméstica (2016 a 2018).....	76

Apêndice C

Tabela C.1: Principais casas de shows atualmente (2019).....	152
Tabela C.2: Principais casas noturnas não-institucionais em São Paulo (2010-2013).....	152

Lista de gráficos

Capítulo 3

Gráfico 3.1: Taxa de homicídio por 100 mil habitantes (2005 a 2015).....	73
Gráfico 3.2: Taxa de homicídio de mulheres por 100 mil habitantes (2005 a 2015).....	73

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. “ESTUDANDO PASSO TORTO”	3
Sobre o grupo	3
Trajetórias e produções dos integrantes do grupo (em ordem alfabética)	4
2. A DISCOGRAFIA DO PASSO TORTO	18
Nota sobre a cena autoral atual	18
Detalhes sobre os discos do Passo Torto	20
Fichas técnicas completas dos discos	25
YB Music	26
Comentário sobre a sonoridade dos discos	27
Comentário sobre as narrativas dos discos	28
Levantamento da recorrência dos temas selecionados	31
3. NARRATIVAS E SUJEITOS NA CIDADE	34
Narrando a cidade	36
A influência do cinema nas narrativas	41
Os diferentes sentidos históricos do cronista	43
Cronistas tortos em trânsito	48
“Rondando na periferia”	65
“Chorei sem nenhuma emoção”	69
O “passo elétrico” da morte na cidade	79
“O cadáver sorri, alvorada reluz”	90
“O asfalto ruindo”	100
Voz coletiva e experiência urbana	104
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
O sepultamento da cidade	107
Vida-morte-vida: ressignificar a existência na cidade	108
5. GLOSSÁRIO DA CENA INDEPENDENTE ATUAL	109
BIBLIOGRAFIA	133
DISCOGRAFIA	136
APÊNDICES	136
<i>Apêndice A: Entrevistas inéditas (Maio de 2019)</i>	136
<i>Apêndice B: Algumas referências de “Cidadão”</i>	144
<i>Apêndice C: Cena independente - Circuito de apresentações</i>	148
<i>Apêndice D: Passo Torto - Apresentações divulgadas na página do Facebook</i>	153
<i>Apêndice E: Passo Torto - Cartazes de shows produzidos por Kiko Dinucci</i>	157
<i>Apêndice F: Passo Torto - Uso das redes sociais</i>	161
<i>Apêndice G: Passo Torto - Fortuna crítica (Trabalhos acadêmicos e Internet)</i>	163

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa propõe uma interpretação da obra do grupo musical paulistano Passo Torto ressaltando a presença problemática da cidade em suas narrativas. Para tal, mostrou-se fundamental realizar uma sistematização de dados – até então dispersos – na internet, a respeito do grupo e de sua participação na cena musical da cidade. Esta sistematização, que contou com uma reunião, seleção e organização do material, permite que se conheça melhor o Passo Torto, seus integrantes e outras/outras artistas com as/os quais o grupo trabalhou até o momento. Assim, acredito que futuras pesquisas poderão se beneficiar do trabalho feito aqui e da proposta interpretativa realizada, esta, um cruzamento teórico interdisciplinar, uma das características do programa multidisciplinar de Pós-Graduação em Culturas e Identidades Brasileiras, junto ao qual realizei a pesquisa de Mestrado ao longo de três anos, de 2016 a 2019.

O grupo Passo Torto foi criado em 2011 em São Paulo, e é composto pelos músicos Kiko Dinucci, Marcelo Cabral, Rodrigo Campos e Romulo Fróes. O grupo insere-se na chamada cena autoral independente paulistana, que abriga tanto musicistas/músicos e bandas paulistas/paulistanas como artistas migrantes radicadas/radicados em São Paulo. Além de uma produção independente de gravadoras¹, com suas frentes de marketing, esta cena apoia-se largamente no mundo digital, tanto para a criação (equipamentos), como para a veiculação e divulgação, e também em um circuito de locais para apresentação, que vai desde bares e restaurantes, casas autorais de shows e teatros

¹ Seguimos o conceito de música independente contemporânea a partir de autores como Marcia Tosta Dias (DIAS, 2000). Em sua pesquisa de mestrado, *Os donos da voz*, já publicada em livro, a autora aborda a crise da indústria fonográfica desde os anos 1990 e aponta que este fato possibilitou uma abertura de espaço para os pequenos produtores – o estabelecimento das pequenas gravadoras (as *indies*) e, desde os anos 2000, das formas independentes de produção. Estas produções utilizam-se das ferramentas digitais para distribuição e divulgação dos trabalhos, operando como um circuito e não mais de maneira antagônica aos meios hegemônicos. Ou seja, desde os anos 2000, o independente funciona plenamente à parte dos meios hegemônicos.

Através de artistas do movimento conhecido como Vanguarda Paulista, nos anos 1980, teve início um processo de abertura dos circuitos independentes na cena da cidade de São Paulo. As produções independentes consolidaram-se na década seguinte, entre os anos 1990 e 2000, auxiliadas pelas amplas mudanças e rupturas no funcionamento da indústria fonográfica a partir do advento do universo digital. A definição de “cena independente”, desde os anos 2000, portanto, difere do que se entendia por independente nos anos 1980, pois, nessa década, a influência das gravadoras ainda era grande, uma vez que o contexto da internet e do mundo digital não haviam surgido. Ou seja, pode-se afirmar que a partir do advento da internet e das novas tecnologias formou-se um cenário cultural e social específico, contando com uma progressiva popularização do acesso em todo o mundo a partir da consolidação da internet do tipo banda larga. Tais condições outorgaram aos artistas maior autonomia e acesso aos meios de produção musical.

Outros autores trazem definições sobre música independente e encontram-se na lista de referências, tendo sido relevantes para pesquisa e podendo ser elucidados ao longo do texto, tais como: Gil Nuno Vaz (1988), Adriano Fenerick (2007), Thiago Galletta (2013), Eduardo Vicente (1996, 2014) e João Paulo Guedes Pinto (2011). Ainda, o artigo de Carlos Augusto Bonifácio Leite (2014) aborda alguns artistas independentes atuais, o que consideramos relevante, haja vista a atualidade de seus objetos de investigação.

institucionais. Pode-se traçar a gênese do movimento no início dos anos 2000, fortalecendo-se a partir dos anos 2010, em São Paulo, quando formaram-se circuitos – o que é fundamental para garantir um mínimo de visibilidade, oportunidades de trabalho, intercâmbios e circulação social dos artistas, configurando uma teia de relações e auto-referências –, em uma certa rotatividade, devido a declínios e surgimento de novos espaços ao longo do tempo (GALLETTA, 2013).

No decorrer da minha pesquisa de Mestrado, notei que, de 2015 em diante, o circuito passou por significativas reformulações; presenciei o fechamento ou modificação de alguns locais (Studio SP da Rua Augusta; Casa de Francisca; Puxadinho da Praça; parceria do Centro Cultural Rio Verde com a empresa de cerveja Estrella Galicia em Outubro de 2017², que ocasionou um deslocamento no tipo de curadoria realizada até então, que era aberta a trabalhos autorais e alternativos, mesmo com pouco público). Notei, também, um declínio em relação à quantidade de apresentações que alguns grupos costumavam fazer, dentre eles o próprio Passo Torto.

Os períodos de expansão e contração da cena encontram-se no **Apêndice A**, ao lado de um breve comentário a respeito do quadro político-econômico recente, do estado e da cidade de São Paulo. Isto porque medidas públicas impactam como um todo a cena artística, mesmo para os independentes, por se tratar de uma economia que gravita em torno das iniciativas culturais, públicas e privadas, gerando renda e/ou emprego e se utilizando de infraestrutura relacionada ao espaço urbano e ao transporte coletivo. A cena independente vem configurando-se como uma rede de apoio, colaborações e criações coletivas. Haja vista os cortes massivos de verba destinada à cultura das últimas e atuais gestões municipais, saliento o reforço do caráter colaborativo, que já existia, entre os segmentos independentes em São Paulo, com redes de apoio, parcerias e colaborações entre diversos artistas – inclusive com músicos contribuindo em meios outros meios, como produzindo trilhas gravadas ou ao vivo em espetáculos de teatro e de dança.

Procederemos primeiramente com uma descrição do histórico do grupo Passo Torto, para então, no **Capítulo 2**, abordarmos as condições de produção de seus discos e as características relacionadas aos temas e narrativas, e chegarmos, no **Capítulo 3**, às análises de canções selecionadas de cada um dos discos. Após as considerações finais sobre o tema, no **Capítulo 4**, encontra-se, no **Capítulo 5**, a seção “Glossário da cena independente atual”, onde podem ser encontradas todas as referências de artistas presentes/citados nos demais capítulos. Um dos objetivos do trabalho, ao lado do esforço interpretativo, é o de documentar referências ao grupo e a

² Cf.: REDAÇÃO PROMOVIEW. Estrella Galicia e Centro Cultural Rio Verde firmam parceria. Publicado em: 3 out. 2017. URL: <<https://www.promoview.com.br/live-marketing/estrella-galicia-e-centro-cultural-rio-verde-firmam-parceria.html/>>. Acesso em: 7 jan. 2019.

seus integrantes e, assim, compor também um panorama da cena independente, de maneira referenciada e sistemática. Por isso, o grande número de registros reunidos, ao longo do **Capítulo 1** e no citado **Glossário**, além dos apêndices. Já nestes, encontram-se informações mais detalhadas de mapeamento do circuito de casas autorais e do funcionamento da cena no que diz respeito ao mundo digital – sobretudo à *internet*, fundamental para a existência e possibilidade de continuidade da cena independente (não vinculada *a priori* a gravadoras e produtoras) –, e seu vínculo, ou não, com as leis de incentivo.

1. “ESTUDANDO PASSO TORTO”

Faz-se necessária, de modo a compreender melhor nosso objeto de estudo, uma descrição atenta tanto do histórico do grupo Passo Torto, suas referências musicais, bem como de seus integrantes em projetos anteriores e simultâneos.

Sobre o grupo

O grupo Passo Torto, criado em 2011, possui, até o presente momento, três álbuns em sua discografia: *Passo Torto* (2011), *Passo Elétrico* (2013) e *Thiago França* (2015). Todos os três discos possuem produção assinada pelo grupo e processo de gravação, mixagem e masterização feita pela YB Music, editora e gravadora localizada no bairro da Vila Madalena, em São Paulo. Quem assina como técnico de gravação todos os três discos (gravação, mixagem e masterização) é Carlos “Cacá” Lima, com a assistência de Régis Baba no primeiro, de Klaus Sena e Fernando Rischbieter no segundo e de Bruna Buzollo no terceiro.

Todas as composições e todos os arranjos do grupo são feitos coletivamente: divide-se a letra e melodia em parcerias (duplas) e os arranjos são feitos pelos quatro músicos em sessões de pré-produção do disco (DEL PICCHIA, 2013). Estas, conforme alguns integrantes afirmaram em entrevistas, assemelham-se a sessões de “desconstrução” da música: um deles mostra uma música ou uma letra, eles desenvolvem e muitas vezes desconstroem a levada de violão ou guitarra ou a harmonia, de maneira a deixar a canção “estranha”, com o intuito de sair de um lugar comum (na concepção estética destes artistas) e chegar a uma linguagem que eles reconhecem como a do grupo Passo Torto. Tal processo teria uma relação, no ver de Kiko Dinucci, com tornar a música “menos inofensiva”; postura com a qual ele se identifica e que admira na obra de outros artistas, como Jards Macalé, Tom Zé, entre outros. Como pontua Kiko em entrevista de 2018 a Sheyla Diniz e Danilo Ávila, na revista acadêmica *Música Popular em Revista*:

Eu me sentia atraído, principalmente pelo Tom Zé e pelo Itamar, pelo jeito que eles lidavam com o samba. Eu ouvia Itamar e Noel Rosa, tudo junto. Mas, para mim, o samba em si parecia coisa do passado, engessado no tempo. Até por isso que eu gostava do Jards. Ele dava um frescor. Aquela coisa agressiva e ao mesmo tempo bonita. Cantava de um jeito bonito. O violão estourava de vez em quando. Eu sempre mirei muito nessa geração, nesses provocadores. Persegui mesmo. Um lance de não deixar a música inofensiva. (DINIZ; ÁVILA, 2018, p. 180)

Sobre o núcleo colaborativo, temos uma afirmação de Romulo Fróes que elucida tal prática, recorrente entre os membros do Passo Torto e em seus outros projetos.

Este Núcleo [...] desenvolveu meio que sem querer um modo de trabalhar em conjunto que nasceu da vontade irrefreável que todos temos em gravar discos. Um ajuda no trabalho do outro e dessa colaboração ininterrupta ainda acabam surgindo projetos paralelos como o Metá Metá, o Marginals e o Passo Torto. Não há um movimento, no sentido de haver um pensamento único em nossos trabalhos, há sim uma movimentação [...] difícil de ser acompanhada. [...]

No Passo Torto, posso, por exemplo, me arriscar mais a escrever letras, coisa que raramente acontece em meu trabalho solo. Posso também me aproximar do trabalho desses artistas que fazem parte do grupo junto comigo e por quem tenho profunda admiração, e trazer para o meu próprio trabalho tudo o que aprendo com eles.³

Para se compreender melhor os sentidos estéticos e musicais dos artistas enquanto grupo, iremos abordar a trajetória musical e artística de cada um de seus integrantes até o presente momento (Julho de 2019). Visto que cada um desses vem realizando colaborações com diversas/diversos artistas da cena independente atual, que necessitam ser contextualizadas, no **Capítulo 5** encontra-se o **Glossário da cena independente atual**, onde podem ser consultadas informações sobre cada artista citada/citado no texto a seguir (e, pontualmente, em demais momentos ao longo da pesquisa)

Trajетórias e produções dos integrantes do grupo (em ordem alfabética)

Kiko Dinucci

Cristiano Dinucci – mais conhecido como Kiko Dinucci⁴ – nascido em São Paulo em 1977 e criado em Guarulhos, é artista de múltiplos interesses e de formação musical não institucional. Passou, durante a adolescência, por bandas de punk rock, postura que admirava por romper com regras em relação à técnica musical, além de ter um discurso abertamente anti-capitalista⁵. Mais

3 PEREIRA, Renan. Entrevista: Romulo Fróes. Publicado em: 26 mar. 2014. URL:

<<https://rpblogging.wordpress.com/2014/03/26/entrevista-romulo-froes/>>. Acesso em: 20 out. 2018.

No Apêndice G encontra-se reunida de maneira pormenorizada a fortuna crítica do grupo, de modo que poderemos compreender a sua inserção nas diferentes mídias e ter uma visão mais clara de como o grupo e seus artistas são percebidos e recebidos tanto pela crítica como pelo público.

4 Além de seu site oficial, há um blog anterior, mantido ao longo dos anos. <<http://afromacarronico.blogspot.com/>> e <<http://kikodinucci.com.br/>>. Cf.: VILELA, Sávio. Entrevista com Kiko Dinucci. Publicado em: 13 mar. 2014. URL: <<https://desova.wordpress.com/2014/03/13/entrevista-com-kiko-dinucci/>>

REDAÇÃO BLOG MEIOS DE PRODUÇÃO. No universo de Kiko Dinucci. Publicado em: 3 jul. 2012. URL: <<https://meiosdeproducao.blogspot.com/2012/07/no-universo-de-kiko-dinucci.html/>>. Acesso em: 7 jan. 2019.

5 Como menciona em entrevista a Sérgio Cohn (2016), em *Outras margens – cultura paulista hoje*.

tarde, abriu-se a outros gêneros, como MPB, samba, entre outros ritmos afrobrasileiros, e nutre, desde sua juventude, grande interesse pelas artes gráficas, arquitetura e cinema. A primeira rendeu-lhe um curso de decoração na escola técnica Carlos de Campos (CACA), cuja grade contava com aulas de desenho, sendo hoje artista visual: faz xilogravuras e desenhos, inclusive produzindo a arte gráfica para a maioria de seus projetos musicais, bem como de outras/os parceiras/os. Já as duas últimas (arquitetura e cinema), misturam-se no fascínio que sentia ao entrar, quando criança, nas antigas salas de cinema do centro de São Paulo. Este interesse o moveu a realizar o filme *Breve em Nenhum Cinema* (2016)⁶, que retrata a demolição ou fechamento de diversas antigas salas de cinema da região central de São Paulo. O filme mapeia a extinção de cerca de cem salas, entre o Ipiranga e a Luz, seguindo a lógica de especulação imobiliária e revalorização financeira do centro da cidade⁷. Já o seu primeiro filme, *Dança das cabaças* (2006), é um documentário sobre o orixá Exu, a partir de sua pesquisa musical de ritmos e ritos afrorreligiosos, que se iniciou em 2003⁸, tendo Kiko frequentado uma casa de candomblé em Guararema como ogã⁹. Este filme contou com financiamento do edital FunCultura de Guarulhos para sua realização.

Em entrevista a Sérgio Cohn, Kiko Dinucci comenta:

Eu tinha toda uma ligação com o samba paulista. Todo mundo tocava samba com sotaque carioca, isso não me agradava. Eu decidi ir atrás dessa coisa do samba paulista, que era obscura mesmo em São Paulo. [...] O meu envolvimento com a afrorreligiosidade na minha arte, na minha criação, veio em função da época do samba mesmo. Eu comecei a ouvir discos, a pesquisar, e descobri um território que talvez o próprio samba escondesse. Desde a difusão na rádio, no começo do século XX, o samba vem vestindo uma roupagem europeia para entrar na casa da família brasileira. [...] O samba passou muito tempo escondendo a macumba para se tornar comercial. E eu comecei a ir atrás, parei de ouvir disco e comecei a tentar encontrar congada, jongo, batuque de umbigada. E junto dessa procura comecei a ir aos candomblés. [...] (COHN, 2016, p.155-159.)

Sua primeira banda após o período *punk* formou-se enquanto estava imerso nestas pesquisas de samba paulista e afrorreligiosidades. Kiko Dinucci conheceu Douglas Germano, músico e compositor contemporâneo porém mais velho, na roda de samba Mutirão do Samba. Juntos, e ao

6 Cf. vídeo com entrevista com Kiko por Roberta Martinelli e reportagem à época do lançamento: <<https://www.youtube.com/watch?v=cVIRr5Z0tBw/>>. CABANA, Lucas. A angústia cinematográfica de Kiko Dinucci. Publicado em: 19 nov. 2015. URL: <<http://curitibacult.com.br/a-angustia-cinematografica-de-kiko-dinucci/>>. Acesso em: 7 jan. 2019.

7 Sobre esta prática, que irá se relacionar com nossas análises de letra por compor o universo urbano do qual o Passo Torto faz parte e canta, cf. seguintes ensaios de Raquel Rolnik (2017): “A resistência dos cinemas de rua” e “Carros e centros”, ambos em *Territórios em conflito - São Paulo: espaço, história e política*.

8 In: VILELA, Sávio. Entrevista com Kiko Dinucci. Publicado em: 13 mar. 2014. URL: <<https://desova.wordpress.com/2014/03/13/entrevista-com-kiko-dinucci/>>. Acesso em: 31 out. 2018.

9 Conforme entrevista: “frequentou por seis anos uma casa de candomblé localizada em Guararema, onde assumiu o cargo de ogã suspenso - aquele que é escolhido pelos orixás para percutir instrumentos: 'No primeiro dia que entrei lá, Xangô me pegou pelo braço e me conduziu ao tambor', conta Dinucci. In: BOLLIGER, Julia. Kiko Dinucci: sobre Orixás, demônios e esta guitarra estranha. Publicado em: 12 ago. 2015. URL: <<http://www.idealiza.com/oldbutgold/kiko-dinucci-sobre-orixas-demonios-e-esta-guitarra-estranha/>>. Acesso em: 7 jan. 2019.

lado de outros músicos, formaram o Bando Afro Macarrônico, grupo que tocou por algum tempo no bar Ó do Borogodó, na Vila Madalena, e lançou o disco *Pastiche Nagô*, em 2008. Neste mesmo ano, lançou o disco *Padê*, em parceria com a cantora Juçara Marçal, com composições diversas: suas, composições antigas, de domínio público, e de outros compositores contemporâneos. A realização de *Padê* foi possibilitada através de edital de financiamento da Cooperativa de Música Ney Mesquita¹⁰. Kiko fundou, com Douglas Germano, o Duo Moviola, cujo disco *O Retrato do Artista Quando Pede* (2009) foi financiado pelo ProAC. Em 2010, lançou seu primeiro disco solo, *Na Boca dos Outros*, pelo edital FunCultura de Guarulhos, disco de composições suas interpretadas por diversas/os cantoras e cantores convidadas/os, como Fabiana Cozza, Juçara Marçal, Lurdez da Luz, Marcelo Pretto, Maurício Pereira, entre outros.

Em 2008, funda o grupo Metá Metá¹¹, ao lado de Juçara Marçal (vocaís) e Thiago França (saxofonista), o grupo que mais alcançou renome e público dentre todos os seus projetos e está em seu quarto disco. Na discografia do grupo, temos: *Metá Metá* (2011), *MetaL MetaL* (2012), *MM3* (2016) e *Gira* (2017). Desde o segundo disco, Marcelo Cabral (baixo) e Sérgio Machado (bateria) integram o grupo nas gravações e ao vivo nas turnês. Em 2013, o grupo lançou um compacto (EP) em colaboração com o músico nigeriano Tony Allen¹², pelo selo Goma Gringa. Segundo texto de apresentação do trabalho encontrado no canal Youtube¹³, temos:

Denso e espiritual, o trio paulista Metá Metá – “três em um” em iorubá – formado pelo guitarrista Kiko Dinucci, a cantora Juçara Marçal e o saxofonista Thiago França apresenta com exclusividade na Goma Gringa o compacto 'Alakorô' que conta com a participação de Mauricio Badé na percussão e do lendário Tony Allen, baterista nigeriano idealizador do Afro-Beat ao lado de Fela Kuti.

A música de Metá Metá propõe um som novo e próprio, influenciada pela música afro-brasileira e alimentada pelas referências musicais de seus componentes, do samba ao free jazz, do afro ao punk. [...]

Em 2015, lançaram um EP composto de três faixas, “Atotô” (Kiko Dinucci), “Me perco neste tempo” (Ciça / Sandra Coutinho / Ana Maria Machado de Mercenárias)¹⁴ e “Sozinho” (Douglas Germano). Em 2017, lançaram mais um EP, o *EP3*, com as músicas que não entraram na trilha

¹⁰ Curiosamente, o cantor paulista Ney Mesquita (1968-2004), foi quem apresentou Kiko a Juçara, em 1999, na época em que esta era integrante da Barca. Cf. entrevista com os dois, em que comentam o encontro: BULK, Marcio. Z da Questão. Publicado em: 29 set. 2011. URL: <<http://bandadesenhada01.blogspot.com/2011/09/z-da-questao.html/>>. Sobre a Cooperativa de Música de São Paulo: <<https://www.facebook.com/cooperativademusicasp/>>. Acessos em: 7 jan. 2019

¹¹ Site oficial: <<http://metametaoficial.com.br/>>. Acesso em: 7 jan. 2019

¹² Tony Allen, nascido em 1940, é um músico nigeriano – percussionista e também compositor. Foi parceiro de Fela Kuti, considerado “pai” do afrobeat, gênero musical que co-fundou ao lado deste, que combina gêneros africanos ao jazz e funk norte-americanos.

¹³ Video disponível em URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=xznUIL77KTg/>>. Acesso em: 30 out. 2018.

¹⁴ Crítica do EP em blog: JUSTINI, Henrique. Resenha: Metá Metá – Metá Metá EP. Publicado em: 3 ago. 2015. URL: <<http://www.botequimdeideias.com.br/flogase/resenha-meta-meta-meta-meta-ep/>>. Acesso em: 30 out. 2018.

sonora original do espetáculo *Gira*, do grupo de dança O Corpo¹⁵. Nenhum disco feito pelo Metá Metá recebeu incentivo através de edital de financiamento ou prêmio, são todas produções independentes e, a respeito disso, Kiko Dinucci comenta na citada entrevista a Sheyla Castro Diniz e Danilo Ávila (2018):

Eu pensava assim: ‘Abriu um mercado, governo Lula e tal’. Eu achava que ia rolar muito incentivo à cultura. Engraçado, pois todos esses projetos foram antes do Metá. Na que hora em que o Metá Metá chega, instaura um negócio punk. Edital já não é importante. Todos os casos anteriores foram discos gravados de maneira mais lenta, gastaram mais dinheiro mesmo. Metá Metá foi o contrário: “Vamos gravar rápido e barato!”. Aí não precisa fazer financiamento coletivo para juntar 10 mil. 10 mil a gente junta de três cachês de shows e grava o disco. (DINIZ; ÁVILA, 2018, p. 212.)

Kiko Dinucci assina, junto aos parceiros do Passo Torto, Rodrigo Campos e Romulo Fróes, e a Celso Sim e Guilherme Kastrup (idealizador e produtor geral do projeto) a direção artística dos últimos dois discos de Elza Soares, bem como composições feitas especialmente para ela em ambos: *A Mulher do fim do mundo* (2015) e *Deus é Mulher* (2018). Já as suas participações como instrumentista em faixas/canções para discos de outras/os artistas e de composições suas interpretadas por outros são diversas, seguindo listadas, separadas por categoria:

Participações como instrumentista/arranjador

- ◆ Violão na faixa “Mariô” no disco *Nó na orelha* (2011), de Criolo;
- ◆ Guitarra em “Declaração” (Kiko Dinucci/ Anelis Assumpção/ Céu), do disco *Anelis e os Amigos Imaginários* (2014), de Anelis Assumpção; Kiko declama esta mesma letra, sem acompanhamento musical, na faixa “Declamação”, deste mesmo disco;
- ◆ Arranjo e guitarra na faixa “Pra Ogum”, do EP *Aço* (2015), de Alessandra Leão;
- ◆ Guitarra na faixa “Na minha boca” (Alessandra Leão/ Kiko Dinucci) do EP *Língua* (2015), também de Leão;
- ◆ Guitarra na faixa “Torto e o Passo” (Cuca Ferreira/ Marcelo Effori/ Ro Fonseca), do disco *Atonito* (2017), disco autoral de Cuca Ferreira (Bixiga 70);
- ◆ Violão na faixa “Sumiço”, do disco *Morte & Vida* (2015), da cantora e compositora sorocabana Paula Cavalciuk;
- ◆ Guitarra na faixa “Descendo Baixo”, do disco *Homem Nu* (2014), do cantor e compositor Carlos Zimber;
- ◆ Guitarra na faixa “Sobre a Mesa” (com vocais de Juçara Marçal), do disco de Jonathan Silva *Precisa-se de Compositor com Experiência* (2015), no qual também assina duas faixas em parceria com Jonathan: “Lizete” e “Esqueci de Ficar Triste”;

¹⁵ Em 2017, o Metá Metá foi convidado para compor a trilha musical do espetáculo *Gira*, do Grupo Corpo, companhia de dança contemporânea.

◆ Arranjador do disco *Embalar* (2013), de Ná Ozzetti, onde figura também a mencionada composição “Lizete” (Kiko Dinucci/ Jonathan Silva), interpretada por Ná;

◆ *Coitadinha Bem Feito – As Canções de Ângela Ro Ro* (2013), projeto dirigido pelo jornalista Marcus Preto, onde vários artistas homens gravaram canções de Ângela Ro Ro. Kiko interpreta a faixa “Tango da Bronquite”. O projeto conta com regravações interpretadas pelos artistas: Lucas Santtana, Lirinha, Otto, Helio Flanders, Gustavo Galo, Leo Cavalcanti, Gui Amabis, Adriano Cintra, Pélico, Tatá Aeroplano, Juliano Gauche, Dani Black, Rodrigo Campos, Romulo Fróes, Thiago Pethit e Rael¹⁶;

◆ *Coletivo Urbano* com a faixa “Lesbian Choro”, projeto de composições e interpretações dos artistas: Eduardo Brechó, Jairo Pereira, Xênia França (estes três compõem o núcleo do grupo Aláfia), Lurdez da Luz, Manu Maltez, Dani Gurgel, Romulo Fróes (como compositor), Danilo Moraes, Gil Duarte, Fábio Barros, Tatiana Parra, Márcia Castro, Tiganá Santana (como compositor) e Rafa Barreto;

◆ Show de lançamento da *Caixa Preta*, discografia reunida de Itamar Assumpção pelo selo Sesc e que contou com os álbuns póstumos *Pretobrás II: Maldito Vírgula* (2010) e *Pretobrás III – Devia Ser Proibido* (2010). Estes discos foram idealizados e parcialmente gravados por Itamar antes de falecer. A produção musical de *Maldito Vírgula* foi realizada por Beto Villares, e a de *Devia Ser Proibido* por Paulo Lepetit, baixista da banda Isca de Polícia. Dentre as participações especiais nos discos, temos: BNegão, Edgar Scandurra, Elza Soares, Seu Jorge, Zélia Duncan, Ney Matogrosso, Alzira E, Arnaldo Antunes, Arrigo Barnabé, Pupillo, Curumin, Thalma de Freitas, Marcelo Jeneci e da própria banda formada por Itamar, Isca de Polícia¹⁷.

Discos em colaboração com outros músicos e artistas

◆ Disco *Abismu* (2015) (título homônimo do filme de Rogério Sganzerla de 1977), em parceria com Juçara Marçal e Thomas Harres;

◆ Disco *Filipinas* (2015), em colaboração com o guitarrista e compositor carioca Marcos Campello. O disco conta com uma faixa única de duração de 19:41, registro de uma sessão de improvisação de guitarra e ruídos diversos¹⁸;

◆ Projeto da rádio Boomshot e de seu idealizador Zeca MCA, ao lado de Akilez (Projetonave) e Thiago França, criando bases musicais para as letras do rapper Síntese, resultando no EP *Boomshot apresenta*, de 15 minutos, lançado em 2015¹⁹;

16 Ficha técnica do disco no website da distribuidora Tratore: <http://www.tratore.com.br/um_cd.php?id=6044/>. Acesso em: 30 out. 2018.

17 Reportagem a respeito do lançamento da *Caixa Preta*: LICHOTE, Leonardo. Itamar Assumpção tem sua discografia relançada em caixa com dois CDs inéditos. Publicado em: 16 out. 2010. URL: <<https://oglobo.globo.com/cultura/itamar-assumpcao-tem-sua-discografia-relancada-em-caixa-com-dois-cds-ineditos-2938850/>>. Texto de Serena Assumpção (1977-2016), filha mais velha de Itamar, a respeito do lançamento da Caixa Preta e outras realizações desde sua passagem: ASSUMPÇÃO, Serena. Não devia ser proibido. Publicado em: 10 out. 2013. URL: <<http://farofafa.cartacapital.com.br/2013/10/10/nao-devia-ser-proibido/>>. Acesso em: 30 out. 2018.

18 Disponível para download no site oficial de Kiko Dinucci, já citado, e no de Marcos Campello: <<https://marcoscampello.bandcamp.com/album/filipinas/>>. Acesso em: 30 out. 2018.

19 Também disponível no site oficial de Kiko Dinucci e em: TAMENPI, Daniel. Radio Boomshot lança EP com novo projeto do Síntese, Kiko Dinucci, Akilez e Thiago França. Publicado em: 16 dez. 2015. URL:

◆ Projeto Sambanzo, idealizado por Thiago França, para o qual Kiko Dinucci também fez a arte gráfica do disco *Etiópia* (2012). Este foi gravado no estúdio da gravadora YB Music, como boa parte de outros projetos dos músicos do Passo Torto. Os integrantes de Sambanzo são: Marcelo Cabral, Kiko Dinucci, Samba Sam na percussão e Welington Moreira “Pimpa” na bateria.

Trilhas sonoras

◆ Trilha sonora do filme *Jovens Infelizes ou um homem que grita não é um urso que dança* (2016), de Thiago Mendonça, estreante na modalidade longa-metragem. Kiko Dinucci figura também no elenco como músico, além de assinar a arte gráfica oficial do filme. O filme vem circulando em festivais na América Latina e na Europa e foi lançado em fevereiro de 2019 no Cinesesc São Paulo²⁰.

Composições em discos de outros artistas

- ◆ “Chave de Ouro” (Alessandra Leão/ Kiko Dinucci), no disco *Dois cordões* (2009), de Alessandra Leão;
- ◆ “Tatuzinho” (Alessandra Leão/ Kiko Dinucci) e “Devora o Lobo”, no EP *Pedra de Sal* (2014), de Alessandra Leão (também participa como arranjador e instrumentista destes dois trabalhos);
- ◆ “Coco” no disco *Raiz Forte* (2016), da cantora e compositora catarinense Ana Paula da Silva;
- ◆ “Anjo Protetor” (Jonathan Silva/ Kiko Dinucci) no disco *Minha Aldeia* (2014), da cantora brasileira Andréa dos Santos;
- ◆ “Agenda” (Kiko Dinucci/ Carlos Zimbher), no disco *Zimbher & O zunido* (2008), de Carlos Zimbher;
- ◆ “São Jorge”, no disco *Fabiana Cozza* (2011), terceiro da carreira da intérprete Fabiana Cozza;
- ◆ “São Jorge” no disco *INNOVE* (2017), da cantora Fernanda Marx;
- ◆ “Bote” (Kiko Dinucci/ Luis Felipe Gama), no disco *Mosaico* (2009), de Izabel Padovani;
- ◆ “Ciranda pra Janaína”, “Jongo da Manuela / Santo Antônio de Catigeró” e “Anjo protetor”, em parceria com Jonathan Silva para seu primeiro disco, *Benedito* (2008) (contemplado com o Prêmio Ney Mesquita da Cooperativa de Música, como o foi o *Padê* (2008), parceria de Juçara e Kiko);

<<http://www.sopedradamusical.com/radio-boomshot-lanca-ep-com-novo-projeto-do-sintese-kiko-dinucci-akilez-e-thiago-franca-ouca-a-baixa/>>. Acesso em: 30 out. 2018.

20 Trailer do filme disponível em: <<https://vimeo.com/219959813/>>.

Cf.: SILVEIRA, William. Crítica de *Jovens Infelizes ou Um Homem que Grita não é um Urso que Dança*. Sem data. URL: <<https://www.papodecinema.com.br/filmes/jovens-infelizes-ou-um-homem-que-grita-nao-e-um-urso-que-danca/>>. CAETANO, Maria do Rosário. *Jovens Infelizes*. Publicado em: 06 fev. 2019. URL: <<http://revistadecinema.com.br/2019/02/jovens-infelizes-ou-um-homem-que-grita-nao-e-um-urso-que-danca/>>. Acesso em: 19 abr. 2019

- ◆ “Ciranda para Janaína” (Jonathan Silva/ Kiko Dinucci), no disco *Princesa de Aoiá* (2018), de Mariana Furquim;
- ◆ “Cio” (Douglas Germano/ Kiko Dinucci), no disco *Natália Matos* (2014), estreia da cantora e compositora paraense Natália Matos;
- ◆ “Ciranda para Janaína”, no EP *Cobra Coral* (2017), do grupo Stereotupi;
- ◆ “É Tipo de Conversa” (Kiko Dinucci/ Vicente Barreto), no disco *Cambaco* (2015), de Vicente Barreto.

Realizações mais recentes

Em Fevereiro de 2017, Kiko lançou o disco *Cortes Curtos*, considerado pela crítica como seu primeiro disco de fato autoral²¹, porém podemos lembrar *Na Boca dos Outros* (2009) e pensá-lo como seu primeiro solo, ainda que sejam composições suas interpretadas por artistas diferentes. *Cortes Curtos* vinha sendo pensado por Kiko desde 2011, mas ao longo do tempo testou as canções que fizera para o disco em shows esporádicos e as gravou apenas em 2015, no estúdio *Red Bull Station*, no centro de São Paulo. O disco é composto de várias músicas curtas que contam histórias, em uma narrativa contínua, formando um álbum de 39 minutos, bastante inspirado na linguagem do cinema²². Conta com as participações de Ná Ozzetti, Tulipa Ruiz, Juçara Marçal e Suzana Salles.

Como Kiko Dinucci afirma em entrevista a GG Albuquerque, do canal *Volume Morto*:

Eu concebi elas [as canções do disco *Cortes Curtos*] separadas, tive a ideia de juntá-las só depois do disco gravado. O momento exato foi quando assisti ao filme *Adeus à Linguagem* do Godard, o som do filme é caótico. Tinha acabado de fazer meu longa *Breve em nenhum cinema*, filme cujo a

21 Por exemplo, em: ANTUNES, Pedro. Kiko Dinucci enfim lança primeiro disco solo depois de 17 colaborações.

Publicado em: 20 jan. 2017. URL: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,kiko-dinucci-enfim-lanca-primeiro-disco-solo-depois-de-17-colaboracoes,70001634888/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

22 Além do conceito de narrativa contínua, como um filme, o próprio título faz referência a *Short Cuts – Cenas da Vida*, filme de 1993 dirigido pelo norte-americano Robert Altman. O longa metragem apresenta histórias distintas, mas todas baseadas nos contos do escritor Raymond Cleve Carver Jr., que retratam diferentes facetas de Los Angeles na virada dos anos 1980 para os 1990.

Cf.: <https://www.imdb.com/title/tt0108122/?ref_=nv_sr_1/>. Acesso em: 30 out. 2018

E como o próprio Kiko afirma em entrevista ao jornalista paraibano André Luiz Maia na página *Teeteto* da rede Medium (grifo meu):

fui muito inspirado em cinema, desde o começo. Depois de assistir ao *Adeus à Linguagem* do [Jean-Luc] Godard, eu pensei que um disco também poderia ser picotado daquela maneira e ter o formato subvertido. Em pleno século XXI, a gente ainda faz discos com faixas, intervalos, tudo no mesmo formato. O cinema já subverteu esses limites. tentei quebrar um pouco o formato usual do CD, *montar o disco como se fosse um longa*.

MAIA, André Luiz. Kiko Dinucci desmonta sua cabeça. Publicado em: 17 out. 2017. URL: <<https://teeteto.com.br/kiko-dinucci-desmonta-sua-cabe%C3%A7a-266f806656cd/>>.

Cf.: ANTUNES, Pedro. Kiko Dinucci 'enfim' lança primeiro disco solo depois de 17 colaborações. Publicado em: 20 jan. 2017. URL: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,kiko-dinucci-enfim-lanca-primeiro-disco-solo-depois-de-17-colaboracoes,70001634888/>>.

Vídeo produzido pela Doble Chapa, que vem registrando o Passo Torto e o Kiko ao vivo e em estúdio, aqui no filme *Cortes Curtos*, vídeo promocional quando do lançamento do disco:

<https://www.youtube.com/watch?v=MCIA6wO_RMQ/>. Acessos em: 30 out. 2018.

proposta também é trabalhar o som de uma maneira não convencional. Daí resolvi fazer isso com o disco também. Muitas pessoas estão reclamando que disponibilizei o álbum em uma única faixa de 39 minutos. Queria garantir a minha montagem cinematográfica. As pessoas têm dificuldade de sair da zona de conforto e entrar na zona de confronto. As canções são fragmentadas mas só fazem sentido agrupadas, como uma sequência de filme.²³

Em 2018, participou de *Besta Fera*, disco de Jards Macalé, lançado em 8 de fevereiro de 2019 e com financiamento do programa Natura Musical. Kiko Dinucci assina a produção, ao lado de Thomas Harres, bem como quatro composições em parceria [“Vampiro de Copacabana” (Jards Macalé/ Kiko Dinucci); “Meu amor e meu cansaço” (Jards Macalé/ Kiko Dinucci/ Thomas Harres/ Rômulo Fróes); “Peixe” (Jards Macalé/ Kiko Dinucci/ Rodrigo Campos) e “Longo caminho do sol” (Jards Macalé/ Kiko Dinucci/ Thomas Harres/ Clima)]. A direção artística do disco foi realizada por Romulo Fróes²⁴. Após um hiato de vinte anos sem que Jards Macalé lançasse composições inéditas, *Besta Fera* conta com parcerias de artistas da cena atual em algumas composições. O single “Trevas”, adaptação musicada do poema “Canto I” de Ezra Pound (tradução de Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos), foi lançado um mês antes do disco, em Janeiro. O show de lançamento foi realizado em Março, no Auditório do Ibirapuera, em São Paulo, contando com a presença de Kiko Dinucci, Romulo Fróes e Rodrigo Campos.

*

Marcelo Cabral

Marcelo Cabral, nascido em 1979 em São Paulo, é músico – baixista, compositor, arranjador e produtor musical. Um curioso fato é que, antes de ser músico, apesar de já nutrir interesse por música, Cabral foi skatista profissional, competindo até seus 17 anos, tendo parado, conforme ele relata, devido à crise econômica dos anos 1990, que o fez retomar sua dedicação à música²⁵.

Produção de discos e outras realizações

◆ *Nó na orelha* (2011), *Convoque Seu Buda* (2014) e *Espiral De Ilusão* (2017)²⁶, discos do rapper, cantor e compositor Criolo, em parceria com Daniel Ganjaman;

23 ALBUQUERQUE, Gabriel. Um disco-filme de cortes curtos: entrevista com Kiko Dinucci. Publicado em: 6 mar. 2017. URL: <<http://volumemorto.com.br/kiko-dinucci-cortes-curtos-entrevista/>>. Cf. artigo sobre o disco: MATIAS, Alexandre. Tudo Tanto #32: Kiko Dinucci. Publicado em: 10 set. 2017. URL: <<http://trabalhosujo.com.br/tudo-tanto-32-kiko-dinucci/>>. Acesso em: 30 out. 2018.

24 Para ficha técnica completa do disco, cf.: <<https://immub.org/album/besta-fera/>>. Acesso em: 21 jun. 2019.

25 Site oficial: <<https://www.marcelocabral.org/>>. Sobre o fato comentado em entrevista, cf.: BEZERRA, Júlia. Marcelo Cabral: o nome da nova cena musical paulistana. Publicado em: 31 out. 2013. <<https://blog.saraiva.com.br/marcelo-cabral-o-nome-da-nova-cena-musical-paulistana/>>. Acesso em: 25 out. 2018.

26 *Nó na orelha* conta com a participação de Kiko Dinucci (violão na faixa “Mariô”), que também assina a composição da faixa com Criolo e Rodrigo Campos (cavaquinho e percussão na faixa “Linha de Frente”), Verônica Ferriani e Juçara Marçal como *backing vocal*. *Convoque seu Buda* conta com as participações de Juçara Marçal e Tulipa Ruiz como *backing vocal* e do rapper Síntese na faixa “Plano de voo”. Já seu mais recente disco, *Espiral de Ilusão*, um disco de sambas compostos por Criolo, não conta com a participação destes artistas, exceto com a produção de Cabral.

- ◆ *Bahia Fantástica* (2012), disco de Rodrigo Campos, ao lado de Gustavo Lenza, Thiago França, Romulo Fróes, Kiko Dinucci, Mauricio Fleury e Mauricio Takara;
- ◆ *Fantástico Mundo Popular* (2013), disco do rapper MC Sombra, em parceria com Daniel Bozzi;
- ◆ *Porque a boca fala aquilo do que o coração tá cheio* (2013), disco de Verônica Ferriani, em parceria com Gustavo Ruiz;
- ◆ *Cambaco* (2015), disco de Vicente Barreto;
- ◆ *Bixa* (2017), disco da banda As Bahias e a Cozinha Mineira, em parceria com Daniel Ganjaman;
- ◆ Produz a rapper e cantora Lurdez da Luz, em parceria com Daniel Bozzi;
- ◆ *Deus é Mulher* (2018), disco de Elza Soares, ao lado de Guilherme Kastrop, Kiko Dinucci, Rodrigo Campos e Romulo Fróes;
- ◆ Assina a direção do espetáculo musical de Karol Konka, Tássia Reis e Janine Mathias, mulheres negras cantoras e compositoras
- ◆ Assina a direção do espetáculo musical e integra a banda ao vivo de homenagem a Clementina de Jesus²⁷ com as cantoras Paula Lima, Nãñã da Mangueira, Karla da Silva e Nêga Duda, realizado em Fevereiro de 2018²⁸;
- ◆ Instrumentista do disco *São Mateus não é um lugar assim tão longe* (2009), de Rodrigo Campos;
- ◆ Instrumentista no disco *Cortes Curtos* (2017), de Kiko Dinucci.

Bandas e projetos

- ◆ Compõe a banda de apoio de Rodrigo Campos, Romulo Fróes e do rapper/cantor Criolo;
- ◆ Metá Metá desde o segundo disco (*MetaL MetaL*, 2012), quando o som se tornou eletrificado, ao lado de Sérgio Machado (bateria);
- ◆ Bandas MarginalS;
- ◆ Banda Submarinos
- ◆ Projeto Sambanzo.

²⁷ Segundo texto oficial do espetáculo:

A ideia do projeto surgiu da curitibana Karol Conka. O plano era juntar duas de suas colegas para criar um show inédito. De quebra, vão compor e gravar em parceria uma nova faixa. A batida ficará a cargo do também curitibano Boss in Drama, cuja amizade com Karol já rendeu os sucessos *Toda doida* e *Lista VIP*.

O resultado dos ensaios será apresentado em quatro shows em Curitiba: um no Teatro do Paiol, um no bairro Cajuru e outro no Boqueirão, bairro onde Karol viveu a infância e adolescência. Estes três primeiros serão destinados a estudantes da Rede Pública e não serão abertos ao público em geral. O quarto, a ser realizado na Boca Maldita, tem entrada gratuita.

O projeto foi contemplado pelo Programa de Apoio e Incentivo à Cultura, da Fundação Cultural de Curitiba e Prefeitura Municipal de Curitiba, e conta com o incentivo da Caixa Econômica Federal.

URL: <<https://www.facebook.com/events/1788662734737338/>>. Acesso em: 25 out. 2018.

²⁸ Cf. sobre o projeto: REDAÇÃO JORNAL DESTAK. Homenagem à Clementina de Jesus no Sesc. Publicado em: 15 fev. 2018. URL: <<https://www.destakjornal.com.br/agenda-d-a/detalhe/homenagem-a-clementina-de-jesus-no-sesc/>>. Acesso em: 25 out. 2018.

No Passo Torto, Marcelo Cabral toca baixo acústico, muitas vezes usando distorções (assim como os demais músicos). Anos antes do Passo Torto se formar, Cabral tocou baixo por um período de dois anos ao lado de Rodrigo Campos e Thiago França no grupo Gafieira Nacional, que se apresentava no Ó do Borogodó todas as segundas-feiras. Neste espaço, conheceu Kiko Dinucci e Juçara Marçal.

Marcelo Cabral lançou seu primeiro trabalho solo em 2018, *Gasolina e motor*, produzido por ele, Romulo Fróes e Daniel Bozzio, com composições próprias e de outros (como Clima, Rodrigo Campos, Alice Coutinho e Romulo Fróes). O álbum conta com as participações especiais de Ná Ozzetti, Maria Beraldo, Cuca Ferreira, Criolo, Guilherme Held, Sérgio Machado, Kiko Dinucci, Thiago França e Juçara Marçal.

*

Rodrigo Campos

Rodrigo Campos²⁹, nascido em Conchas, interior de São Paulo, em 1977, e criado no bairro de São Mateus, zona leste de São Paulo, estudou teoria musical e violão popular na Fundação das Artes de São Caetano do Sul. Como instrumentista, toca violão e cavaquinho. Participou, ao longo de sua trajetória, de alguns grupos de samba, tanto na cena ligada ao Cacique de Ramos (o histórico bloco de carnaval carioca, fundado em 1961) como na de pagode, tendo tocado com o grupo Apoteose do Samba.

Rodrigo recebeu dois prêmios: pela Rádio Cultura, em 2009, levou o Troféu Cata-Vento, na categoria “Melhor disco de 2009”; e ganhou a premiação de “Artista Revelação”, por seu disco *Bahia Fantástica*, no 24º Prêmio da Música Brasileira³⁰. Os prêmios referem-se aos seus trabalhos solo, que perfazem quatro álbuns lançados:

- ◆ *São Mateus não é um lugar assim tão longe* (2009), sua estreia como cantautor;
- ◆ *Bahia Fantástica* (2012), que conta com os músicos Kiko Dinucci, Marcelo Cabral, Romulo Fróes, Thiago França, Maurício Fleury (Bixiga 70) e Maurício Takara (Hurtmold, Instituto) como instrumentistas no disco;
- ◆ *Conversas com Toshio* (2015), disco financiado pelo programa de incentivo Natura Musical via ProAc;

²⁹ Site oficial do músico: <<http://rodrigocampos.art.br/>>. Acesso em: 30 out. 2018.

³⁰ Site oficial constando as premiações: <<https://www.abramus.org.br/noticias/7601/24o-premio-da-musica-brasileira/>>. Acesso em: 23 out. 2018.

- ◆ *9 sambas*, lançado em setembro de 2018, com participações de César Lacerda, Kiko Dinucci e Juçara Marçal (que canta também uma faixa em *Bahia Fantástica* e várias em *Conversas com Toshio*, ao lado de Ná Ozzetti).

9 sambas foi produzido por Beto Villares (também produtor de seu primeiro disco), Gui Amabis e Marcelo Cabral, e marca um retorno ao samba, seu gênero musical de formação. Considero importante assinalar que se trata de um retorno após um longo percurso por outras sonoridades em seus outros discos e com o três discos do Passo Torto – do qual o samba, como veremos, é um dos principais vetores. Como expõe Rodrigo Campos, em trecho de um texto disponível em seu site oficial:

Em 2005, aproximadamente, tentei fazer meu primeiro disco. Já havia lançado em 2003 um disco chamado “Urbanda”, em que dividia a autoria com outros quatro artistas: Luisa Maita, Morris Piccioto, Douglas Alonso e Marcos Paiva. Achei que seria o momento de arriscar um primeiro trabalho solo. Ainda muito ligado ao samba, fui pro estúdio pra gravar as bases sozinho: violão, cavaco e percussão. Já estavam ali algumas músicas que estariam no “São Mateus...”, que viria a ser, de fato, meu primeiro disco. Enveredei na empreitada imbuído de um espírito de confiança que se esvaiu ao final do primeiro dia, quando escutei o resultado. Me deparei com minha falta de experiência, não sabia nem identificar o que estava errado, mas entendi que não conseguiria fazer esse disco dessa maneira. Três anos depois entraria novamente em estúdio, dessa vez guiado pela experiência e talento do genial Beto Villares, iniciando assim minha discografia solo.

Os anos se passaram, fiz outros discos, mas aquele, que seria meu primeiro, interrompido pela minha inexperiência, nunca me saiu da cabeça. Volto a ele agora, 13 anos depois, e, confrontando o medo gerado na escuta daquele fatídico dia de gravação em 2005, avanço até o fim.

Tanto *Bahia Fantástica* como *Conversas com Toshio* contam com a direção artística de Romulo Fróes. Nas críticas e entrevistas consultadas sobre sua obra, assinala-se como, a partir de seu segundo disco, *Bahia Fantástica*, o samba, seu gênero musical de formação, deixou de predominar. Em seu primeiro disco, é inegável sua presença, ainda que de uma maneira mais contida (talvez um contraste proposital com o samba do Cacique de Ramos e com o pagode que Campos vivenciou), mas, ainda assim, pode-se falar que é um disco de samba, em uma vertente mais contida/triste, como escreveu Romulo Fróes em texto sobre a estreia de Rodrigo Campos (grifo nosso):

Em arranjos pouco convencionais, muitas vezes os instrumentos adquirem outras vozes, a guitarra tentando soar como o cavaquinho, o repique de mão contaminado pela bateria *funky*, o surdo fazendo a linha de baixo. E assim como acontece com as letras, suas belas melodias não se desenvolvem mais do que o preciso. Elas logo se resolvem e às vezes Rodrigo se dá por satisfeito em uma única parte. E ele compõe seus sambas, *orientado menos pela face mais assimilada do gênero que é a da alegria, do prazer, do extravasamento* e portanto mais natural em um projeto que pretende a redenção de um lugar. Ele cumpre seu propósito da maneira menos esperada, se aproximando do ritmo por seu lado menos luminoso, com menos ginga, ou melhor, com outra ginga. A mesma de Cartola, Nelson Cavaquinho, Batatinha e Paulinho da Viola.³¹

31 FRÓES, Romulo. No fim da cidade. Publicado em: 2010. URL:<<http://www.romulofroes.com.br/TEXTOS.html/>>. Acesso em: 9 jan. 2019.

Já a partir de *Bahia Fantástica*, momento em que Campos já conhecera Kiko Dinucci e outros músicos que provinham de trajetórias diversas, tendo o Passo Torto já feito um disco e a caminho de seu segundo (trata-se do ano de 2012), fica evidente a mistura de matrizes musicais e influências, além da colaboração de artistas agregando pesquisas que vinham desenvolvendo, sobretudo no que diz respeito aos timbres dos instrumentos elétricos com propriedades de distorção (pedais de *fuzz*, *delays*, etc). Era o caso de Kiko Dinucci, com sua guitarra, e de Thiago França, inspirado pelo trompete com efeitos do músico Guizado. Como o próprio Rodrigo Campos aponta em entrevista ao canal *Outros Críticos*:

[...] Os discos com o Passo Torto me deram um novo caminho como compositor, me tornei um letrista melhor dentro do grupo. Tive oportunidade de escrever diferente também, por conta do universo de cada parceiro. Mas acho que me desenvolvi, principalmente, como instrumentista e arranjador, dentro de um processo de arranjo que criamos juntos, além de um resultado de arranjo que também criamos juntos. Também sinto que o grupo tenha influenciado bastante meu trabalho solo, exatamente por isso os trouxe para o *Bahia Fantástica* e para o *Conversas com Toshio*, mas também sinto que continuei perseguindo algo que comecei no primeiro disco, antes de conhecer a turma, que importa e é como uma bússola apontando que o indivíduo e a identidade podem existir trabalhando em grupo nos discos solos e nos discos coletivos.³²

Além do Passo Torto e de seus quatro discos solo³³, Rodrigo possui o projeto *Sambas do Absurdo* (2017)³⁴, um disco de músicas suas em parceria com letras de Nuno Ramos, que conta com os vocais de Juçara Marçal e os arranjos de Gui Amabis. Também foi este um show que os três realizaram durante algum tempo, neste caso com Amabis nas programações eletrônicas. Apresentaram-se em locais como Casa de Francisca, Sesc Consolação e Virada Cultural 2017³⁵. Em 2019, apresentaram-se no Sesc Avenida Paulista, no contexto do ciclo de eventos “Camus: um 'Estrangeiro' no Brasil”, celebrando os setenta anos da visita do escritor franco-argelino Albert Camus (1913 - 1960) ao Brasil, quando passou dois meses percorrendo cidades brasileiras, e em correspondência com artistas como Dorival Caymmi, Aníbal Machado, Murilo Mendes e Manuel

32 GOMES, Carlos. Entrevista: Rodrigo Campos. Publicado em: Out. 2015. URL: <<https://outroscriticos.com/entrevista-rodrigo-campos/>>. Acesso em: 23 out. 2018.

33 Chamamos de “solo” para ressaltar que se trata de um disco com o nome do artista, ou seja, um trabalho autoral com predominância de composições próprias, mas que acontece em uma confecção colaborativa, como de costume entre estes músicos. Isto se dá em grau variado, mas é comum vários dos músicos da cena que estamos descrevendo aparecerem como instrumentistas da banda de base ou fazendo participações especiais vocais ou de instrumento no disco de seus parceiros.

34 Sobre o disco, cf.: VIANNA, Luiz. Canções de 'Sambas do Absurdo' trazem espanto e inquietação. Publicado em: 17 abr. 2017. URL: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/04/1876097-cancoes-de-sambas-do-absurdo-trazem-espanto-e-inquietacao.shtml/>>; REINA, Andrei; CARVALHO, Paula. Sambas do Absurdo partem de Camus para questionar a tradição. Publicado em: 29 abr. 2017. URL: <<https://medium.com/revista-bravo/sambas-do-absurdo-partem-de-camus-para-questionar-a-tradi%C3%A7%C3%A3o-e57dd80b7f3d/>>; B R E C A , L u c a s . Exclusivo: Sambas do Absurdo, projeto de Rodrigo Campos, Juçara Marçal e Gui Amabis, ganha faixa inédita. Publicado em: 6 abr. 2017. URL: <<https://rollingstone.uol.com.br/blog/sobe-o-som/exclusivo-sambas-do-absurdo-projeto-rodrigo-campos-jucara-marcal-gui-amabis-faixa-inedita/>>. Acessos em: 23 out. 2018.

35 Registro da apresentação no programa Cultura Livre, conduzido por Roberta Martinelli, em Maio de 2017. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=D8OJu84PsfE>>. Acesso em: 18 out. 2018.

Bandeira.³⁶

Isto porque o disco *Sambas do Absurdo* (2017) é livremente inspirado na leitura do ensaio de Albert Camus *O Mito de Sísifo – ensaio sobre o absurdo*, escrito em 1942. Neste, o autor reflete sobre o quanto há de absurdo em viver, retomando a figura de Sísifo, personagem da mitologia grega, condenado a empurrar eternamente morro acima uma rocha, que rolava morro abaixo cada vez que ele chegava ao alto.

Demais co-produções e participações

- ◆ Cavaquinho e percussão na faixa “Linha de Frente”, do disco *Nó na orelha* (2011), do rapper Criolo;
- ◆ Sambanzo, projeto encabeçado pelo músico Thiago França, no disco *Etiópia* (2012);
- ◆ O disco *Encarnado* (2014), de Juçara Marçal, conta com uma composição sua, “Velho amarelo” e, além de assinar a produção, ao lado de Kiko Dinucci, gravou guitarra e cavaquinho, fazendo também o show do disco, com Kiko, Juçara e Thomas Rohrer (rabeca);
- ◆ Co-produção dois últimos discos de Elza Soares, *A Mulher do fim do mundo* (2015) e *Deus é Mulher* (2018);
- ◆ Assina “Peixe”, ao lado de Jards Macalé e Kiko Dinucci, no disco *Besta Fera* (2019)
- ◆ Arranjo da canção “Besta Fera” de Jards Macalé, faixa que dá título ao disco *Besta Fera* (2019).

*

Romulo Fróes

Romulo Fróes³⁷ nasceu em 1971, em São Paulo e, apesar de ter tido interesse pela música quando jovem, chegando a formar bandas, possui formação superior em artes (Licenciatura em Artes Plásticas, pela faculdade Belas Artes). Trabalhou durante 16 anos (de 1992 a 2010³⁸) como assistente de Nuno Ramos³⁹, artista visual e letrista/compositor. Passou a gravar composições suas, de Nuno Ramos e Eduardo Climachauska (o Clima), a partir de 2001, quando se lançou como

36 Cf. artigo: REDAÇÃO PUBLISHNEWS. Camus: um 'Estrangeiro' no Brasil. Publicado em: 19 ago. 2019. URL: <<https://www.publishnews.com.br/materias/2019/08/19/camus-um-estrangeiro-no-brasil>>. Acesso em: 23 nov. 2019.

37 Site oficial: <<http://www.romulofroes.com.br/>>. Acesso em: 23 out. 2018.

38 Cf. COSTA, Marcelo. Entrevista do mês: Romulo Fróes. Publicado em: 01 abr. 2010. URL: <<http://screamyell.com.br/site/2010/04/01/entrevista-do-mes-romulo-froes/>>. Acesso em: 23 out. 2018.

39 Romulo afirma em entrevista:

Meu desejo era primeiro ser desenhista e depois artista plástico, o que me levou a conhecer o Nuno e me tornar seu assistente e trabalhar com ele durante 16 anos. [...] Foi natural exercer minha vocação para as artes plásticas trabalhando para o Nuno, produzindo suas obras, enquanto desenvolvia paralelamente minha carreira como músico. Carreira que se misturou com a do Nuno, já que ele se tornou meu parceiro e passou a compor junto comigo.

ALBUQUERQUE, Diego. O barulho feio do Romulo Fróes. Publicado em: Nov. 2014. URL:

<http://www.altnewspaper.com/2014/11/o-barulho-feio-do-romulo-froes_19.html/>. Acesso em: 19 out. 2018.

intérprete e cantautor. Lançou nove álbuns solo de lá para cá e colaborou como diretor artístico e produtor em diversos trabalhos de outros músicos.

Em carreira solo

- ◆ EP de estreia, com 4 faixas em parceria com Clima (2001);
- ◆ *Calado* (2004);
- ◆ *Cão* (2006);
- ◆ *No Chão Sem o Chão* (2009);
- ◆ *Um Labirinto em Cada Pé* (2011);
- ◆ *Barulho Feio* (2014);
- ◆ *Por Elas Sem Elas* (2015);
- ◆ *Rei Vadio – as canções de Nelson Cavaquinho* (2016);
- ◆ *O Disco das Horas* (2018);
- ◆ *O Meu nome é qualquer um*, disco em parceria com o músico e cantor César Lacerda, em 2016.

Como diretor artístico e compositor

- ◆ *Eslavosamba* (2013), de Cacá Machado;
- ◆ *Mergulhar, Mergulhei* (2014) de Pipo Pegoraro;
- ◆ Assina duas composições no disco *Encarnado* (2014), de Juçara Marçal, “Queimando a língua” (Romulo Fróes/ Alice Coutinho) e “Presente de casamento” (Thiago França/ Romulo Fróes). Também escreveu o texto de apresentação oficial do trabalho⁴⁰;
- ◆ *Ó* (2016), segundo álbum da cantora e compositora mineira Juliana Perdigão;
- ◆ *Monumento ao soldado desconhecido* (2016), estreia solo de Clima, e *La commedia é finita* (2019), lançado em março de 2019;
- ◆ *Eu você um nó* (2019), de Lara Aufranc, com composições suas e parcerias;
- ◆ Co-assina a direção artística e tem composições suas nos dois mais recentes discos de Elza Soares, *A Mulher do fim do mundo* (2015) e *Deus é Mulher* (2018);
- ◆ Diretor artístico do disco *Besta Fera* (2019), de Jards Macalé;
- ◆ Assina “Meu amor e meu cansaço”, em *Besta Fera* (2019), ao lado de Jards Macalé, Kiko Dinucci e Thomas Harres.

Romulo declara, em texto na *Folha de São Paulo*, que suas referências primeiras são compositores da vertente triste do samba, o “lado menos luminoso do samba”⁴¹, como Nelson Cavaquinho, Paulinho da Viola, Zé Ketí, Batatinha e Cartola, além de compositores da chamada MPB, como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Jards Macalé e compositores contemporâneos a ele.

40 Download gratuito do disco no site de Juçara Marçal e texto disponível no site de Romulo Fróes: <<http://jucaramarcal.com.br/encarnado.html/>>; <<http://romulofroes.com.br/TEXTOS.html/>>. Acesso em: 31 out. 2018.

41 Conforme expõe em: FRÓES, Romulo. “Nelson Cavaquinho, o rei vadio”. *Folha de S. Paulo, Caderno Ilustríssima*. Publicado em: 27 jan. 2011. URL: <<http://romulofroes.com.br/TEXTOS.html/>>. Acesso em: 19 out. 2018.

Também interessado na história e movimentação da cena atual, Romulo vem escrevendo e publicando artigos sobre música em algumas mídias, como na citada *Folha de São Paulo* e em revistas especializadas, assumindo um papel de comentador da música brasileira contemporânea. Como ele mesmo afirma, em uma entrevista de 2011⁴², tal desejo nasceu de uma vontade de falar de artistas de sua geração que, como ele, não estavam encontrando espaço nas mídias. Isto lhe gerava angústia, pois, segundo Romulo, havia uma postura, por parte das mídias e da crítica, de que nada de novo estava sendo feito, enquanto que ele presenciava uma geração talentosa de artistas surgir e permanecer no anonimato. Por isso, decidido a contribuir a construir um pensamento, e registrar essa cena, começou a escrever textos e resenhas em canais diversos (conferir **Apêndice G**).

*

2. A DISCOGRAFIA DO PASSO TORTO

Nota sobre a cena autoral atual

Há uma cena musical independente na cidade de São Paulo que conta com artistas locais e com pessoas vindas de outras regiões do país. Seu grande diferencial, como muitos estudiosos vêm ressaltando, é o fato de, desde o início ou, ao menos, meados dos anos 2000, contarem com um acesso praticamente direto aos meios de produção musical, sem a mediação de uma gravadora (algo praticamente inédito até então em uma escala maior) e de contar com a internet como maneira de distribuir as produções, estabelecer redes de contato e público, ou seja, sociabilizar e criar visibilidade para seu nome/trabalho artístico. Este fato relaciona-se com o que Marcia Tosta Dias trata em *Os donos da voz* (DIAS, 2000). A autora descreve como, a partir dos 1990, a indústria fonográfica passa por uma crise (da qual se sabe que nunca se recuperou totalmente), devido à enorme propagação dos *downloads* de música no formato *mp3*. O compartilhamento de arquivos via *internet* abriu espaço ao segmento independente, que começou a produzir de forma autônoma, rompendo o lugar até então centralizador das gravadoras e grandes empresas, utilizando-se da *internet* e instaurando o papel do *artista produtor*, ativo nas redes sociais e empreendedor de sua carreira.⁴³ Esta cena estabeleceu-se como um mercado paralelo e pôde prosseguir, ao criar um

42 COSTA, Marcelo. Entrevista: Romulo Frões. Publicado em: 01 ago. 2011. URL:

<http://screamyell.com.br/site/2011/08/01/entrevista-romulo-froes/>. Acesso em: 18 out. 2018.

43 Como observa Eduardo Vicente (2014, p. 165), existem três fatores que possibilitaram seu surgimento:

- As possibilidades de pulverização da produção musical e redução de seus custos propiciadas pelas tecnologias digitais, que viabilizaram não só a criação de inúmeros estúdios de pequeno porte como o retorno do investimento na produção a partir da venda de quantidades cada vez menores de discos.
- O surgimento de redes locais de comunicação, como pequenas emissoras de TV e de rádio, além de emissoras comunitárias e piratas, que tende a incorporar a produção dos artistas locais à sua programação, ao contrário do que ocorre com as grandes redes de mídia.

circuito alternativo ao hegemônico, consolidando-se sobretudo a partir dos anos 2010 em São Paulo.

Existe, atualmente, uma infinidade de artistas e grupos ativos, com variados graus de visibilidade e público. Limito-me, para dar alguns exemplos, a citar um pequeno grupo de artistas que alcançaram maior visibilidade e prestígio dentro do meio independente e/ou transitam no *mainstream*, alguns possuindo, inclusive, contratos com gravadoras pequenas ou independentes. Em parênteses estão seus estados de origem, para visualizarmos qual a procedência destas bandas/artistas radicados em São Paulo:

- ◆ Criolo (SP)
- ◆ Céu (SP)
- ◆ Tulipa Ruiz (SP)
- ◆ Marcelo Jeneci (SP)
- ◆ Vanguard (MT)
- ◆ Filipe Catto (RS)
- ◆ Emicida (SP)
- ◆ Tiê (SP)
- ◆ Karina Buhr (PE)
- ◆ Cordel do Fogo Encantado (PE)
- ◆ Cidadão Instigado (CE)
- ◆ O Terno (SP)
- ◆ Maglore (BA)
- ◆ As Bahias e a Cozinha Mineira (SP)
- ◆ Liniker & Os Caramelows (SP).

Os quatro últimos (O Terno, Maglore, As Bahias e a Cozinha Mineira e Liniker & Os Caramelows) cresceram a partir de 2013, enquanto os demais tiveram sua expansão em um período anterior, entre 2000 e 2013.

No que diz respeito ao tipo de música e às influências, uma das características da música autoral independente atual é transitar por vários gêneros. O grupo do qual tratamos, o Passo Torto, e

• A possibilidade da intercomunicação global – principalmente pela internet – que permite a ampliação do mercado potencial dessa produção.

Em relação ao último item, é preciso considerar que as tecnologias digitais de produção musical começaram a se disseminar no país logo no início da década de 1990, de modo que a possibilidade de produção fonográfica autônoma para um amplo leque de artistas tornou-se realidade vários anos antes da consolidação da internet.

seu núcleo expandido, muitas vezes é tratado como um dos principais da cena, tanto pelo tempo de carreira, como por serem de São Paulo e herdarem, de alguma forma, o legado musical da Vanguarda Paulista, movimento musical independente dos anos 1980.

A colaboração direta com artistas de outras gerações, presente em vários trabalhos pessoais dos integrantes do Passo Torto, já foi descrita detalhadamente no primeiro capítulo. No que diz respeito ao Passo Torto enquanto coletivo, houve colaboração com a intérprete e compositora Ná Ozzetti⁴⁴. Esta parceria gerou o terceiro e mais recente álbum do grupo, *Thiago França* (2015), e fez com que os shows, desde o seu lançamento, em Agosto de 2015, fossem anunciados como uma colaboração: Passo Torto e Ná Ozzetti. A partir desta colaboração evidenciou-se ainda mais o diálogo com a chamada Vanguarda Paulista,. Dentre alguns artistas desse movimento, que são citados como referências do Passo Torto, estão Itamar Assumpção, Arrigo Barnabé, Luiz Tatit, além da própria Ná Ozzetti e do grupo Rumo, do qual fez parte⁴⁵.

Detalhes sobre os discos do Passo Torto

No que diz respeito às condições de gravação dos três discos do grupo, *Passo Torto* (2011), *Passo Elétrico* (2013) e *Thiago França* (2015), serão detalhadas para se abordar o histórico e a inserção do grupo na atual cena independente. Informações a respeito da circulação do grupo no circuito paulistano musical encontram-se ao final da pesquisa, nos **Apêndices C e D**.

44 Ná Ozzetti, nascida em São Paulo em 1958, estudou piano quando criança e se formou em artes plásticas. Iniciou sua carreira em 1979 com o Grupo Rumo da Música Popular (Akira Ueno, Ciça Tuccori, Gal Oppido, Geraldo Leite, Hélio Ziskind, Luiz Tatit, Ná Ozzetti, Paulo Tatit, Pedro Mourão e Zé Carlos Ribeiro). Em 1988, iniciou sua carreira solo, tendo recebido diversas premiações, dentre eles o Prêmio Bravo e o Prêmio Sharp. Conta com extensa colaboração com seu irmão Dante Ozzetti, como arranjador de boa parte de seus discos solo. Desde seu quarto disco passou a assinar diversas composições também, sendo hoje intérprete, cantora e compositora. Sua discografia solo atualmente compõe-se de dez discos: *Ná Ozzetti* (1988); *Ná* (1994); *Love Lee Rita* (1996); *Estopim* (1999); *Show* (2001); *Piano e Voz* (2005); *Balangandãs* (2009); *Meu Quintal* (2011); *Embalar* (2013); *Ná e Zé* (2015), em parceria com o pianista e compositor José Miguel Wisnik.

45 Sobre a Vanguarda Paulista, consultar entrevistas: Marcelo Costa (2011), Christiane Gomes (2011) e Sávio Vilela (2014). Cf. entrevista realizada com Ná Ozzetti, no **Apêndice A** do presente trabalho.

Passo Torto (2011) foi gravado de maneira independente, isto é, “às próprias custas”, sem um financiamento oficial, contando com recursos dos próprios integrantes, e em parceria com a gravadora e editora YB Music. Desde seu primeiro disco, o grupo integrou-se ao catálogo do selo musical desta gravadora, e seus dois discos seguintes também foram gravados em suas dependências, por Cacá Lima. Os instrumentos presentes, todos acústicos, neste disco homônimo são: violão, cavaquinho e baixo acústico.

Passo Elétrico (2013) foi financiado através do edital ProAc (Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo de incentivo às artes), e inclui instrumentos eletrificados – guitarras elétricas, distorções e diversos efeitos em instrumentos acústicos, como no cavaquinho e no baixo acústico⁴⁶.

⁴⁶ A respeito da transição para a sonoridade elétrica e da identidade criada, cf. Texto: FRÓES, Romulo. “Guitarras siamesas”. *Folha de S. Paulo, Caderno Ilustríssima*. Publicado em: 21 dez. 2014. URL: <<http://romulofroes.com.br/TEXTOS.html/>>. Acesso em: 1 nov. 2018.

Figuras 2.1 a 2.3: capas dos três álbuns, em xilogravuras feitas por Kiko Dinucci.

Thiago França (2015) desenvolve a sonoridade proposta a partir do segundo disco, porém com a novidade de ter Ná Ozzetti como integrante, compositora de algumas das faixas e vocalista em todo o disco. O nome do disco, devemos esclarecer, é uma espécie de “piada interna” e também uma homenagem ao músico Thiago França. Kiko Dinucci afirma que, por conta de colaborarem exaustivamente nos projetos um do outro, criando obras em formações diferentes, sempre confundiam Thiago França como sendo integrante do Passo Torto. O Metá Metá, por exemplo, é formado por Kiko, Thiago França e Juçara Marçal como membros fixos e na banda ao vivo há mais dois músicos, sendo um deles do Passo Torto, Marcelo Cabral. A confusão entre os integrantes era muito recorrente; Kiko Dinucci relata que diversas vezes enviavam *email* a Thiago França pedindo orçamento de show do Passo Torto, dentre outras confusões⁴⁷. A piada residiu, então, em colocar o nome do músico no disco, para confundir ainda mais quem não conseguiu decorar a formação do Passo Torto. Inclusive, Thiago França figura de costas nas fotos do encarte, como algo que paira, misterioso, sem uma explicação objetiva.

Figuras 2.4 e 2.5: Fotos do encarte do disco *Thiago França* (2015). Fotografias: José de Holanda.

⁴⁷ Como comenta Dinucci em entrevista: VINHAL, M. Passo Torto, além da Vanguarda. Publicado em: 28 jul. 2015. URL: <<http://fitabruta.com.br/materias/entrevistas/entrevista-passo-torto/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

No show de lançamento⁴⁸, Thiago França estava presente, sentado no palco, de costas para o público, logo atrás da banda (ver figura n. 52), com a mesma camisa vermelha do encarte, e assim permaneceu durante todo o tempo, imóvel. Os músicos, por vezes, entre uma música e outra, fizeram piadas a respeito disto, evidenciando o teor de gozação (já que Thiago estava ali no palco com eles), ao comentarem um com o outro: “E o Thiago, será que ele veio?”, “Ele disse que viria”, “É, deve estar por aí...”.

Figura 2.6: Foto do show de lançamento no Sesc Santo Amaro por José de Holanda (2015). URL: <<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/1068957243115229/>>. Acesso em: 13 jan. 2019.

A gravação do terceiro disco foi resultado de um processo de residência artística dos músicos no Sesc Santo Amaro, a convite desta instituição para o projeto “Ocupação: Música”, que se iniciou em Agosto de 2014. Durante duas semanas os quatro músicos – que, quando do convite da programação do Sesc, tiveram a vontade de convidar Ná Ozzetti para ser parceira⁴⁹ – encontraram-se e desenvolveram suas ideias musicais em uma sala preparada para a residência, com paredes de vidro, na qual os transeuntes podiam ver seus ensaios e trocas⁵⁰. Além de se poder acompanhar o trabalho criativo em processo, os músicos realizaram dois debates/bate-papos abertos sobre o material criado. O show de lançamento, já após a finalização do disco na YB Music, ocorreu na mesma unidade, em Agosto de 2015. Em entrevista, Rodrigo Campos comenta:

48 Ao qual assisti, em Agosto de 2015, no Sesc Santo Amaro, São Paulo.

49 Como afirmou Rodrigo em entrevista ao Sesc:

EQUIPE E-ONLINE. Passo Torto e Ná Ozzetti: juntos, como deveria ser. Publicado em: 04 ago. 2015. URL: <https://www.sescsp.org.br/online/artigo/9256_PASSO+TORTO+E+NA+OZZETTI+JUNTOS+COMO+DEVERIA+SER/>. Acesso em: 13 jan. 2019.

50 Cf. registros feitos pela produtora Doble Chapa durante a residência do grupo, que mostram o espaço e a dinâmica: <<https://vimeo.com/108174092/>><<https://vimeo.com/132096336/>> <<https://vimeo.com/131239813/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

Não sabíamos se teríamos ou não um disco ao final, queríamos apenas começar uma parceria mais efetivamente. O que aconteceu durante o processo foi que Ná se integrou completamente ao grupo. Não houve estranhamento de nenhum dos lados. Ao final da Ocupação, tínhamos seis músicas compostas e arranjadas dentro da estética do grupo, mas já com cara de disco novo, pois havia informações distintas dos trabalhos anteriores, principalmente a voz da Ná, que afetou, inclusive, nossos caminhos de composição e arranjo. Decidimos compor mais algumas logo depois do projeto e fazer um álbum.⁵¹

Figuras 2.7 e 2.8: registros da residência artística no Sesc Santo Amaro (2014).

URL: <<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/844098762267746/?type=3&theater/>>
<<http://brisas-da-isa.blogspot.com/2014/08/passo-torto-vai-escola.html/>>. Acesso: 13 jan. 2019.

Saliento que o caráter colaborativo e coletivo do Passo Torto ficou ainda mais evidente e explícito com a residência coletiva no Sesc Santo Amaro. Como afirma DEL PICCHIA (2013, p. 52, grifos do autor):

uma característica importante dos processos de produção musical que pude observar durante a pesquisa [é] o caráter *coletivo* dessa produção. [...] Quanto menos pronta a canção de um indivíduo chega, mais os outros podem criar e acrescentar. Os arranjos dos discos são criados coletivamente, todos dão ideias [...] Cada envolvido é também artista e autor, mesmo quando o disco leva o nome de um só, ele é de vários. [...] Estamos falando aqui de uma noção de autoria ampliada.

Dentre as premiações obtidas pelo grupo em relação aos discos lançados, temos: em 2012, o Passo Torto foi contemplado como “O melhor grupo de MPB”, no 23º Prêmio da Música Popular Brasileira; no ano seguinte, *Passo Elétrico*, segundo álbum da carreira, foi vencedor de “Melhor álbum de *rock/pop*”, na 24ª edição do mesmo Prêmio da Música Brasileira.

51 Entrevista citada na nota n. 49.

Fichas técnicas completas dos discos

Passo Torto (2011) – 11 faixas

Produzido por Passo Torto e Mauricio Tagliari

- 1- A música da mulher morta – música: Kiko Dinucci / letra: Romulo Fróes
- 2- Da Vila Guilherme até o Imirim – música: Romulo Fróes / letra: Rodrigo Campos
- 3- Faria Lima pra cá - música: Kiko Dinucci / letra: Rodrigo Campos
- 4- É mesmo assim – música: Kiko Dinucci e Rodrigo Campos / letra: Romulo Fróes
- 5- Cidadão – música: Romulo Fróes / letra: Rodrigo Campos
- 6- Samuel – música: Rodrigo Campos / letra: Kiko Dinucci
- 7- Por causa dela – música: Romulo Fróes / letra: Kiko Dinucci
- 8- Três canções segunda-feira – música: Romulo Fróes / letra: Rodrigo Campos
- 9- Sem título sem amor – música: Romulo Fróes / letra: Rodrigo Campos
- 10- Detalhe azul – música: Romulo Fróes / letra: Rodrigo Campos
- 11- Cavalieri – música: Kiko Dinucci / letra: Rodrigo Campos

Produção executiva: Juliana Polimeno

Label manager: Allana Moraes

Gravado, mixado e masterizado por Carlos Cacá Lima no YB Studios em 2011

Assistente de gravação: Régis Baba

Arte de Kiko Dinucci a partir de foto de José de Holanda

Passo Elétrico (2013) – 12 faixas

Produzido por Passo Torto

- 1- Homem Só – música: Romulo Fróes / letra: Rodrigo Campos\
- 2- Helena – música e letra: Rodrigo Campos e Kiko Dinucci
- 3- Passarinho Esquisito – música: Romulo Fróes / letra: Rodrigo Campos
- 4- A não ser que me ame – música: Romulo Fróes / letra: Rodrigo Campos\
- 5- Símbolo sexual – música: Romulo Fróes / letra: Kiko Dinucci\
- 6- Adeus – música: Rodrigo Campos / letra: Romulo Fróes
- 7- O Buraco – música: Marcelo Cabral / letra: Kiko Dinucci
- 8- Isaurinha – música: Marcelo Cabral / letra: Rodrigo Campos
- 9- A cidade cai – música: Kiko Dinucci / letra: Romulo Fróes
- 10- Tempestade – música: Marcelo Cabral / letra: Romulo Fróes
- 11- Banquete – música: Rodrigo Campos / letra: Romulo Fróes\
- 12- Rárárá – música: Kiko Dinucci / letra: Rodrigo Campos e Kiko Dinucci

Projeto realizado com o apoio do Governo do Estado de São Paulo

Secretaria da Cultura, Programa de Ação Cultural (PROAC) 2012

Produzido por Passo Torto

Gravado, mixado e masterizado por Carlos Cacá Lima no YB Studios

Assistentes de gravação: Klaus Sena e Fernando Rischbieter

Produção executiva: Alice Coutinho
 A & R: Mauricio Tagliari
 Direção técnica: Cacá Lima
 Label manager: Allana Moraes
 Projeto gráfico: Julio Dui Mono
 Xilogravura: Kiko Dinucci
 Fotos: Alê Cabral
 Todas as faixas editadas por Alternetmusic

Thiago França (2015) – 10 faixas

Produzido por Passo Torto e Ná Ozzetti

- 1- Cipó – música: Romulo Fróes / letra: Rodrigo Campos
- 2- Perder essa mulher – música: Marcelo Cabral e Kiko Dinucci / letra: Romulo Fróes, Rodrigo Campos e Kiko Dinucci
- 3- Beth – música: Marcelo Cabral / letra: Rodrigo Campos
- 4- Onde é que tem? – música: Ná Ozzetti / letra: Romulo Fróes
- 5- Este homem – música: Ná Ozzetti / letra: Romulo Fróes
- 6- Homem comum – música: Romulo Fróes / letra: Rodrigo Campos
- 7- Palavra perdida – música: Marcelo Cabral / letra: Romulo Fróes
- 8- O cinema é melhor – música: Kiko Dinucci / letra: Rodrigo Campos
- 9- Bloco Torto – música: Ná Ozzetti / letra: Kiko Dinucci, Rodrigo Campos e Romulo Fróes
- 10- O cadáver – música: Romulo Fróes / letra: Kiko Dinucci e Romulo Fróes

Gravado, mixado e masterizado por Carlos (Cacá) Lima nos estúdios YB (SP)
 Assistente de gravação: Bruna Buzollo
 A&R: Mauricio Tagliari
 Label Manager: Benoni Hubmaier
 Projeto gráfico: Julio Dui Mono
 Fotos: José de Holanda
 Xilogravura: Kiko Dinucci
 Todas as faixas editadas por Alternetmusic

YB Music

De propriedade do músico Mauricio Tagliari, com seu sócio e responsável técnico Cacá Lima, a YB Music é uma gravadora pequena e independente. Como selo e editora, trabalha com artistas que já consolidaram certa visibilidade na cena, ou através de indicações de nomes “promissores” que estão despontando. É o caso dos músicos do Passo Torto, que Tagliari afirma em entrevista terem chegado à gravadora através de Romulo Fróes. A YB Music conta com facilidades de estúdio profissional, possível de aluguel para além dos vínculos artista-gravadora. Ou seja, funciona como um estúdio para artistas gravarem ou mixarem seus trabalhos, que nem sempre serão parte do

catálogo da empresa.

Como apreendido em entrevistas com seu proprietário, a gravadora vem se deparando com diversas dificuldades relacionadas às novas dinâmicas do mundo digital e da indústria fonográfica como um todo. Além do trabalho como gravadora e editora, a YB Music atua no ramo de produção de trilhas para comerciais e filmes. Opera também, no que diz respeito à mediação entre os artistas e o mercado, como um contrato de editora, provendo o marketing digital e a assessoria de imprensa, (diferentemente de um contrato tradicional fechado entre artista e gravadora, que determinaria a produtividade e muitas vezes a diretriz artística).

Em 2011, o *Passo Torto* era percebido por Tagliari como um projeto de Romulo Fróes, por ele ter trazido os músicos para a gravadora, como ele revela em entrevista feita à época da estreia do grupo: “‘Passo torto’, um encontro do Romulo com Rodrigo Campos e Kiko Dinucci, um dos melhores trabalhos que já assinei. [...]”⁵²

Comentário sobre a sonoridade dos discos

Em relação à sonoridade do disco *Passo Torto*, os instrumentos presentes são violão, cavaquinho e baixo acústico, não havendo instrumentos eletrificados e, portanto, *sem a presença de ruídos e distorções* – elemento que só se estabeleceu a partir do segundo disco, *Passo Elétrico* (2013). Em *Passo Torto* (2011), a linguagem musical aproxima-se mais diretamente do samba por conta dos instrumentos acústicos, sem ser, contudo, um disco de estilização do samba: a proposta é mais aberta musicalmente, englobando diferentes referências, em um processo de criação coletiva. Um dos elementos que, por exemplo, quebra uma estilização padrão esperada do samba é a ausência de instrumento de percussão e os fraseados constantes dos instrumentos. Além disso, na canção popular brasileira, geralmente a voz adquire maior importância e os instrumentos fazem o acompanhamento harmônico. O *Passo Torto* dá continuidade ao tensionamento de uma escuta verticalizada da canção: os instrumentos, com suas linhas melódicas, são tão importantes quanto o que é cantado com palavras.⁵³ Assim, os violões realizam conversas entre si, muitas vezes na forma de *riffs* repetitivos tocados em intensidade alta, o que se assemelha mais a uma interpretação do *rock* do que de samba.

Os principais elementos que compõem a identidade sonora do grupo são, portanto, polirritmia; contraponto entre os instrumentos e a voz; disposição não vertical de instrumentos e

⁵² BULK, Marcio. Sem nostalgia. Publicado em: Ago. 2011. URL:

<<http://bandadesenhada01.blogspot.com/2011/08/sem-nostalgia.html/>>. Acesso em 18 nov. 2018.

⁵³ Para o conceito de horizontalidade vs. verticalidade na música, cf. Wisnik (1989, p. 110)

voz (desloca-se o parâmetro da voz como principal e dos instrumentos como acompanhamento harmônico). Por isso, não há ênfase especial na construção estética do canto; nota-se nas canções que, para além da forte característica do canto coletivo, a voz assume um lugar próximo ao de uma emissão não técnica, “espontânea” e “crua”, como na fala. Ou seja, não se apresenta um canto trabalhado esteticamente, pois, dentro desta concepção de horizontalidade, ele figura como mais um dentre os muitos elementos, todos sendo tão importantes quanto a voz para que a canção aconteça.

A partir de *Passo Elétrico* (2013), incluem-se os instrumentos elétricos, uma quebra em relação à sonoridade do primeiro. O resultado é uma mudança de timbre e uma maior intensidade do som, com diversas distorções dos instrumentos (uso de pedais de efeito). Em *Thiago França* (2015), o grupo segue a mesma proposta sonora de instrumentos eletrificados e com distorções.

Comentário sobre as narrativas dos discos

Em linhas gerais, o primeiro disco, *Passo Torto* (2011), produz uma narrativa de vários sujeitos em deslocamento pelo espaço urbano paulistano. A cidade aparece explicitamente através de nomes de ruas, avenidas, bairros, e linhas de ônibus. São diversos personagens vivenciando situações em São Paulo. Vemos sujeitos pouco privilegiados socialmente, que narram situações de segregação urbano-social (“Samuel”), dificuldades financeiras, devido à especulação imobiliária (“Faria Lima pra cá”), uso de transporte coletivo para bairros de periferia (“Da Vila Guilherme até o Imirim”). Ou seja, *são antissujeitos da cidade*: não ocupam posições privilegiadas na metrópole; pelo contrário, sofrem intensamente as contradições e violências cotidianas decorrentes da exploração do trabalho⁵⁴. Esta característica predomina nos outros discos, porém ocorre de maneira mais explícita no primeiro, através de personagens periféricos delimitados. Inaugura-se neste disco,

54 Cito aqui o trabalho de aproveitamento do curso de Walter Garcia, “Canção brasileira, tradições populares e mundialização da cultura” (que acompanhei como estagiária PAE), feito por Vitor Ribeiro Santos Martinez, em 2017. Aluno de graduação do curso de Letras (FFLCH), Vitor fez uma análise temática do primeiro disco do Passo Torto, procurando definir o discurso principal do grupo, que percebeu ser a crítica da relação homem e cidade. Vejamos uma passagem de seu texto a respeito, p. 13-14:

Partindo-se da análise das canções de Passo Torto que dialogam diretamente com o tema da cidade, é possível observar a presença de duas linhas discursivas predominantes: uma que expõe por meio de narrativas o cenário de tragédia de urbana (FERREIRA, 2011) a que está submetida a população – sobretudo jovem – que não vive no Quadrante Sudoeste da cidade de São Paulo, e outra que pensa o sujeito a partir de seu direito à vivência e à autorreflexão sobre seu estar no mundo. [...]

O viés crítico do álbum de 2011 ganha forma e alcance político: a enumeração de problemas enfrentados pelos eu-líricos e personagens na cidade é quase didática sobre o contexto de segregação dentro da lógica urbana e sobre quem são os afetados e os beneficiados por este processo. [...] Expondo – não através da denúncia, como no *rap*, mas através da narrativa – o processo de concentração dos empregos e dos serviços numa região bem delimitada da cidade, o disco da banda paulistana evidencia a tendenciosa neutralização que o discurso oficial promove das diferenças entre seus sujeitos, igualando-os diante de suas múltiplas vivências, cuja qualidade carrega um recorte de classe incontornável.

[João Ferreira (2011) encontra-se nas referências da presente pesquisa.]

portanto, um discurso sobre a urbanidade, sob a forma de deslocamentos pela cidade, e que segue sendo elaborado nos demais.

Quanto aos temas urbanos em *Passo Elétrico* (2013), as narrativas continuam através de personagens, agora mais diluídos na paisagem da cidade, porém, ainda sofrendo seus malefícios (“Homem Só”, “Helena”, “A Cidade Cai”, “O Buraco”, “Tempestade”, “Banquete”). A cidade passa também a figurar como personagem, ora como um ser adoecido, desmoronando, ora como a figura maléfica que devora seus habitantes, um buraco voraz, besta-fera que engole a tudo (“Helena”, “A Cidade Cai”, “O Buraco”).

Entre o primeiro e o segundo disco apontamos algumas continuidades, porém o que é mais evidente na escuta são as diferenças, sobretudo no que diz respeito à sonoridade, já comentada. E além desta, notam-se diferenças de enfoque no que diz respeito à temática, pela vivência, em algum nível, no segundo disco, das situações de destruição e morte, levando a uma abordagem pelo prisma da ironia e da auto-ironia.

Não que isto não ocorresse no disco anterior. Mas neste primeiro as histórias, percepções e vivências pessoais eram colocadas sobre uma trama de personagens a percorrer a cidade. Em *Passo Elétrico*, ainda que haja personagens, não são muitos, e o tom de lamento e angústia acerca do que se conta sobre a cidade fica mais próximo, mais pessoal e menos descritivo. Para compensar a aproximação, usa-se mais do recurso da ironia e do sarcasmo, como forma de recuperar certo distanciamento sobre as situações.

Sobre isto, Kiko Dinucci afirma em entrevista (grifo nosso) que

embora o primeiro trabalho fosse melancólico, ao mesmo tempo ele era mais solar, existia mais lirismo, era uma estranheza diurna da cidade. O *Passo Elétrico* é um diagnóstico da cidade doente, *não há espaço para esperança, ele canta a morte de SP*. É nessa falta de esperança que surge o olhar mais malicioso e sarcástico. Uma espécie de “foda-se”, como alguém que sorri pra própria morte, com desprezo.⁵⁵

Fica mais evidente no segundo disco, *Passo Elétrico*, portanto, a presença da morte e a da destruição na cidade de maneira sistemática – constata-se e se organiza a experiência sobre uma realidade maior, que faz com que a própria cidade seja percebida como problemática, doente e moribunda. No primeiro disco, diferentemente, os sujeitos, percorrendo a cidade, posicionavam-se de maneira crítica, descrevendo suas situações de conflito, mas não se encontra um tom tão pronunciado de lamento e de falta de esperança mais amplo e reflexivo. Isto surge no segundo disco, a partir de um desenvolvimento do discurso narrativo sobre a urbanidade. Percebe-se, não obstante (ressalvadas as suas diferenças sonoras e de enfoque), certa continuidade entre os discos,

⁵⁵ Na citada entrevista com Bernardo Oliveira (2013).

que é a continuidade do papel das *crônicas urbanas* a respeito da cidade de São Paulo.

O terceiro disco do grupo, *Thiago França* (2015), explora tramas e personagens mais envoltos em um contexto de destruição sistemática da cidade, o que o aproxima do tipo de narrativa de *Passo Elétrico*. Também a sonoridade permanece eletrificada. Porém, há uma multiplicidade de personagens, de modo semelhante ao que ouvimos no primeiro, o acústico *Passo Torto*. Por isso, considero *Thiago França* (2015) um disco de desenvolvimento da identidade sonora do grupo, de continuidade e refinamento do que foi criado nos dois discos anteriores.

Sobre *Thiago França*, de acordo com resenha de Gabriel Albuquerque,

A música é áspera, seca, dura. Os ciclos hipnóticos de Campos e os golpes brutos de Dinucci (ambos nas guitarras) se juntam ao baixo pujante de Cabral e criam um labirinto sonoro ruidoso carregado de tensão, que preenche o ambiente com um clima denso, maníaco e ameaçador. Ao mesmo tempo, a ausência dos instrumentos de percussão cria uma sensação de vazio, de falta. E sob tudo isso está Ná Ozzetti, uma voz límpida e segura em meio ao pandemônio.⁵⁶

Tais elementos descritos já são encontrados na sonoridade do grupo desde *Passo Elétrico* (2013). Portanto, sustento, *Thiago França* (2015) é um disco de desenvolvimento, no qual a diferença mais significativa seria a escolha de colaboração com Ná Ozzetti, uma cantora de prestígio, consagrada desde meados dos anos 1980. Em minha leitura, essa escolha trouxe um refinamento à sonoridade, promovendo um trabalho de “apapar arestas” em relação ao canto não técnico dos músicos. Afinal, trata-se de uma cantora com controle vocal preciso, afinação peculiar e timbre de voz original.⁵⁷

O texto de apresentação do disco foi escrito por Rodrigo Caçapa, músico pernambucano que possui um tipo de sonoridade e pensamento musical que Kiko Dinucci cita em entrevistas como uma de suas referências. Sobre a identidade narrativa do disco, Caçapa escreve:

[...] Não estamos propriamente na São Paulo dos personagens de Adoniran e de Vanzolini... não uma São Paulo explícita nos nomes de ruas e bairros... mas [...] arrancada do juízo de cada uma das cinco cabeças que se encontram nesse disco...é a São Paulo da urgência e da densidade, do sexo e da falta de sexo, da morte e do carnaval...mas é, antes de tudo, a São Paulo transfigurada

56 ALBUQUERQUE, Gabriel. Esculpindo a crueza. Publicado em: 12 out. 2015. URL: <<http://outroscriticos.com/esculpindo-a-crueza/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

57 Cf. opinião da crítica: NESTROVSKI, Arthur. Música: Ná Ozzetti faz “ironias transcendentais”. Publicado em: 26 set. 2001. URL: <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/critica/ult569u333.shtml/>>.

CONTI, Mário Sérgio. Ná Ozzetti encarna epifania da música. Publicado em: 31 out. 2001. URL: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq3110200116.htm/>>.

SALOMÃO, Graziela. Ná Ozzetti e André Mehmari em encontro marcante. Publicado em: 3 out. 2005. URL: <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT1044727-1655,00.html/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

Em análise de interpretação de “Sua Estupidez”, por Ná Ozzetti, a pesquisadora Regina Machado (2011, p. 107) enfatiza o preparo técnico:

ao criar um novo referencial técnico e estético para a realização vocal, com um canto desprovido de *vibrato*, aparentemente simples pela utilização coloquial da voz, ela reconstrói a percepção da intensidade dramática, e estabelece novos padrões de afinação a partir da utilização de intervalos menores que um semitom.

em um estado mental.⁵⁸

Antes de prosseguir para as análises, no próximo capítulo, cabe mencionar que serão propostas interpretações da obra do grupo *pela chave da relação sujeitos e cidade*, na qual se destacam dois temas: a morte e a presença da cidade de São Paulo. A escolha destes dois temas resulta de um levantamento acerca dos assuntos e paisagens mais recorrentes ao longo dos três discos.

Levantamento da recorrência dos temas selecionados

Os três discos formam um corpo de 33 canções. Aproximadamente um terço das canções (13 ocorrências) contêm a palavra *morte*, *morto* (*a*) ou *morreu*, entre título e letra.

*Uso do termo **morte**, entre letra e título:*

<i>Passo Torto</i> (11 faixas)	<i>Passo Elétrico</i> (12 faixas)	<i>Thiago França</i> (10 faixas)
“A música da mulher morta”	“Helena”	“Cipó”
“É mesmo assim”	“Passarinho esquisito”	“Este homem”(2x)
“Sem Título, Sem Amor”	“Banquete”	“Bloco torto”
	“Rárárá”	“Onde é que tem”
		“Perder essa mulher”

Tabela 2.1: Uso do termo *morte*, entre letra e título. Tabela elaborada pela autora.

Entre as 21 canções que não possuem menção deste termo, sete tratam de algum ato/situação que remete à morte. Somando-se, assim, estas sete com as doze canções (treze ocorrências), temos 19 canções (e 20 ocorrências) das 33 que se relacionam com o tema.

Canções que tratam de algo relacionado à morte, sem menção do termo:

<i>Passo Torto</i> (11 faixas)	<i>Passo Elétrico</i> (12 faixas)	<i>Thiago França</i> (10 faixas)
“Cavaliéri”	“Adeus”	“Beth”
“Três canções segunda-feira”	“O Buraco”	“O cadáver”
	“A cidade cai”	

Tabela 2.2: Canções que tratam de algo relacionado à morte, sem menção do termo. Tabela elaborada pela autora.

⁵⁸ Texto disponível no site oficial do grupo: <<http://www.passotorto.com.br/site/Sobre/Sobre.html>>. Acesso em: 13 jan. 2019.

Dentre as canções que não mencionam diretamente a palavra, temos, dentre sentidos literais e figurados associados a morte:

No disco *Thiago França*

◆ “Beth” (Marcelo Cabral/ Rodrigo Campos) descreve um assassinato;

◆ “O cadáver” (Romulo Fróes/ Kiko Dinucci e Romulo Fróes) refere-se a um corpo morto, sendo uma referência direta, portanto, à morte; apenas não contém o termo selecionado em suas variações.

No disco *Passo Torto*

◆ “Cavalieri” (Kiko Dinucci/Rodrigo Campos) conta com as palavras “faleceu” e “abater” no sentido de ser abatido, ou seja, morrer;

◆ “Três canções segunda-feira” (Romulo Fróes/ Rodrigo Campos) tem os versos “A licença expirou/ [...] /Um verniz que adoeceu/ Tudo isso aconteceu”, ou seja, referem-se a algo que se finda, adoece e morre.

No disco *Passo Elétrico*

◆ “Adeus” (Rodrigo Campos/ Romulo Fróes) tematiza a despedida, ou seja, o fim, que é, de alguma forma, uma situação de morte;

◆ “O Buraco” (Marcelo Cabral/ Kiko Dinucci) é sobre o risco de morte decorrente da lógica perversa da cidade: o personagem descreve uma situação em que a cidade aniquila o personagem. Temos os seguintes versos: “Devorar/ Pra enfim sumir no vão/ Da memória / Que já não há / Cada golpe/ Despencar/ Na cratera/ Se definhar/ Besta fera”;

◆ “A cidade cai” (Kiko Dinucci/ Romulo Fróes) com enredo também sobre o risco de morte proveniente da cidade, fala do personagem José, que presencia uma cidade que não corresponde mais às suas memórias: “Atravessar/ A avenida que já não/ Tá lá/ O campinho que jogou.” E então, José se manifesta: “Construção/ Demoliram até meu coração/ Procurei/ Mas a vida que vivi/ Não vive lá.” Numa primeira leitura, já é possível perceber que temos uma referência direta a algo que estava ali e não se encontra mais presente, ou seja, algo mudou, morreu.

Kiko Dinucci refere-se diretamente ao tema da morte em entrevista: “Talvez *Thiago França* fale da cidade do *Passo Elétrico* que antes era doente, mas agora está morta. É o sepultamento da cidade.” Ainda nesta mesma entrevista, perguntado sobre a temática de cada disco, afirma que o primeiro seria sobre “o cidadão” (o sujeito), o segundo sobre a cidade (doente) e o terceiro mais sobre a morte (grifo nosso):

Não consegui ainda achar uma unidade temática nesse disco, como tem os outros discos, nunca pensamos nesse assunto ou fizemos isso propositalmente. Mas [...] *Passo Torto* é sobre o cidadão (“Samuel”, “Cidadão”) e *Passo Elétrico* sobre a cidade “doente”. No disco *Thiago França*, se você notar, tem alguma ligação com o *Encarnado* da Juçara Marçal, enquanto o disco de Juçara fala sobre a morte, o disco novo do Passo Torto fala sobre o morto (“O Cadáver”, “Beth”, “Perder Essa Mulher”). Talvez *Thiago França* fale da cidade do *Passo Elétrico* que antes era doente, mas agora está morta. *É o sepultamento da cidade*.⁵⁹

Quanto à presença da cidade, por vezes ela é o cenário (generalizado, ou específico, quando nomeados seus espaços), por vezes torna-se o próprio personagem, remetendo à afirmação de Kiko sobre o “sepultamento da cidade” e a “cidade doente” que, por exemplo, vemos na canção “Helena”: “Helena, os prédios também morrem/ Helena, prédios também transpiram/ Helena, prédios também escarram/ E a cidade é o centro do cerco.”

Ocorrência de termos relacionados ao contexto urbano:

Termos genéricos	Termos específicos
periferia	nome de rua: Augusta, Faria Lima
cidade	nomes de bairros da periferia de São Paulo: Jardim Valquíria, Vila Guilherme e Imirim
avenida	nome de linha de ônibus: Vila Sabrina 1156
bairro	
aluguel	
metrô/estação	

Tabela 2.3.: Ocorrência de termos relacionados ao contexto urbano. Tabela elaborada pela autora.

Tentaremos apreender, portanto, as conexões entre a cidade de São Paulo, suas histórias e nomes (de bairros, ruas, linhas de ônibus), e *como se relacionam ou o que contêm de morte*, de infortúnio, de destruição e conflito, uma vez que esta é a associação predominante das canções.

Estendo aqui as perguntas que Raquel Rolnik faz ao final de seu texto sobre São Paulo, “Da vila bandeirante à cidade do café”, para indicar a complexidade dos problemas e a urgência de mudanças na ordem dos hábitos culturais (bastante relacionada a um paradigma calcado no automóvel) e no tipo de gestão urbanística para salvar a cidade de um colapso:

A cidade superará o congestionamento e a poluição? Os alagamentos e a crise hídrica? Reaparecerão os empregos perdidos? Teremos paz nas ruas e serviços públicos de qualidade para todos? Sobreviverão e se multiplicarão os espaços públicos? Mulheres e negros poderão se apropriar plenamente da cidade? Triunfarão os espaços comuns? (ROLNIK, 2017, p. 80)

⁵⁹ Na citada entrevista com M. Vinhal (2015).

3. NARRATIVAS E SUJEITOS NA CIDADE

A partir do histórico das diferentes formações e percursos de vida dos integrantes do Passo Torto, bem como das diversas colaborações já feitas, ficará mais fácil compreender a fusão de referências e matrizes musicais realizada pelo grupo. Por se tratar de uma proposta coletiva e de parcerias, o Passo Torto espelha as diversas visões e vivências artísticas individuais, para então criar uma obra construída por e pertencente a todos seus integrantes.

Gostaria de apontar a relação com o cancionero popular que os músicos possuem e como isto se expressa no Passo Torto: colocam-se como cancionistas, porém mobilizam a canção de maneira livre a partir de suas referências diversas (do cruzamento destas e da soma dos encontros que se compõem no grupo).

No campo da canção, podemos apontar como a matriz principal o samba, sobretudo o samba paulista. A este respeito, vejamos o que diz Kiko Dinucci, em entrevista ao blog *Desova* (grifos nossos):

Quando comecei a tocar samba, rolava um *boom* de retorno ao samba: Quinteto Branco e Preto, Samba da Vela, todo aquele pessoal... Eu não conseguia me enquadrar. Muito porque era uma coisa muito de paulistano tocando samba carioca, o samba paulistano mesmo não era tocado nessas rodas.

E eu estava mais interessado no samba paulista, em gente como o Paulo Vanzolini. Gostava muito daquelas narrativas do samba paulista. E, por exemplo, o Vanzolini era um cara que viajou pela Amazônia, pelo Brasil inteiro, que não só pegou coisa do caipira, mas do sertanejo, do nortista e do nordestino e botou na música dele. É só você pegar o Luiz Tatit, você vê que ele também conta histórias, tem uma coisa caipira no jeito como ele conduz a narrativa. Não digo na sonoridade. Eu sempre me identifiquei com isso. Isso era uma coisa que me afastava do samba. *Eu queria essa narrativa.*

O samba carioca depois dos anos 80 não tinha mais essa narrativa. No começo ele tinha uma narrativa muito própria, o Moreira da Silva, Geraldo Pereira, Wilson Baptista, Noel Rosa... *Esses caras eram cronistas, contavam histórias.* Os primeiros discos do Paulinho da Viola têm histórias maravilhosas: “Comprimido”, “Coisas do Mundo, Minha Nêga”... Sambas que fazem você parar para ouvir histórias e fica besta.

Então passei a me interessar muito pelo samba rural, ele era mais livre, eu podia experimentar outras batidas no violão que não era do samba carioca. E eu comecei a prestar atenção em outras coisas, para fugir um pouco [...] ⁶⁰

Já Rodrigo Campos, que sabemos ter iniciado sua carreira como instrumentista em grupos de samba e de pagode mais ligados à vertente carioca descrita por Kiko Dinucci, comenta a sua trajetória da seguinte forma, em entrevista (grifos nossos):

[...] Minha influência como compositor não foi Adoniran e [Paulo] Vanzolini; foram os compositores do Rio. O que acho que consegui fazer, que é um mérito do trabalho, é pegar isso, mesmo sem ter em mente Adoniran e Vanzolini e, por conta própria, *querer aproximar isso da minha realidade.* Pegar as coisas e transformar em poesia é olhar o cotidiano e achar bonito, ver beleza onde não tem. Quando alguém olha algum lugar e lembra que ouviu em uma composição,

⁶⁰ VILELA, Sávio. Entrevista com Kiko Dinucci. Publicado em: 13 mar. 2014. URL:

<<https://desova.wordpress.com/2014/03/13/entrevista-com-kiko-dinucci/>>. Acesso em: 31 out. 2018.

não vai mais passar batido naquele lugar, naquela história, naquele contexto – ele vai buscar. Quem não conhece São Mateus deve ter [criado] uma imagem de lá, ou uma imagem da periferia. *O samba que eu faço, por exemplo, tem a ver com o do Rio, mas como eu sou paulistano, eu tento expressar um pouco a cidade.* E também o meu samba começa a se desvirtuar no sentido de não ter influência só do samba, mas de ter outras coisas na linguagem, na montagem, na forma de falar.⁶¹

Fica evidente, portanto, que, além dos encontros criativos entre seus integrantes, o próprio fato de os artistas pensarem essas referências e bagagens musicais em função do que vivenciam em São Paulo (residência de todos os quatro integrantes), criando a partir de seu cotidiano e do que dele apreendem e observam, coloca esta cidade diretamente em relevo na produção do grupo, seja explícita ou indiretamente (como um pano de fundo constante, mesmo que não figure como tema principal). Os temas e a sonoridade resultante fazem com que escutar Passo Torto seja uma experiência bastante ligada à identidade de São Paulo. De fato, não consigo associar as canções com a atmosfera de uma cidade litorânea, o Rio de Janeiro, por exemplo, ainda que se trate também de uma cidade grande e com ampla ocorrência de violência em diversos graus. Mas suas características principais, seus panos de fundo, diferem em muito e não é de estranhar que ambos os trechos citados e os que seguem confirmem que a música tem a ver com *estar em São Paulo* e criar a partir da vivência nesta cidade. Kiko Dinucci afirma:

De alguma maneira, o som do disco traduz o que sentimos pela cidade, a São Paulo de hoje está no disco com certeza. Os ruídos, a polifonia, o ritmo vertiginoso, beleza e feiura aparecendo paralelas. Mas isso não foi uma meta nossa, foi apenas uma consequência estética fruto da nossa própria vivência urbana. Acredito que se morássemos em uma cidade bonita, preservada e com qualidade de vida, a nossa música seria outra.⁶²

Sobre a presença de São Paulo, Kiko Dinucci afirma, em entrevista a Gabriel Albuquerque, em 2017:

São Paulo, sempre que é citada no cancioneiro brasileiro, é citada de um jeito negativo. Adoniran, por exemplo, não falava das “belezas” de São Paulo, mesmo porque elas não existem, São Paulo não tem beleza natural como Rio de Janeiro, Salvador, Recife e Belém. Adoniran Barbosa, por exemplo, falou do progresso desenfreado, do despejo na favela, do transporte difícil para quem é da periferia, de atropelamento. Paulo Vanzolini falou da carteira batida na Praça Clóvis (que hoje é a Praça Patriarca)⁶³, de crime passionai. Geraldo Filme falou sobre esquadrão da morte e por aí vai. “Sampa” de Caetano e o “São Paulo, São Paulo” do Premê, falam da verdadeira beleza da cidade que é a confusão de estilos, de como São Paulo busca beleza onde nenhuma outra cidade busca,

61 FERREIRA, Tiago. Entrevista: Rodrigo Campos. Publicado em: 3 mar. 2012. URL:

<<https://namiradogroove.com.br/blog/entrevistas/entrevista-rodri-go-campos/>>. Acesso em: 31 out. 2018.

62 OLIVEIRA, Bernardo. Um passo à frente: entrevista com Passo Torto. Publicado em: 24 jul. 2013. URL:

<<https://materialmaterial.blogspot.com/2013/07/um-passo-frente-entrevista-com-passo.html/>>. Acesso em: 31 out. 2018.

63 Há aqui um engano de sua parte, pois não houve mudança de local ou de nome: a Praça Clóvis encontra-se no mesmo local com mesmo nome, próxima da Praça da Sé, enquanto que a Praça do Patriarca, criada em 1912, localiza-se (também ainda com o mesmo nome) em frente ao Viaduto do Chá e ao prédio da prefeitura de São Paulo. Cf. a este respeito: EQUIPE SÃO PAULO TURISMO. Praça do Patriarca. Sem data. URL:

<<http://monumentos.spturis.com.br/praca-do-patriarca/>>.

SOUTO, Antônio. Praça Clóvis. Publicado em: 23 maio 2007. URL:

<<http://www.saopaulominhacidade.com.br/historia/ver/931/Praca%2BClovis/>>. Acessos em: 25 jan. 2019.

muitas vezes essa beleza pode vir dos defeitos ou da feiura. (...) ⁶⁴

Temos também, em entrevista de Kiko Dinucci a André Luiz Maia no *Teeto* (grifo nosso):

São Paulo nos influencia de outra maneira. Não é um lugar com cartões postais e lindas imagens da natureza. Esse disco não poderia ter sido feito no Rio de Janeiro, por exemplo. [...] *Os defeitos e contradições da cidade são os elementos que inspiram minha obra*, pensando assim de uma maneira mais geográfica. ⁶⁵

As canções do grupo Passo Torto, em sua grande maioria, versam sobre a experiência na cidade de São Paulo e, pelas letras, em conjunto com uma sonoridade estranha, indicam que tal experiência é problemática – permeada por choques psicológicos, situações-limite e/ou morte ⁶⁶. O que sugere que seus personagens vivenciam os efeitos de um sistema socioeconômico avassalador traduzido na realidade urbana.

Narrando a cidade

Na chave de contar/cantar a cidade *como ela é*, sou levada a pensar no caráter crítico em relação à urbanidade que muitas vezes os cronistas do samba continham (como indicado no comentário de Kiko Dinucci acima). Eles mostravam as contradições, as segregações sociais e as injustiças da cidade. Para prosseguir, cito o trabalho do historiador Amailton Magno Azevedo (2016) sobre o sambista Geraldo Filme e as micro-áfricas em São Paulo. Este é um dos sambistas referidos pelos músicos do Passo Torto, sobretudo por Kiko Dinucci. Encontramos algumas pistas dos cenários urbanos que Geraldo Filme vivenciou e narrou em suas canções: nelas, revelava-se a problemática experiência da urbanidade e da modernização do século XX. Processo que tendia a apagar as formas de vivência rurais ligadas à oralidade, além de não dispor de oportunidades satisfatórias e iguais para todas as pessoas de uma vida com qualidade na cidade.

A conexão entre samba, Geraldo Filme e os negros paulistas com as Áfricas não é automática e nem mecânica. O que percebi na experiência social de Geraldo Filme e suas músicas foram sinais dessa conexão que se manifestaram como traços de uma memória africana acessada e recomposta entre os negros através dos saberes orais-acústicos em torno das relações de família, amizade, trabalho e música, salões de dança, cordões carnavalescos, escolas de samba, festas e

64 ALBUQUERQUE, Gabriel. Um disco-filme de cortes curtos: entrevista com Kiko Dinucci. Publicado em: 6 mar. 2017. URL: <<http://volumemorto.com.br/kiko-dinucci-cortes-curtos-entrevista/>>. Acesso em: 31 out. 2018.

65 MAIA, André Luiz. Kiko Dinucci desmonta sua cabeça. Publicado em: 17 out. 2017. URL: <<https://teeteto.com.br/kiko-dinucci-desmonta-sua-cabe%C3%A7a-266f806656cd/>>. Acesso em: 31 out. 2018.

66 A noção de choque a que me refiro está conforme formulação de Walter Benjamin. Trata-se de um tipo de experiência típica da modernidade, tomado de estudos do sociólogo Georg Simmel, desenvolvido e ilustrado através de análises literárias de Charles Baudelaire e de outros ensaios. Este choque dá-se, sobretudo, devido a alterações na percepção do tempo, trazidas pela transição de um modo narrativo a um informativo, que a modernidade inaugurou no âmbito das cidades. Isto é, desde as manufaturas até se chegar ao modo de produção industrial, o tempo das máquinas, que Benjamin percebe de maneira negativa, correspondendo a uma perda ou degradação da experiência, devido à impossibilidade de se processar/absorver todos os estímulos. Na cidade, através da mecanização e da divisão do trabalho promovidas pela indústria moderna, produz-se *o choque como modo de vida*, devido à correspondente mecanização humana na esfera subjetiva. Cria-se a fragmentação do indivíduo como um *modus operandi*; uma maneira opressiva e problemática que vivenciamos, desde então, no modo como nos relacionamos e em como percebemos o mundo, segundo estes autores. Cf.: Benjamin (1985, 2008), Simmel (1973, 1983).

religiosidades.

A Barra Funda foi um dos primeiros bairros em que Geraldo [Filme] fincou raízes. Ali ele testemunhou diversas rodas de samba formadas por trabalhadores negros da região. Foi um dos primeiros espaços da cidade transformado em foco de urbanização, desde 1900, com a instalação da primeira linha de bonde elétrico, armazéns e indústrias de pequeno porte, passando, assim, a ter uma variada gama de trabalhos dos quais os negros se ocupavam, principalmente, como carregadores, ensacadores ou, então, biscateiros, auxiliares de carroceiros ou de construção e auxiliares de caminhoneiros. [...] O Largo da Banana era tido, em função dessa situação de pobreza, como um lugar ‘barra pesada’. Nesse ambiente contínuo de marginalização recaía sobre os trabalhadores negros e pobres o estigma de marginalizados sociais e vagabundos, por se ocuparem de profissões de baixa remuneração.

Há indicações de que nas adjacências da Barra Funda estes [os negros] viviam o samba com traços rurais em coexistência com um ambiente que se metropolizava a passos largos. Mesmo existindo quase que na invisibilidade, o samba rural [...] iria desafiar um amplo processo de urbanização e de alisamento de culturas populares.

Ao cantar o Bixiga, uma zona particular e alternativa se abre como realidade possível onde o artista [Geraldo Filme] evoca *sua temporalidade com a música em coexistência conflituosa com a temporalidade impressa pela urbanização*. Aí nessa zona ele revela seus desejos. Neles, o Bixiga possui sua marca não apenas como espaço que se verticalizou e modernizou, mas como lugar construído e conquistado pelas pessoas que viviam na várzea do Saracura, um dos locais preferidos de encontro dos negros para jogar futebol e cantar sambas. Na música de Geraldo, os seres humanos figuram como os protagonistas principais, substituindo a arquitetura. (AZEVEDO, 2016, p. 49 et seq., grifo nosso)

Em consonância com esta visão, retratando o processo de modernização e industrialização problemáticas e segregadoras de São Paulo, vejamos o que diz Raquel Rolnik (2017), em seu texto “Territórios negros em São Paulo”:

No início do século [XX], era a Barra Funda o território mais caracteristicamente negro de São Paulo. Suas habitações coletivas abrigavam várias tias africanas com seus clãs, que praticavam o jongo, macumba ou o samba de roda como extensão da própria vida familiar. Esses locais eram habitações coletivas onde moravam famílias extensas e indivíduos sem laços de parentesco e, pouco a pouco, os batuques foram se transformando em cordões de Carnaval. Camisa Verde, Cordão do Geraldino ou Campos Elíseos tiveram essa origem e imortalizaram a Barra Funda como um dos berços do samba paulista.

A história do Bixiga como território negro começou no século XIX, quando ali existia um quilombo semirrural, o Saracura. Com a abertura da avenida Paulista, a região se transformou em zona contígua à área burguesa (como a Barra Funda o era em relação aos Campos Elísios), local de habitação dos ‘ajudantes-gerais’. Mas o Bixiga se tornou realmente território negro com as grandes *reformas de embelezamento da cidade* que, na segunda década do século XIX, *expulsaram as habitações coletivas* do Centro Velho.

Essas reformas significaram a reconquista, pela classe dominante emergente, de um Centro encortinado. O plano da burguesia [...] consistia basicamente em remover tudo o que era considerado marginal do centro da cidade e *redesenhá-lo segundo o projeto de um centro de moderna e próspera capital europeia*.

Assim, ruas foram alargadas, mercados, demolidos, praças, remodeladas. [...] Tratava-se, para a classe no poder, de destruir um Centro híbrido [...] e edificar um território exclusivo das classes dirigentes.[...]

A história desses territórios é marcada pela *estigmatização*: se no mundo escravocrata devir-negro era sinônimo de sub-humanidade e barbárie, na República do trabalho livre virou marca de marginalidade. O estigma se formulou a partir de um *discurso etnocêntrico e uma prática repressiva* (...) (ROLNIK, 2017, p. 203 et seq., grifo nosso)⁶⁷

⁶⁷ Tal processo, por sua vez, relaciona-se também com a progressiva ocupação de regiões mais distantes do centro, já por volta dos anos 1950, rumo às zonas periféricas ao norte e ao leste da cidade, formadas não apenas pelas populações trabalhadoras que chegavam a São Paulo, geralmente nordestinas, como também, anteriormente, por estas populações negras. Como recorda Lucas Marchezin (2016), “a desagregação dos territórios negros nas regiões

Figura 3.1: Região do Largo da Banana, com a linha de trem Sorocabana (atual Linha 8- Diamante da CPTM). Década de 1920. URL: https://www.researchgate.net/figure/Figura-4-Largo-da-Banana-patio-de-manobras-e-ponto-de-reuniao-e-encontro-de-sambeiros_fig3_316239594/>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 3.2: Imediações do Largo da Banana. Década de 1920.
URL: <<https://revistaraca.com.br/largo-da-banana/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

centrais é acompanhada pela sua reconfiguração nas áreas periféricas, em especial na região Norte.” Ou seja, segundo o autor, ocorre um processo contínuo de abandono das áreas centrais em direção ao Norte e Leste, configurando as periferias, movido por uma série de medidas públicas que seguem a tendência da especulação imobiliária na cidade e ampliação da infraestrutura urbana, de maneira segregacionista, mas também em parte devido à possibilidade, para a classe trabalhadora, de sair do aluguel “através da autoconstrução na periferia da cidade” (MARCHEZIN, 2016, p. 92).

Cf. artigo de Raquel Rolnik (1999) acerca da legislação urbana relacionada a este processo de formação dos bairros periféricos, que correspondeu à consolidação da segregação socioespacial em São Paulo.

Figura 3.3: Avenida Água Branca, hoje Av. Francisco Matarazzo, região do Largo da Banana. Década de 1930. Fonte: BR RJANRIO O2.0.FOT.448 – Dossiê, Arquivo Nacional. URL: <<http://sian.an.gov.br/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 3.4: Vale do Saracura, bairro do Bixiga, c. 1926.

URL: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142018000100415/>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Podemos perceber vários paralelos atuais com as políticas públicas urbanas descritas até aqui, visto que o paradigma excludente, repressivo e oligárquico, que Rolnik (2017) chama de “política como negócio”, infelizmente, só se intensificou nas últimas décadas. Ou seja, a urbanização sempre esteve a serviço do capital das empresas investidoras, e não voltada ao bem estar social de uma maioria, no sentido de garantir, de fato, uma cidadania plena. Assim, não é à toa que os músicos do Passo Torto encontrem ressonâncias com os sambistas cronistas da cidade de tantas décadas anteriores. Eles narravam processos semelhantes aos que continuam a ocorrer ainda hoje; é possível, portanto, que os músicos do Passo Torto observem tais paralelos com a realidade

de hoje, quicá vivenciando-os e trazendo para o campo da criação artística.

Em suma, o que se evidencia nas letras do Passo Torto é a *problematização* da cidade de São Paulo e suas dinâmicas. Na descrição da cidade, fica enfatizado que há problemas sociais, através de personagens e tramas que, em conjunto com a sonoridade do grupo, produzem uma sensação minimamente incômoda na/no ouvinte.

Vale observar que as relações entre o samba paulista e as comunidades negras, em seus desdobramentos culturais e religiosos, ainda que não se manifeste diretamente na obra do Passo Torto, compõem a musicalidade de Kiko Dinucci: ele chegou ao Candomblé através do samba (Cohn, 2016). Esta é a base musical e temática principal do grupo Metá Metá; Juçara Marçal e Thiago França também são estudiosos das práticas afrorreligiosas e afromusicais (como o samba, ritmos negros, afrobeat e mesmo em sua referência a Itamar Assumpção)⁶⁸.

Ficou destacado, portanto, o papel do samba como matriz musical para o grupo, não só devido à alta popularidade e difusão deste gênero na música popular brasileira, mas também por conta da afinidade presente em relação à descrição da experiência urbana, no caráter de cronista urbano. E, assim como os sambistas foram cronistas, no sentido de contar histórias e experiências, as narrativas compostas pelo grupo ao longo de seus três álbuns *gravitam em torno da partilha de experiências de diversos sujeitos na cidade de São Paulo*. Reproduzo a seguir uma passagem de Kiko Dinucci em entrevista a Gabriel Albuquerque (2017), enfatizando a ligação com o samba:

Me enxergo mais como um compositor que sabe fazer samba também, do que um sambista. Mas confesso que a minha escola é o samba, o samba me ensinou a fazer canção. Hoje em dia eu percebo uma fragilidade muito forte na minha geração com a canção e noto que essa fragilidade vem de uma deficiência histórica, de uma geração que não ouviu Noel Rosa, Assis Valente, Ary Barroso, Dorival Caymmi. Se você pegar o Chico Buarque, o Caetano, o Gil, João Bosco, Tom Zé, Jards Macalé, todos eles ouviram sambas na rádio. A minha geração ouviu Kid Abelha na rádio. No meu convívio, as pessoas com quem eu mais me identifico, como Rodrigo Campos, Thiago França, Romulo Fróes, Juçara Marçal, têm ligação e vivência com o samba, sabem o que é João Nogueira, Roberto Ribeiro, isso dá a eles uma malícia a mais. O samba é o gênero cancional mais perfeito, ao meu ver. Você pega uma canção como “Século do Progresso”, do Noel Rosa ou “Camisa Amarela”, do Ary Barroso, vale mais que qualquer academia. Quem passa pelo samba tem uma malícia a mais, teve acesso a certos segredos, a uma certa ciência. A maior prova é o João Gilberto, que se diz sambista, toca coisas do repertório de Orlando Silva e mostra o quanto pode

68 Como afirmam em entrevista:

Kiko Dinucci: Quando eu conheci o Thiago [França], ele tinha me visto tocar num espaço chamado Ó do Borogodó, em São Paulo, em que rolava samba e toda quarta-feira eu tocava com o meu grupo, o Bando Afromacarrônico. Thiago apareceu um dia, tocou macumba e começou a conversar e falar “ah, eu frequento também o Candomblé Angola”. Quando eu chamei ele pra participar desse show do Padê, havia essa ligação de ser três pessoas que tinham certa vivência na religião e acho que é por isso que deu certo. Cada um de nós já havia vivido essa linguagem da afro-religiosidade e aí já tava começando a aparecer na nossa arte de uma maneira espontânea. [...] Todo mundo já frequentava [a religião]. Eu com o filme [*Dança das Cabaças*, de 2006] acabei parando numa casa e nunca mais saí. A gente até separa essas influências africanas, porque tem a coisa da afro-religiosidade, que é presente na música, mas tem muita coisa africana que a gente absorve que não tem nada a ver com o candomblé, tem a ver com outras coisas, até *pop* africano.

In: MATOS, Luciano. Entrevista Metá Metá: a música, a origem e o futuro. Publicado em: 11 set. 2014. URL: <<http://www.elcabong.com.br/entrevista-meta-meta-a-musica-a-origem-e-o-futuro/>>. Acesso em: 7 jan. 2019

ser moderno todo esse universo.⁶⁹

A influência do cinema nas narrativas

Na criação do Passo Torto, além da ligação com a tradição do samba paulista, ao referirem-se a compositores como Adoniran Barbosa, Geraldo Filme, Paulo Vanzolini enquanto cronistas, no sentido de contar histórias e experiências, outro elemento formal relevante é a declarada influência do cinema sobre os compositores, ao menos para Kiko Dinucci e Rodrigo Campos. Averiguaremos um pouco esta relação e veremos como ela compõe, ao lado da referência do samba paulista, o universo das crônicas urbanas.

A linguagem audiovisual diz respeito à construção de uma narrativa através de recursos visuais marcantes ou simbólicos, tendo sido a grande invenção do século XX (no sentido de sucesso econômico e de êxito enquanto forma cultural estabelecida); uma junção de avanço técnico com uma forma de expressão narrativa que pode difundir-se em massa. Ela é, inclusive, feita para as massas pois, como afirma Walter Benjamin (1985, p. 172), “A difusão se torna obrigatória, porque a produção de um filme é tão cara que um consumidor, que poderia, por exemplo, pagar um quadro, não pode mais pagar um filme.” É fato que hoje (com semelhanças ao ocorrido com a indústria fonográfica, a partir do desenvolvimento digital e da internet nos anos 1990) é plenamente possível produzir filmes de baixo orçamento. Isto porque, desde o advento do universo digital, o custo mínimo relacionado ao meio de produção, ao se substituir a película e as grandes câmeras, foi drasticamente reduzido. Contudo, o circuito comercial, de alto custo de produção, contando com atores famosos de cachês volumosos, mantém-se ativo, gerando uma quantidade enorme de produção destinada a consumo massivo. Assim, os incessantes produtos do grande circuito comercial são formas de entretenimento necessariamente dirigidas a um público massivo, visto a necessidade de se obter o necessário retorno financeiro do recurso investido (vide, por exemplo, os filmes de ação e de comédia, sobretudo os norte-americanos).

Mais do que empreender uma discussão aprofundada sobre o caráter de mercadoria do cinema, minha intenção é tão somente enfocar a linguagem visual como um jeito específico de se pensar e um procedimento de encadeamento das ideias e, assim, como uma possibilidade para o fazer cronista/narrativo através de imagens e cenas. Enquanto o conceito de metáfora liga-se à retórica clássica, o tipo de pensamento visual, imagético ou descritivo, relacionados ao procedimento de montagem, caracteriza a obra cinematográfica (CARONE, 1974). Esta é uma

⁶⁹ Cf. também: COSTA, Marcelo. Entrevista: Kiko Dinucci. Publicado em: 26 out. 2011. URL: <<http://screamyell.com.br/site/2011/10/26/entrevista-kiko-dinucci/>>. Acesso em: 31 out. 2018.

referência para o grupo, pelo menos para Kiko Dinucci e Rodrigo Campos, de quem encontrei declarações a respeito desta forma artística como uma inspiração criativa.

No mencionado *Cortes Curtos* (2017), de Kiko Dinucci, inspirado em filme norte-americano homônimo, encontramos claramente tal vinculação. O disco, com uma montagem de canções curtas, de letras imagéticas e encadeadas em uma narrativa contínua, remete a um filme sonoro. Como realizador de dois filmes longa-metragem documental, é comum afirmar tal influência em várias entrevistas, como abaixo (grifo nosso):

A arte que eu mais gosto é o cinema. Poderia viver sem música, mas não sem cinema. Não vivo sem poder entrar numa sala escura e ver um filme numa tela maior que eu. É quase uma terapia. Muito da frustração em não poder fazer cinema passei para a música, porque *minhas canções contam histórias, são muito imagéticas* e isso é por causa da influência do cinema na minha música. A música é o jeito mais fácil pra mim.⁷⁰

Já Rodrigo Campos, sobre o cinema, afirma, em duas entrevistas distintas:

No cinema eu consigo enxergar a estética mais nitidamente do que na música. E eu gosto de fazer essa relação com a música, construir esteticamente essa imagem, do que seria um som saturado, um som preto e branco, um som com enquadramento X e Y. Às vezes, tento retratar algumas cenas nas canções, gosto de takes sem diálogos, lentos, que têm imagens em que o cara passa, demora, e acontece alguma coisa, ninguém fala nada. Minhas letras tentam retratar esse tipo de cena. Gosto muito de Sérgio Leone. Michelangelo Antonioni tem essa coisa legal de cenas mais prolongadas, uma lentidão que me atrai. Porque quando você coloca foco na lentidão, parece que ela é muito intensa no silêncio. E é dramático também.

O cinema talvez seja a minha ferramenta de formação. Fora a própria vida, o dia-a-dia, em segundo lugar é o cinema. [...] Foi a minha formação. Como cara da perifa eu comecei a entender as coisas pelo cinema. Eu via um filme, às vezes um filme histórico, aí sacava um personagem histórico. Tinha filme sobre um pintor, sobre um músico... Foi uma espécie de formação, de escola mesmo, como ser humano, de descobrir as coisas. Desde o começo foi isso, entender o mundo a partir do cinema, além do próprio cotidiano.⁷¹

No caso do Passo Torto, há uma canção do disco *Thiago França* (2015) que se chama “O cinema é melhor” (Kiko Dinucci/ Rodrigo Campos):

A vida passa ferindo,
Tranquilo insone
E o cinema é melhor.

A vida grita meu nome,
Não sei onde é
Mas o cinema é melhor.

Tenho dois bons amigos
O feio e o mal
E no cinema é normal.

70 GOMES, Christiane. Kiko Dinucci: muito além dos rótulos. Publicado em: Fev. 2011.

URL: <<http://www.omenelick2ato.com/musicalidades/kiko-dinucci/>>. Acesso em: 11 jan. 2019.

Cf. também: COHN (2016); e as já citadas entrevistas com Gabriel Albuquerque (2017) e André Luiz Maia (2017).

71 Respectivamente: FERREIRA, Tiago. Entrevista: Rodrigo Campos. Publicado em: 3 mar. 2012. URL:

<<https://namiradogroove.com.br/blog/entrevistas/entrevista-rodriogo-campos/>>; Seidel, Artur; GIRAUTA, Bernardo. Entrevista com Rodrigo Campos. Publicado em: 3 nov. 2015. URL: <<https://medium.com/revista-beira/entrevista-com-rodriogo-campos-68930b69d3db/>>. Acesso em: 11 jan. 2019.

Tem um menino na sala
Que diz que me ama
Isso não é natural.

Quero ser cineasta,
Me beija que eu digo
O verdadeiro final.

Sou o deus mais antigo
Esculpindo a crueza
Do destino banal.

Eu quero o plano perfeito
O gesto estreito
O cinema real.

Preciso ser mais preciso
Não vê que eu preciso?
O cinema é fatal.

Na letra, vemos expressa uma percepção da diferença entre a vida real e o cinema, como também uma busca por elevar a vida ao que se vivencia no cinema: “Eu quero o plano perfeito/ O gesto estreito/ O cinema real”, o cinema da própria vida. Esta passa por nós e nos fere, mas no cinema tudo é melhor, conforme se afirma na canção.

Os diferentes sentidos históricos do cronista

Aproximei a característica narrativa visual, pensando-se seu tipo de linguagem e o procedimento da montagem, como um dos elementos estéticos de expressão do cronista/narrador de histórias que venho analisando. Porém, considero importante também se deter sobre os distintos sentidos implicados na palavra *cronista*.

Um sentido de cronista, mais antigo, diz respeito ao registro cronológico de eventos, em uma época anterior ao estabelecimento da historiografia moderna. Assim, o cronista de um tempo era seu historiador, e se relacionava, no campo da escrita oficial, com o papel que o narrador das comunidades realizava no campo da oralidade e da experiência transmitida e partilhada (BENJAMIN, 1985, p. 197). A crônica, portanto, era uma narração de fatos históricos conforme sua ordem de acontecimento. Neste sentido histórico de crônica, escreve Davi Arrigucci Jr.:

O cronista é um narrador da História. Como notou Benjamin, o historiador escreve os fatos, buscando-lhes uma explicação, enquanto que o cronista, que o precedeu, *se limitava a narrá-los*, de uma perspectiva religiosa, tomando-os como modelos da história do mundo [...] Mas, *ao narrar os acontecimentos, assemelhava-se ao seu duplo secular, o narrador popular de casos tradicionais* que, pela memória, resgata a experiência vivida nas narrativas que integram a tradição oral e às vezes se incorporam também à literatura culta. Como este, o cronista era um hábil artesão da experiência, transformador da matéria-prima do vivido em narração, mestre na arte de contar histórias. (ARRIGUCCI, 1987, p. 52, grifos nossos)

A respeito do narrador, Walter Benjamin afirma:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. [...] Se os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram. No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário. (BENJAMIN, 1985, p. 199)

Já um segundo sentido de cronista relaciona-se ao desenvolvimento das linguagens comunicativas da modernidade. Este é um período que, segundo Benjamin, encontra-se sob o signo da perda/degradação da experiência, assinalado pelo progressivo desaparecimento do narrador organizador da tradição. Os produtos culturais da modernidade são o jornal, a imprensa e o cinema, consolidando a forma escrita, desde o século XV até o XIX, quando se consolida, de vez, a informação jornalística, também associada à transmissão de imagens. A partir de meados do século XX até a era atual, a informação e a comunicação, cada vez mais, fazem-se por meio de manchetes sensacionalistas e imagens.

Neste mesmo período, a difusão da informação e a possibilidade de reprodução dos materiais tornaram-se muito facilitadas, e mais velozes do que quando sob o signo da arte visual analógica (a pintura e outros métodos artesanais). O cinema seria, assim, o equivalente industrial, na modernidade, das artes visuais e também uma nova forma de narrativa, como mencionado anteriormente, possível devido ao desenvolvimento técnico industrial e, por sua vez, uma forma criada que também criou novos códigos e signos culturais. Basta pensarmos na indústria cultural norte-americana, consolidada desde os anos 1950, com seu poder de criar códigos de comportamento e relações. Centrada na indústria cinematográfica de Hollywood, o cinema norte-americano passou a exercer uma hegemonia cultural e econômica, auxiliando na construção do país enquanto superpotência capitalista. Assim, à força econômica soma-se a criação de códigos e práticas culturais, o chamado “american way of life”, com o intuito de assegurar um domínio sociocultural efetivo⁷².

A crônica moderna, portanto, seria uma seção do jornal/revista que versa sobre as novidades da vida urbana, à moda de um comentarista, sem a necessidade de informar, contudo, como a notícia o faz, porém emprestando-lhe seu caráter dinâmico. Consumida cotidianamente, mescla o tom literário e o jornalístico. Ainda, funcionando sob a lógica fugaz e superficial dos jornais, é também expressão da forma de produção capitalista em si: a lógica do consumo imediato. Como Benjamin aponta em seu ensaio “O narrador”:

⁷² Sobre a influência do *american way of life* na época da globalização, cf. ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: *quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação*. Metade da arte narrativa está em evitar explicações. [...] O extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso *o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação*. (BENJAMIN, 1985, p. 203, grifos nossos)

Uma vez que canções são formas que pertencem menos ao âmbito informativo do que ao artístico, defendemos que, apesar do contexto de produção dessas narrativas estar ligada ao segundo sentido de crônica (ou seja, estão sob o signo da modernidade, e fazem, inclusive, menção direta ao cinema, um de seus produtos de maior sucesso), ainda assim, eles partem de uma linguagem moderna (tempo presente) rumo ao primeiro sentido mencionado. Isto é, o de resgatar a experiência na urbanidade, na trilha dos cronistas do samba, estes ainda próximos à tradição oral, porém vivenciando a cidade. No Passo Torto, isto se dá por uma linguagem não interpretativa, antes descritiva, e aberta a múltiplos significados (em uma palavra, metafórica). Ao invés de fornecer uma explicação objetiva, busca-se antes *organizar e narrar experiências*. Esta linguagem, por sua vez, relaciona-se com o tom literário livre da crônica de jornal, transitando entre o acontecimento e a poesia. Logo, sou levada a pensar que os dois sentidos de cronista – resgate da experiência na urbanidade e contexto moderno de produção – estejam em relação dialética, e não oposta, ambos se manifestando nas canções-crônicas.

O que interessa ressaltar aqui, contudo, é a importância que possui para o grupo organizar a experiência, narrá-la, *registrar a vida urbana* (o primeiro sentido de cronista), mais do que se deter em seu caráter moderno, por meio da linguagem prosaica, cotidiana – que seria uma característica marcante do segundo sentido do cronista. A linguagem moderna decorre do registro das experiências, mas percebo que o traço mais relevante na produção é debruçar-se sobre os acontecimentos da vida urbana, observá-los e/ou vivenciá-los para registrá-los, falar sobre eles, organizando as experiências.

Contudo, mesmo no contexto da modernidade, conforme apontam Arrigucci Jr. (1987) e Antonio Candido (1993), no Brasil, o cronista, o superficial comentarista do efêmero, “de vez em quando retoma a persona de seus ancestrais” (do narrador oral) (ARRIGUCCI, 1987, p. 54). Desta forma, nasceu em terras brasileiras um gênero único de literatura: cronistas brasileiros fizeram das formas jornalísticas imediatas uma possibilidade de revelar a poesia do dia-a-dia, a poesia do pequeno, do prosaico (traço marcante da poesia moderna, como definem estes autores). Situando-se no cotidiano das cidades e organizando a experiência das pessoas, os cronistas são responsáveis por promover o reencontro com um olhar poético e reflexivo sobre a vida para quem os lê. Fato muito

afim com o posicionamento do narrador oral, recuperando e organizando a experiência da comunidade, em um viés menos interpretativo e mais reflexivo, aproximando-se, assim, ao primeiro sentido de cronista descrito.

Como escreve Antonio Candido (1993, p. 25), a crônica “consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um; e, quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava.” Ainda segundo Candido (1993, p. 30),

Num país como o Brasil, onde se costumava identificar superioridade intelectual e literária com grandiloquência e requinte gramatical, a crônica operou milagres de simplificação e naturalidade [...] O seu grande prestígio atual é um bom sintoma do progresso de busca de oralidade na escrita, isto é, de quebra do artifício e aproximação com o que há de mais natural no modo de ser do nosso tempo.

É significativo, neste ponto, Candido comentar sobre a “busca de oralidade na escrita”, uma quebra da formalidade, por certo, mas que, mais uma vez, remete ao sentido de narrador *oral*, o organizador da experiência. Assim, mesmo no tocante à especificidade da crônica brasileira, comentada por Arrigucci Jr. (1987) e Candido (1993), fica evidente que “transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um” (CANDIDO, 1993, p. 25) relaciona-se com um *senso de recuperação e transmissão da experiência*. O cronista, “retomando a persona de seus ancestrais” (ARRIGUCCI, 1987, p. 54), toma um posicionamento frente ao mundo atual, e busca transmitir a suas/seus leitoras/leitores um olhar expansivo, poético, como resposta à predominância da linguagem informativa e objetiva dos jornais e demais meios de comunicação.⁷³

Expostos os possíveis sentidos para crônica e cronista, sugiro pensarmos o cronista *em ambos os sentidos*, devido ao Passo Torto, como um grupo contemporâneo, escrever sob a égide da informação, porém intencionalmente recuperando o sentido de transmissão de experiência nas canções⁷⁴. Ou seja, ambos os sentidos se mesclam; a própria crônica moderna do jornal pode ser

73 Walter Garcia, a fim de analisar a canção “Carioca”, de Chico Buarque, aponta algumas relações entre a crônica brasileira e a música brasileira, por exemplo, em relação ao “aproveitamento da fala coloquial” na canção popular-comercial, e afirma que “a prática do jornalismo e a da historiografia sempre encontraram por aqui um veículo mais acessível na voz cantada do que nas letras impressas” (GARCIA, 2013, p. 154).

74 Como observador da cidade, pode-se pensar na figura tipicamente moderna do *flâneur* que Walter Benjamin descreve ao comentar a poesia de Charles Baudelaire (1821 – 1867). Fruto da metrópole capitalista do século XIX, ao flunar pelas ruas, reconhece o funcionamento do valor de troca no jogo capitalista: o que torna tudo uma mercadoria, incluso a si próprio. Busca, porém, um distanciamento – tanto deste funcionamento, como das massas –, adotando uma postura contraditória, pois é ao, mesmo tempo, um fruto inescapável de ambas. Sobre esta figura, afirma Benjamin (2008, p. 30): “Baudelaire sabia como se situava, em verdade, o literato; como *flâneur* ele se dirige à feira; pensa que é para olhar, mas, na verdade, já é para procurar um comprador.”

Trata-se, portanto, de uma figura ambígua, um produto da sociedade reificada: caminha iludido pelas formas mercadoria com que se depara e pelo espetáculo da multidão, mas também se sente incomodado, por conta da experiência do choque e de perda da conexão, querendo, portanto, desta multidão destacar-se, sentir-se diferente, recusar a forma do trabalho predominante. Seria o artista solitário que a tudo observa, ocioso e reflexivo, fruto das relações reificadas e, portanto, também em lugar de uma mercadoria. Assim, o *flâneur* expressaria a mentalidade pequeno-burguesa: é o fetichista da mercadoria, mas sem se saber também, ele próprio, mercadoria. Uma

vista como uma reminiscência do antigo narrador – não desaparecido completamente, hoje toma a forma do comentador da experiência, e que pode ser encontrado em outros meios, dentre eles, o cancionista popular.

Ou seja, a experiência na cidade é organizada pelos artistas e o resultado narrativo é mais próximo do sentido de transmissão oral do que da esfera informativa ou da explicação racional por si. A duplicidade dá-se por existir uma *poesia moderna* sob a forma litero-musical, oriunda da observação e da vivência numa grande cidade contemporânea. Tal forma poética, no caso do Passo Torto, dialoga com a tradição do cancionista popular antigo, sobretudo do samba, aquele que agregou seus resquícios de oralidade ao samba, como um “contador de causo”, na transição da modernidade brasileira⁷⁵.

Ademais, é também uma poética de tom fantástico, metafórico, distanciando de uma chave racional, estimulando outras vias (artísticas e imaginativas), através de personagens pouco convencionais e enredos pouco prováveis em um contexto cotidiano. São crônicas peculiares pelo tipo de personagem/figura, trama ou tema abordados, como veremos ao longo das análises. Dentre algumas personagens estranhas, temos: Cipó, um gato de rua inglês que se transforma em rapaz à

consequência seria sentir o desconforto e, sem sabê-lo, traduzir subjetivamente tal indisposição sob a forma do tédio e da melancolia, posturas também abordadas por Benjamin em seus estudos.

Afirma Benjamin (2008, p. 22) que Baudelaire, como autor, se interessava “pelos oprimidos, mas tanto por suas ilusões quanto por sua causa.” Portanto, ao falar das massas em sua obra, identifica-se em parte, mas também dela se distancia, expondo o caráter ilusório do universo da mercadoria e da cidade. Em suas palavras, novamente (2008, p. 121):

É precisamente esta imagem da multidão das metrópoles que se tornou determinante para Baudelaire. Se sucumbia à violência com que ela o atraía para si, convertendo-o, enquanto *flâneur*, em um dos seus, mesmo assim não o abandonava a sensação de sua natureza inumana. Ele se faz seu cúmplice para, quase no mesmo instante, isolar-se dela.

O eixo central da obra de Charles Baudelaire seria, então, *a degradação da vida humana pela mercadoria*, ou pelas leis do mercado que passaram a reger todas as relações, inclusive desvalorizando e reduzindo o artista e sua criação a um mero produto, pronto para ser vendido e consumido pelas multidões. O que reflete também o processo de proletarianização do artista – no caso, o escritor, que saiu do âmbito privilegiado da arte aristocrática financiada, e precisou “se virar”, assim como qualquer trabalhador, vendendo suas mercadorias culturais.

Através do *flâneur* pode-se, portanto, fazer a leitura das relações implicadas no cenário da metrópole moderna, no caso, Paris, mas que o próprio Walter Benjamin procurou traçar paralelos com outras metrópoles capitalistas europeias, como Londres. O que resulta é uma radiografia da mentalidade das classes médias daquele momento histórico.

75 Com base no período histórico de transformações retratado por Azevedo (2016), é interessante pensarmos a *convivência de sentidos do cronista no próprio cancionista popular*, pois a formação da indústria fonográfica e da canção popular-comercial deram-se de maneira simultânea ao processo de modernização e industrialização brasileira. Ao passo que uma crescente população trabalhadora migrava do campo, chegavam nas cidades as novas formas de comunicação em massa, o jornal, o rádio, e depois a televisão. Esses trabalhadores e trabalhadoras, em sua maioria negras, ou afro-descendentes, tiveram que se adaptar à vida urbana, mas suas experiências foram transpostas ou traduzidas a uma nova situação, e não simples e imediatamente substituídas por novas formas. Como Azevedo afirma (2016, p. 12), referindo-se a Geraldo Filme, porém, neste ponto, ampliando sua reflexão às diversas expressões negras, neste processo de modernização, a cultura negra consolidou-se nas cidades brasileiras não apenas como formas plásticas culturais absorvidas, mas também como expressão de um repertório de resistência e de memória, através de seus “sambas, carnavais, vissungos e orixás”, disseminados “no campo das artes, música, festa, no mundo afetivo-sexual, culinária, vestuário, poesia e religião”.

noite e se deita com mulheres velhas, assassinando-as após o ato sexual; um passarinho esquisito que realmente faz coisas bem estranhas (bebe o suor do eu-lírico e come os pêlos de seu peito), além de ter “cara de estuprador” e já ter “envenenado alguém”. Um Símbolo Sexual como personagem, que olha, fala e quer beijar o eu-lírico – um Símbolo Sexual “no meio das pernas” que canta cantiga de amigo no ouvido e acorda raivoso chorando de fome⁷⁶.

Cronistas tortos em trânsito

Isto posto, agora o esforço interpretativo dos temas mencionados virá através de análises mais ou menos organizadas pela ordem de lançamento dos fonogramas, porém também agrupadas por temas.

Em *Passo Torto* (2011), existem canções ligadas à atividade de percorrer a cidade de São Paulo, observando acontecimentos e tomando nota de fatos ocorridos neste espaço. Predominam, neste disco, sujeitos em trânsito pela cidade, em situações conflituosas e que expõem suas relações com espaços e/ou dinâmicas urbanas. Veremos agora cinco canções onde são relatadas experiências problemáticas ligadas à urbanidade, e que percebo como expressões da tarefa de organizar a experiência, ao contar histórias relacionadas à cidade. Foram selecionadas pela sua característica constitutiva do discurso construído pelo grupo acerca da cidade ao longo de seus três discos.

Vejamos primeiramente “Da Vila Guilherme até o Imirim” (Romulo Fróes/ Rodrigo Campos):

Da Vila Guilherme até o Imirim
 É um dois
 O Vila Sabrina 1156
 Faz a vez
 Vamo no sossego sem contradição
 Meu amor
 Vou te apresentar um mano amigo meu
 Sangue bom

 Vem cá, não teima
 Já deu de treta
 Lá vem o bumba
 Dá a mão, me beija

 Deixa que eu me acerto com o cobrador
 Meu papel
 Se tiver lugar no fim do corredor
 Entendeu
 Da Vila Guilherme até o Imirim
 Nunca dói
 Vou te apresentar um grande amigo meu
 Quase irmão

 Deita, vacila

⁷⁶ Respectivamente, canções “Cipó”, *Thiago França*, YB Music, São Paulo, 2015; “Passarinho esquisito” e “Símbolo Sexual”, *Passo Elétrico*, YB Music, São Paulo, 2013.

Tão bom, balança
 Já deu de treta
 Dá a mão, me ama

A canção é desacelerada, sem ruídos, com uma levada repetitiva e suave, que embala e conduz a/o ouvinte a cantar junto. Alguns versos têm palavras que se alongam melodicamente e o tom⁷⁷ que prevalece é doce, leve, agradável. Contudo, dentro desta sensação suave e doce, reside também uma disposição melancólica – noto uma tristeza sutil no timbre da voz e na melodia entoada (geralmente descendente). A sensação despertada pela canção é a de nostalgia, como se lembrasse de algo que aconteceu há muito tempo ou denotasse uma vontade de viver a cena descrita, de vivenciar a suavidade transmitida em uma cena cotidiana ligada à mobilidade dentro da cidade. Voltaremos a este ponto mais adiante.

Os violões realizam melodias diferentes entre si, com ritmos diferentes; contudo, o efeito geral é bem homogêneo e coerente, nenhum dos instrumentos se sobressai mais que o outro. O baixo acústico em muitos momentos faz sua linha melódica usando o arco, o que aumenta o teor de lirismo da sonoridade.

Nesta canção, ocorre um recurso de mudança de voz do personagem⁷⁸. A letra da canção é cantada duas vezes; na primeira vez, a primeira estrofe e o refrão são cantados por Romulo Fróes, a segunda estrofe por Rodrigo Campos e depois o refrão novamente por Romulo. Na segunda vez, a primeira estrofe é cantada por Rodrigo, o primeiro refrão, a segunda estrofe e o segundo refrão por Romulo. Ao final disto, eles repetem simultaneamente partes diferentes da canção, e as duas vozes ficam num mesmo plano sonoro, misturando-se. Por último, cantam juntos o refrão (Rodrigo canta mais baixo e omite algumas palavras), e a canção se encerra.

A letra é narrada em primeira pessoa. Pode-se afirmar que a canção “tende a ser a plasmação imediata das vivências intensas de um Eu no encontro com o mundo” (ROSENFELD, 2000, p. 22), no que a tomamos como pertencente ao gênero lírico, porém, neste caso, a canção está imbuída de traços dramáticos, pela situação remetida a um diálogo⁷⁹. A letra se constrói com a fala de um

⁷⁷ Uso o termo “tom” em um sentido sentido de disposição, e não de tonalidade. Como comenta Alfredo Bosi em “A interpretação da obra literária” (1988, p. 278) (grifo nosso): “O termo tom, que na linguagem da música adquiriu um sentido preciso, e até matemático (tons maiores e menores), designa em literatura as *modalidades afetivas da expressão*.” Aqui a diferenciação faz-se necessária, visto que, em se tratando de canções, não quero confundir a *sensação* causada por uma canção (como um “tom melancólico, por exemplo) com sua tonalidade harmônica, parâmetro de que não tratarei nas análises, por não possuir a formação musical necessária para tal.

⁷⁸ Cf. análise de “A música da mulher morta”, p. 69, onde comento este recurso de distanciamento utilizado pelos músicos.

⁷⁹ Seguimos a nomenclatura proposta por Anatol Rosenfeld, na teoria dos gêneros literários (ROSENFELD, 2000), para a identificação de traços estilísticos na forma litero-musical da canção, esta pertencente ao Lírico. Rosenfeld define os gêneros Lírico, Épico e Dramático no sentido substantivo. Em uma acepção adjetiva, complementar à primeira, fala-se em lírico, épico e dramático como traços estilísticos possíveis de serem identificados em obras de um certo gênero literário. Como o autor aponta, o gênero em si é uma construção conceitual que nunca aparece de

personagem a uma outra pessoa que o acompanha. Não há, de fato, um diálogo pois não se registra a voz de resposta, mas fica sugerida a interação entre duas pessoas, clara em versos como “Vou te apresentar um grande amigo meu, quase irmão”, “Vem cá, não teima” e “Vamo no sossego sem contradição, meu amor”. Percebe-se, também, a presença de uma linguagem do dia-a-dia, com expressões recorrentes da fala oral cotidiana.

Quanto ao tema, o personagem vivencia uma condição deslocamento na cidade, que para ele é familiar e cotidiana: “Deixa que eu me acerto com o cobrador”, colocando-se à frente da situação sem dificuldades. Esclarecemos que a Vila Guilherme é um bairro da Zona Norte, sub-bairro da Vila Maria, próximo, porém mais ao sul do bairro Carandiru, onde há o Parque da Juventude (antiga penitenciária do Carandiru), e próximo também da Marginal Tietê. Em um mapa do Centro expandido de São Paulo, este bairro aparece, não sendo, portanto, oficialmente, um bairro periférico⁸⁰. Ainda assim, é um bairro mais afastado do centro e do Quadrante Sudoeste, este identificado historicamente como a região mais privilegiada⁸¹. Já o Imirim é um bairro desta mesma região, porém mais ao noroeste da Vila Guilherme. Localiza-se ao norte do bairro do Limão e antes do bairro Cachoeirinha, no sentido do Parque Estadual da Cantareira/Hortoflorestal. A título de conhecimento, em uma pesquisa no sítio *Google Maps*, o deslocamento de uma rua ao sul da Vila Guilherme (Rua dos Machados) até a Avenida dos Direitos Humanos, no Imirim, feito de ônibus fora do horário de pico, é estimado em duração de uma hora. São aproximadamente seis

maneira pura na literatura. São, antes, parâmetros para que se possa apreender as características próprias de cada matriz – do lírico, do épico e do dramático. Para dar conta de maneira mais satisfatória de como as obras se apresentam, pode-se identificar seu gênero estruturante e apontar outros traços que o caracterizam (provenientes de outro gênero, expressos de maneira secundária e adjetiva ao gênero principal). Por exemplo, podemos ter um poema lírico de traços épicos, por conter muitos trechos narrativos e que indicam cenas e tempos diferentes. Neste caso, se poderia até chamar o eu-lírico de narrador, pois não se prende a uma ideia tradicional de lírica expansiva, onde tudo o que se apresenta no poema é manifestação dos sentimentos e percepções da subjetividade do eu-lírico. Esta ocorrência é recorrente nas canções líricas do Passo Torto, por isso refiro-me muitas vezes ao *narrador da canção*, que corresponderia a um eu-lírico mais descritivo, de traços épicos, o cronista. Este, contudo, não deixa de ser um *tipo* de eu-lírico, de traços épicos e também, por vezes, de traços dramáticos, por apresentarem-se situações de diálogo.

- 80 De acordo com a pesquisadora Vanessa Meloni Massara, o centro expandido define-se historicamente por sua capacidade de concentrar os serviços, infraestrutura, bem como os principais processos de verticalização e demais desdobramentos da expansão urbana, sendo a região, “aproximadamente a soma dos distritos descritos no grupo 'centro histórico' e no grupo 'distritos ao redor'” (MASSARA, 2012, p. 233). Os mencionados “distritos ao redor”, no caso, referem-se aos seguintes bairros, conforme enumerados por Massara (2012, p. 233), a partir de dados da prefeitura de São Paulo, de 1991: *Distrito Moema*: Moema, Indianópolis, Planalto Paulista; *Distritos Vila Leopoldina e Lapa*: Vilas Leopoldina, Hamburguesa e Anastácio, Alto da Lapa, Lapa de Baixo, Vila Romana; *Distrito Pinheiros*: Pinheiros, Alto de Pinheiros, Vila Madalena, Boaçaça; *Distrito Itaim Bibi*: Itaim Bibi, Vila Olímpia, Vila Funchal; *Distrito Vila Mariana*: Vila Mariana, Ibirapuera; *Distrito Jardim Paulista e Consolação*: Cerqueira César, Paraíso, Jardim Paulista, Jardim América, Jardim Europa, Jardim Paulistano, Consolação; *Distrito Sé*: Sé, Santa Ifigênia e Luz; *Distrito Santa Cecília*: Campos Eliseos, Santa Cecília, Higienópolis, Vila Buarque; *Distrito Barra Funda*: Água Branca, Barra Funda; *Distritos Liberdade e Cambuci*: Liberdade, Aclimação, Cambuci.
- 81 Ligado também à ideia de centro expandido, como local onde se concentram a infraestrutura de serviços e moradias, desenvolveremos a seguir o conceito de cidade a partir do Quadrante Sudoeste, de acordo com Flávio Villaça (2011) e Adailza Sposati (1996).

quilômetros em linha reta de um local ao outro, como se apreende através da imagem a seguir.

A linha de ônibus citada na letra, Vila Sabrina 1156, sai da Praça do Correio, passa pela Vila Guilherme e se encerra na Vila Sabrina, próxima à Vila Medeiros, bairro da Zona Norte, mas mais ao leste (nordeste) da Vila Guilherme, enquanto que o Imirim fica em outra direção, a noroeste da Vila Guilherme. Imagino, portanto, que o personagem tome mais de uma condução para chegar ao Imirim. Talvez o Vila Sabrina 1156 o conduza até o Metrô/Rodoviária Tietê, onde passam diversas linhas de ônibus, e lá ele tome uma segunda condução para chegar ao seu destino.

Figura 3.5: Rota sugerida pelo Google Maps da Vila Guilherme até o Imirim. Fonte: Google Maps. Acesso em: 19 jun. 2019.

clandestinidade. [...] ⁸³

Quanto à vivência contida em “Da Vila Guilherme até o Imirim”, temos um sujeito acompanhado de sua/seu parceira/o (“seu amor”, de acordo com a letra) e que deseja agradar esta pessoa; para isto, age de modo a apaziguar a experiência dela/dele, torná-la agradável. Toda a canção parece ser um interpelo a esta pessoa no sentido de deixar a situação leve para agradá-la, o que pode ser interpretado tanto como um desejo referindo-se à ligação amorosa em questão, quanto ao contexto da viagem de ônibus narrada. Na letra, não há uma cena descrita precisamente, porém, apreende-se a situação que o casal vivencia a partir das falas do personagem, a voz dramática da letra.

Pode ser interessante refletirmos, neste ponto, sobre o tema da mobilidade urbana que, neste caso, coloca o personagem em trânsito por bairros periféricos da cidade de São Paulo. No olhar

A primeira parada da linha de ônibus 1156-10 é em Pça. Carlos Koseritz e a última parada é em Terminal Correio. A linha 1156-10 (Sentido: Pça. Do Correio) opera durante: dias úteis.

A linha 1156-10 tem 48 paradas e a duração desta viagem é de aproximadamente 77 minutos.

deste, o deslocamento não é tratado como um problema, ou, pelo menos, o desejo expresso é o de que deve e pode ser algo bom – o deslocamento é rápido, “É um, dois”, “Nunca dói”. Esta afirmação poderia também corresponder ao seu desejo subjetivo de viver tranquilamente, e também acompanhado, sem experienciar as dimensões problemáticas dos bairros urbanos, como a falta de recursos e a violência, que aumenta quanto mais periférico seja o bairro. Por esta perspectiva, torna-se significativo um verso como “Vamo no sossego, sem contradição”, em que a sua sonoridade, por ter um tom melancólico, talvez esteja tensionando esta visão, indicando que, na realidade, o sujeito *sente* que não existe tal possibilidade de apaziguamento do conflito, daí sua melancolia. Este desejo de apaziguamento é algo pelo qual ele anseia, mas não é a realidade que vivencia, ou à qual pertence. Isto, dada a incapacidade (no ponto de vista exposto pelo grupo acerca da cidade) de se ignorar o conflito existente nas realidades periféricas. Assim, a vontade de apaziguamento se dá, ou pode se realizar, na canção, pela via amorosa, do desejo, mas à qual relaciono uma disposição melancólica, de retorno a um tempo de inocência e de ausência de conflito.

⁸³ Como também afirma Rolnik (1999, p. 14, grifo nosso),

Do ponto de vista de geografia da cidade, configuram [os espaços em contraposição] paisagens que apresentam distintos graus de prestígio e, conseqüentemente, de valor no mercado de localizações. Assim, a grosso modo, se poderia identificar todo o vetor Sudoeste da cidade, traçado a partir de seu velho centro, *como zona concentradora das paisagens formais, ricas e valorizadas*, e as periferias (Norte, Leste, Sudeste e Sul) *como regiões pobres e desvalorizadas, marcadas pela condição de irregularidade, ou extra legalidade*.

Como afirma José Ferreira (2011, p. 76), “A urbanização desigual distancia cada vez mais a população trabalhadora dos centros de emprego. A precariedade do transporte oferecido faz que não seja incomum perder de cinco a seis horas por dia no trajeto periferia-centro-periferia”, o que expressa justamente a realidade a que nos referimos⁸⁴. Pensando nisto, podemos compreender o contexto de uma subjetividade que busque esquecer suas cotidianas contradições, problemas, em suma, o *conflito*, que é a realidade inescapável da cidade. Como se escuta no verso: “Vamo no sossego, sem contradição, meu amor”, e que, de fato, como percebemos, é impossível.

Vejamos uma tabela do artigo de Alexandre Gomide (2006), que mostra o tipo de locomoção realizada, de acordo a renda familiar, com dados do início da década de 2000:

TABELA 2

Índices de mobilidades *versus* faixas de renda por modo – RMSP, 2002

Faixa de renda*	Coletivo	Individual	A pé	Total
até 1 SM	0,33	0,13	0,89	1,35
de 1 a 2 SM	0,48	0,16	1,00	1,64
de 2 a 3 SM	0,56	0,23	0,94	1,72
de 3 a 5 SM	0,66	0,42	0,84	1,92
de 5 a 10 SM	0,78	0,72	0,73	2,23
de 10 a 20 SM	0,70	1,44	0,55	2,69
mais de 20 SM	0,46	2,11	0,46	3,04
Total	0,63	0,71	0,77	2,11

Fonte: CMSP – aferição da pesquisa O/D 2002

TABELA 3

Índices de mobilidades *versus* faixas de renda por coletivo e individual – RMSP, 2002

Faixa de Renda*	Coletivo	Individual
Até 1 SM	0,33	0,13
De 1 a 2 SM	0,48	0,16
De 2 a 3 SM	0,56	0,23
De 3 a 5 SM	0,66	0,42
De 5 a 10 SM	0,78	0,72
De 10 a 20 SM	0,70	1,44
Mais de 20 SM	0,46	2,11
Total	0,63	0,71

Fonte: CMSP – Aferição da pesquisa O/D 2002

Tabela 3.1: Índices de mobilidade *versus* faixas de renda (I e II). Fonte: GOMIDE, 2006, p. 243.

Como analisa Alexandre Gomide, corroborando para a percepção do conflito inerente ao trânsito cotidiano das populações periféricas,

A privação do acesso aos serviços de transporte coletivo e as inadequadas condições de mobilidade urbana dos mais pobres reforçam o fenômeno da desigualdade de oportunidades e da segregação espacial, que excluem socialmente as pessoas que moram longe dos centros das cidades. Os principais impactos desta situação são sentidos sobre as atividades sociais básicas: trabalho,

⁸⁴ Inclusive, neste ponto, o fato de serem deslocamentos entre zonas periféricas, poderia indicar um deslocamento entre as moradias dos personagens (eu-lírico e “seu amor”), talvez em um dia de descanso/lazer, como final de semana, ou dia de folga. Isto, dado o fato de que, geralmente, as populações periféricas paulistanas trabalham na zonas centrais ou do Quadrante Sudoeste, e, assim, deslocam-se diariamente de seus bairros ao centro.

educação e lazer. (GOMIDE, 2006, p. 244)

Tendo tudo isto em vista, a chave da canção poderia ser pensada, assim, de desejo de reconciliação do conflito, de escapismo/criação de outra realidade dentro da realidade cotidiana, pela via amorosa e pela sedução: “Vem cá, não teima/ Já deu de treta/ Lá vem o bumba/ Dá a mão, me beija”. As repetições e o lirismo suave, agradável da canção, que embalam a/o ouvinte, fazem-me imaginá-la como uma canção de ninar, perfeita para se escutar no ônibus voltando para casa, sonhando com um amor ou com uma realidade melhor, ao cantar versos como “Nunca dói” e “Tão bom, balança”, enquanto momentaneamente esquece-se dos problemas, do tráfego carregado e do transporte público lotado. Isto revela-nos, também, que seu lirismo, quando analisado de perto, possui forte teor de ironia, por se tratar de um desejo impossível de acontecer na realidade da cidade, ainda que a via amorosa apresente-se como uma possível transferência do desejo de mudança da realidade.

Prossigo analisando “Faria Lima pra cá” (Kiko Dinucci/ Rodrigo Campos), terceira faixa do disco *Passo Torto* (2011). Vejamos a letra:

Hoje ali tem o metrô
Nem bem um ano passou
Havia o bar do João
E hoje tem a estação
Faria lima pra cá?
Nem dá um, dois
Eu vou de trem do metrô,
Meu deus, eu vou!
Meu pedacinho de sol
É meu, de sol
Vou visitar meu irmão
Na linha azul

Tão querendo me tirar
Da habitação
Atrasei o aluguel
- Mas deus do céu! -
Aluguel multiplicou
Vou trabalhar
E amanhã eu faço bico
Noutro bar
Foi quinhentos até um
Dois mês atrás
Quase o dobro
Tá difícil descolar
Minha mãe já me mandou
Trezentos mais
Mas preciso completar
Os mil reais

Chama atenção o tom de diálogo coloquial da letra, um traço do gênero dramático, presente no lirismo desta canção. A situação que o sujeito eu-lírico da canção descreve é que, apesar do metrô facilitar o deslocamento, assim, sendo algo positivo no cotidiano, por outro lado tem ocorrido uma elevação dos preços na região desde sua inauguração. O eu-lírico relata que, como consequência disto, corre o risco de perder sua habitação, porque não está conseguindo pagar seu aluguel.

Ao escutar a canção, percebe-se que a sonoridade reforça o tom aflitivo da situação de conflito e contradição em que se encontra o personagem. Seu andamento é acelerado, e desde o início ouvimos um ruído do baixo acústico intermitente. Além de acelerada, não há pausas entre as estrofes – elas são cantadas em sequência ininterrupta, como se não houvesse tempo de respiro. Em alguns momentos, Rodrigo canta e Kiko completa o verso, mas quase por cima, o que reforça a agonia do personagem. Ele está preso nesta situação e no mundo do trabalho, a maneira de conseguir mais dinheiro para contornar sua dívida. O baixo acústico alterna-se entre os ruídos, o acompanhamento com o violão (tocado com o arco) e uma batida em seu corpo, marcando o *riff* feito pelo violão acelerado e encadeado, compondo a sensação de correria e falta de tempo.

Em relação ao enredo, o eu-lírico descreve uma situação, a construção da estação de metrô onde ele mora (bairro não indicado, apenas dito como “pra cá”, o que se pode relacionar com a linguagem do *rap* ao falar da “ponte pra cá”, assinalando a diferença entre o centro e as periferias⁸⁵). A ênfase é colocada na facilidade que isto trouxe ao seu deslocamento até a Avenida Faria Lima (talvez ele trabalhe nesta região), e sabe-se também que a construção da estação de metrô (entre a rua Teodoro Sampaio e a avenida Faria Lima) acarretou um aumento especulativo na região desde 2010, ano de sua inauguração.

Como frisado, o sujeito conta-nos o quanto a chegada do metrô lhe facilitou a locomoção mas, ao mesmo tempo, encareceu tudo, e agora ele se vê forçado a trabalhar mais e em outros lugares para pagar seu aluguel. Logo, há uma situação de conflito narrada pelo personagem, em uma realidade que é por ele vivenciada diretamente, e há um caráter de proximidade na sua

85 Por exemplo, em *raps* dos Racionais MC's, como “Da Ponte pra Cá” entre outros, na qual se assinala a presença da ponte como demarcadora de territórios e realidades sociais diferentes. Como afirma Walter Garcia (2011, p. 222, grifos do autor), em análise de “Fim de semana no Parque”, *rap* do grupo, presente no disco *Radio X Brasil* (1993):

[...] *da ponte pra cá* são lugares concretamente determinados pela geografia e pela história de São Paulo. Nas chamadas periferias, um certo número de bairros se mantém separado do e unido ao centro expandido da cidade pelas pontes sobre os rios Pinheiros e Tietê. Trata-se de lugares onde a experiência social muitas vezes é estranha ao conjunto de regras e práticas dos lugares da elite.

Complementarmente, lemos, na p. 223: “nos raps do Racionais, *da ponte pra cá* são lugares definidos por relações econômicas, sociais e raciais que se dão na cidade inteira de São Paulo, não somente em uma parte dela. E essas relações se vinculam à economia, à sociedade, à cultura, à política do Brasil como um todo [...]”

linguagem e na franqueza com que relata suas experiências ao seu ouvinte. Ao mesmo tempo, há também um distanciamento em relação ao que observa em respeito à cidade, que provém de uma postura atenta e ativa aos fatos ocorridos e que afetam diretamente sua vida, um recurso épico (descritivo).

Apesar de não sabermos ao certo onde ele mora, podemos comparar o que se passou em seu bairro com a região da Avenida Faria Lima, centro comercial e financeiro da cidade, cuja especulação imobiliária, geradora de mudanças na paisagem, é bastante pronunciada desde a construção do metrô. A construção da estação deixou a região entre o metrô e o Terminal Intermodal Pinheiros (inaugurada em seu formato atual em 2013) às margens do Rio Pinheiros, mais dinâmica, movimentada e com maior número de estabelecimentos. O Largo da Batata era uma região mal cuidada, com comércio acumulado, camelôs, etc. Hoje, ainda que urbanamente não se tenha investido em tornar um local agradável (continua sendo um local de passagem), possui um fluxo intenso, e a praça e imediações concentram muitos eventos públicos, atuando também como um ponto de encontro. Já nas ruas do bairro predominavam casas, com poucos prédios nos arredores. Com a construção das duas estações (Pinheiros e Faria Lima), vemos aumentar a presença de prédios altos, torres comerciais (muitos ainda em construção). Isto se insere em um movimento de “revitalização” do Largo e arredores, ou seja, uma valorização da região por conta da construção do transporte público e, com isso, os preços locais e de moradia também sobem, acompanhando o movimento geral.

Figura 3.9: Mapa da região do Largo da Batata. Fonte: Google Maps. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 3.10: Mapa da região do Terminal Pinheiros. Fonte: Google Maps. Acesso em: 19 jun. 2019.

Considero importante trazer a crítica de Raquel Rolnik neste ponto, pois esclarece o dilema entre acesso (facilidade) e dificuldade em que se encontra o personagem da canção:

A verticalização pode ser um importante instrumento para dar condições para que mais pessoas morem em áreas da cidade com melhor grau de urbanidade, acesso a empregos, equipamentos e serviços públicos. E isso não necessariamente precisa ser feito gerando mais trânsito e ignorando a relação com o entorno e a paisagem [...] É essencial inserir nessa discussão a relação que os empreendimentos estabelecem com a rua e a vizinhança. (ROLNIK, 2017, p. 136)

Assim, pelo canto do personagem, percebe-se que se trata de um sujeito trabalhador, habitante da cidade e dotado de um olhar atento ao que acontece ao seu redor. Ele se posiciona criticamente – existe um distanciamento em relação ao problema que observa, e assim ele elabora sua experiência, relatada em tom de proximidade coloquial, remetendo a uma conversa cotidiana com alguém próximo. Por isso, podemos inseri-lo no esforço de organização da experiência urbana como o cronista narrando seu entorno, comentando os acontecimentos que vivencia.

Seguirmos no esforço de evidenciar como o eu-lírico narrador no Passo Torto é responsável por articular a experiência urbana e social. Em “Samuel” (Rodrigo Campos/ Kiko Dinucci), sexta faixa do primeiro disco, temos a letra:

Diz, Samuel, que que cê pensou? Nem é longe de casa aqui.
Vim uma vez, acho que há um mês Eu e o Deto da 16.

O Deto é doido pra caralho
Zuou o guardinha naquele conjunto quadrado
Depois roubou moeda do homem estátua de lata.

Diz, Samuel, que que cê pensou? Nem é tão diferente assim.
Vim da outra vez, chamei vocês Com o Nikimba do 23.
Mas o Nikimba é cabuloso, desceu a Augusta montado atrás do busão
Com a coxinha do bar deu perdido, saiu sem pagar.

Diz, Samuel, como é que foi? (Diz Samuel)
Porque cê nunca veio aqui?
Quem te prendeu, quem te impediu? (Quem te impediu?)
Qual o foi o muro que subiu?
Porque não atravessou nunca pro lado de cá?
Ó lá o metrô já vai fechar.

Diz, Samuel, que que cê pensou? Tem um mano tocando ali.
Diz, Samuel, que que cê pensou? Nem é tão diferente assim.
Diz, Samuel, que que cê pensou? Nem é longe de casa aqui.

Em relação à sonoridade da canção, o ritmo é desacelerado, com uma levada agradável e suave. Os instrumentos fazem linhas melódicas em ritmos diferentes, em contraponto, e repetem também a linha melódica da voz. A sonoridade, próxima do samba, e o andamento desacelerado acobertam a tensão do que a letra da canção descreve. A primeira estrofe é cantada por Rodrigo

Campos e a segunda estrofe, por Kiko Dinucci. Esta mudança poderia sugerir a entrada de um segundo personagem, porém se trata sempre do mesmo, um sujeito que se dirige a Samuel.

A canção é narrada em primeira pessoa, em uma disposição dramática, assim como nas duas canções analisadas, pois o personagem que canta dirige-se constantemente a seu interlocutor, Samuel. Como em uma conversa direta, o sujeito faz-lhe perguntas e conta o que aconteceu com seus amigos em comum, Deto e Nikimba. A letra utiliza-se de vocabulário proveniente do cotidiano e da linguagem oral, com diversas gírias e expressões *juvenis* (“doido”, “pra caralho”, “ó lá”, “cê”, “deu perdido”, “cabuloso”, “busão”).

Neste enredo, o personagem que se dirige a Samuel, ao contar os ocorridos, também o indaga sobre o porquê de ele não frequentar determinados espaços, procurando assegurar-lhe que estes locais não são longe do bairro no qual ambos vivem, e que não são locais tão diferentes aos que estão habituados (“Nem é tão diferente assim”). O personagem conta uma porção de coisas acontecidas quando esteve por esses locais e quer saber de Samuel, uma vez que ele não vai, se seria *alguém* que o teria impedido de ir.

Um dos locais referidos pela letra é a Rua Augusta, um local da zona central de São Paulo, e que faz a conexão Centro-Avenida Paulista. Em seu início, a rua Augusta chama-se Rua Martins Fontes, nas redondezas da Biblioteca Mário de Andrade, próximo à Avenida São Luís e ao Vale do Anhangabaú. Existe uma forte vida noturna, há décadas, ao longo desta rua, sobretudo na porção anterior à Avenida Paulista (ao se vir do centro), região conhecida como Baixo Augusta⁸⁶. É frequentada desde a classe média alta até classes economicamente baixas, e de jovens a adultos, com casas noturnas/bares voltados ao comércio sexual, bares, restaurantes, cinema e também locais que compuseram a cena musical independente autoral e não autoral por algum tempo⁸⁷.

86 Cf. Guia da Folha com diversos estabelecimentos noturnos do Baixo Augusta:

FOLHA DE SÃO PAULO. Descendo a Augusta. O que há de novo e de melhor na rua mais badalada da cidade. Sem data. URL: <<http://arte.folha.uol.com.br/guia/descendo-augusta/>>. Acesso em 20 maio 2019.

87 Nesta categoria, vale citar locais como Studio SP (fechado em 2013), Inferno (fechado há pouco tempo), Outs (hoje apenas casa noturna, sem música ao vivo), Beco 203, Apartamento 80 (Rua Peixoto Gomide com Augusta, reaberto há cerca de dois anos) e Astronete (na Rua Matias Aires com Augusta). Na região há também diversas casas noturnas no estilo balada (sem música ao vivo) voltada a jovens de classe média, como Blitz Haus, Anexo B, Loca, hoje o Outs, nas quais são atendidos diversos gostos musicais. Trata-se, portanto, de um conglomerado de comércio noturno, não se caracterizando por um nicho de mercado ou por proposta específica de público, e sim como uma zona de entretenimento noturno variado.

Figura 3.11: Mapa da Rua Martins Fontes/ Rua Augusta. Fonte: Google Maps. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 3.12: Mapa da rua Augusta, altura do Parque Augusta. Fonte: Google Maps. Acesso em: 19 jun. 2019.

Fica subentendido na letra, por conta da hesitação por parte de Samuel, que talvez ele não se sinta confortável em tal ambiente, o que também nos leva a pensar sobre possíveis razões para seu estranhamento. Através da letra, fica explícita apenas a questão da distância física, para a qual o

personagem-narrador, seu amigo, constantemente reafirma que não é um problema: há metrô por perto e, ainda, não é um lugar “tão diferente”.

Contudo, pode-se pensar se, nesta distância física, não estaria também implicada uma outra – a *distância social*. Esta, ao negar pertencimento a Samuel, geraria uma ausência de identificação de sua parte. Tal ponto de vista se coaduna com o que viemos observando acerca da segregação no espaço urbano através das canções analisadas até aqui. Nestas, vimos, é recorrente o olhar de sujeitos em trânsito pela cidade de São Paulo, relatando processos e mudanças da cidade vivenciados por eles de alguma forma.

Assim, não posso deixar de pensar no desajuste de Samuel como decorrência de uma condição socioeconômica, pois, afinal, é o acesso monetário que determina o pleno ingresso (ou não) ao universo da sociabilidade descrita pela canção.

Ou seja, uma condição socioeconômica restrita lhe impediria de pagar a entrada e o consumo de comidas, bebidas ou drogas nos estabelecimentos, mercadorias comuns na sociabilização de grupos jovens, cuja construção de identidade, muitas vezes, passa pelo consumo de certas mercadorias, negando ou estigmatizando outras. Por exemplo, de uma maneira bem ampla (sem definir necessariamente classe neste momento, mas pensando os processos de identificação social), jovens que consomem o *metal rock* – na forma de música e ingresso em estabelecimentos de *metal rock*, repudiam jovens que consomem a forma musical eletrônica (*techno*) e, portanto, não aceitam um jovem que consome os produtos do nicho *techno music*, devido à sua construção de identidade de “metaleiro”.

Esta seria tanto uma chave para se pensar a distância social expressa na canção no campo da sociabilidade num mesmo espaço (no caso a Rua Augusta), como também para enxergar a conflituosa relação espacial segregacionista mais ampla, e anterior (de classe), implícita na relação entre bairros burgueses e as regiões periféricas e precarizadas.

Por exemplo, vimos em “Faria Lima pra cá” um personagem periférico cujo aluguel já quase não pode pagar, devido às transformações advindas com a construção do metrô. Ou seja, fica evidente que alguns processos da cidade impactam os sujeitos *conforme suas condições socioeconômicas*, e que tais diferenças socioeconômicas (na forma de respostas desiguais a um mesmo processo) geram então tensões entre sujeitos, como as segmentações de classe que vemos na canção “Samuel”. Tudo devido ao imperativo do dinheiro, ligado, no caso desta canção, à sociabilização juvenil.

Nas cenas descritas pelo interlocutor de Samuel, os amigos que têm em comum (Deto e Nikimba) são sempre descritos fazendo algo pouco convencional, ou que poderia ser julgado como errado, imoral ou ilegal. Um deles sai do bar sem pagar, se pendura atrás do ônibus e desce a rua Augusta; o outro debocha do guarda e pega a moeda do artista de rua. Cabe perguntarmo-nos se este tipo de comportamento é recorrente no espaço de sociabilidade de jovens descrito, a Rua Augusta, ou se eles apresentam comportamentos pertencentes a outro contexto. Se este for o caso, tais ações, por serem enfaticamente rememoradas pelo eu-lírico narrador, seriam atitudes de quem justamente quer mostrar que não se enquadra em um conjunto de regras/padrões de comportamento, porque se vê de fora destas convenções – por não desejar pertencer ou então por ser rejeitado, devido à sua condição socioeconômica. Portanto, o desejo seria o de expressar sua identidade a partir de atos que perturbem a ordem local de alguma forma (rebeldias, transgressões, etc.) e, em uma lógica de sociabilidade juvenil, tais atos seriam endossados pelos outros jovens, pela sua “turma”, à qual o sujeito pertence.

Desta forma, o conjunto de ações “rebeldes” descritas pelo amigo de Samuel parecem pertencer a um tipo de sociabilização próprio deles e que se afirma em contraste ao que se configura neste espaço, ao qual não pertencem (como o narrador deixa entrever, por insistir em convencer Samuel a ir). Possivelmente, são sujeitos periféricos, que não acessam com frequência este tipo de espaço em sua sociabilidade (o centro) e que provavelmente agora, podendo contar com o metrô e possivelmente, com mais idade, possuem maior liberdade para transitar entre as regiões.

O que chama atenção, contudo, é Samuel ser o personagem que não faz nenhuma dessas coisas. Ele é referido pela canção a partir da ausência e da negação: seu nome dá título à canção, ou seja, suporíamos que a canção é sobre ele, porém o que temos é um amigo seu fazendo-lhe perguntas às quais ele não responde, e descrevendo cenas nas quais ele não tomou parte. Ou seja, é um personagem, no mínimo, distanciado do que está acontecendo em seu entorno imediato, sem uma resposta pronta – talvez ele esteja reflexivo?

Por conta de sua centralidade, ao mesmo tempo silenciosa, podemos pensar que Samuel seria, de fato, o narrador da cena, no sentido do *observador distanciado* das dinâmicas urbanas, como tem aparecido nas canções do Passo Torto. Seu amigo, que descreve os acontecimentos, não percebe as situações problemáticas neles envolvidas, e são suas perguntas a Samuel que revelam que ele, enquanto não participante de tais acontecimentos, caracteriza-se por uma distância ou por uma ausência de respostas em relação a essas cenas. Por um lado, a ausência relaciona-se com a negação social abordada acima, que o impede de ter determinados acessos. Porém, como notamos que seus

amigos, apesar da segregação socioespacial existente, participam de alguma forma desta dinâmica, ainda que na chave da rebeldia, podemos pensar que a recusa de Samuel pode ter relação a um posicionamento mais pessoal/subjetivo, proveniente de uma percepção crítica da segregação urbana. Logo, Samuel aproxima-se mais da figura do narrador que, ainda que participe de alguma forma, também observa criticamente e elabora sua experiência (aqui omitida enquanto relato), de forma a articular um posicionamento em relação a acontecimentos que geralmente são absorvidos de maneira naturalizada na cidade.

Nesta canção, no entanto, não é ele quem narra: Samuel não responde, talvez esteja em estado de contemplação, ou incapaz de formular uma resposta, enquanto alguém a ele se dirige. Esse seu não tomar parte é significativo e leva a pensá-lo como um sujeito periférico que, à semelhança do “cidadão esquizofrênico”, canção que analisaremos a seguir, está questionando os funcionamentos sociais da cidade. Um sujeito que observa, mas que não pode formular uma resposta ou resolução frente aos complexos desafios sociais apresentados pela cidade.

Como afirma Flávio Villaça (2011, p. 37, grifos nossos) acerca da necessidade de se abordar as formas pelas quais a dominação e a desigualdade manifestam-se *através* da segregação espacial:

[...] No caso das metrópoles brasileiras, a segregação urbana tem uma outra característica, condizente com nossa desigualdade: *o enorme desnível que existe entre o espaço urbano dos mais ricos e o dos mais pobres*. [...] A segregação urbana só pode ser satisfatoriamente entendida se for articulada explicitamente (e não apenas implicitamente ou subentendida) com a desigualdade. Essa explicitação se dá desvendando-se *os vínculos específicos que articulam o espaço urbano segregado com a economia, a política e a ideologia*, por meio das quais opera a dominação por meio dele.

Assim, para se apreender satisfatoriamente as dinâmicas urbanas, há que se *mostrar a relação entre a dominação e a segregação espacial*, “esclarecendo as especificidades da dominação através do espaço urbano”, isto é, mostrando “o papel do espaço urbano no processo de dominação” (VILLAÇA, 2011, p. 38). E isto significa ir além das dicotômicas explicações “centro vs. periferia”, pois estas não dão mais conta das complexidades do capitalismo atualmente.

Ainda segundo Villaça (2011, p. 40),

A descrição centro *versus* periferia não permite, por exemplo, que se articule a segregação com as estruturas urbana e social. Essa descrição não explica, por exemplo, por que o centro tradicional de nossas cidades cresce mais numa determinada direção do que em outras (ou isso nada tem a ver com a segregação urbana?). Pela própria lógica do esquema centro *versus* periferia, o centro deveria crescer mais ou menos uniformemente em todas as direções. No entanto, há mais de um século isso não ocorre em nossas metrópoles. Não explica ainda a articulação da segregação com as esferas econômicas, que se dá por meio da atividade econômica que maior interesse tem no espaço urbano: a atividade imobiliária. Não toca sequer nas articulações entre, de um lado, a segregação e, de outro, o poder político e a ideologia.

É importante, portanto, pensar as dinâmicas segregacionistas implicadas nos diversos espaços urbanos, no sentido de compreender a interação entre centro e periferia *dentro de um mesmo*

espaço, em seus trânsitos e fluxos, e explicitando seus conflitos e tensões.

Como ficou apontado, na canção “Samuel” ocorre uma situação de conflito, em que sujeitos periféricos são segregados em um espaço central da cidade – local onde, teoricamente, todos poderiam circular por ser de fácil acesso, contar com infra-estrutura e uma circulação comercial variada. Porém, sabemos, na prática, o acesso se dá a quem possui as condições econômicas para tal, ainda mais no contexto da canção, que se relaciona a uma situação de lazer.

“Rondando na periferia”

A canção “Cidadão” (Romulo Fróes/ Rodrigo Campos), quinta faixa de *Passo Torto* (2011), expressa um tipo de postura semelhante ao que viemos percebendo até o momento em relação às experiências urbanas. Vejamos a letra:

Cidadão esquizofrênico rondando na periferia
Às vezes lúcido, infeliz, conforme a luz, conforme o dia
Ouvindo vozes na cabeça, ouvindo Dylan
Vendo *rock'n'roll* passar.

Cidadão esquizofrênico parado em frente ao boteco
De galocha, na avenida principal, pedindo um teco
Ouvindo um samba na cachola, ouvindo um *rap*
Vendo Bruce Lee voar.

Meu bairro nunca foi igual ao bairro de nenhuma história
E tem seu próprio carnaval, um cidadão nunca vai ser igual.

Cidadão esquizofrênico correndo no Jardim Valquíria
Ansioso, a noite toda, procurando a luz do dia
Estudando um Passo Torto, um samba, um *rap*
Um *rock* pra se orientar.

Cidadão esquizofrênico morando na periferia
Às vezes lúcido, feliz, conforme a luz, conforme o dia
Ouvindo um *rock* na cabeça, ouvindo um *chip*
Vendo James Dean dançar.

Meu bairro nunca foi igual ao bairro de nenhuma história
E tem seu próprio carnaval, um cidadão nunca vai ser igual.

A canção possui ritmo desacelerado, e a letra também é cantada desaceleradamente, o que remete a uma postura disfórica, que corrobora e amplia o sentido da letra. Nesta, o eu-lírico descreve um personagem que realiza diversas ações pela cidade, descrevendo também os sentimentos do mesmo, como “ansioso”, “lúcido”, “infeliz”, “feliz”, “conforme a luz, conforme o dia”. A canção contém elementos épicos: eu lírico narra eventos/cenas e o personagem em terceira

pessoa; existe, contudo, uma carga lírica, devido à identificação entre sujeito e objeto descrito (tanto com o personagem descrito, quanto com o bairro de ambos, mencionado no refrão). A sonoridade contribui para a carga lírica ao longo de toda canção, devido à desaceleração e a presença de melodia com notas graves, que geram um efeito melancólico. No refrão, o eu-lírico aborda sua história, ou melhor, fala de si indiretamente através do personagem que descreve, defendendo-o. Sua fala soa como uma postura reflexiva, à procura de um ouvinte e à procura de compreensão sobre o que vive. O teor do comentário que ele tece soa mais como um envolvimento com a dimensão social daquilo que vivencia e observa, do que uma mera expansão lírica solitária, ainda que a disposição da canção seja triste e realce, de fato, a solidão do personagem.

A expressividade lírica contida no refrão, ainda que contenha o desejo de comunicação e compreensão, afasta-se, portanto, de uma chave romântica ou amorosa comum, posto que trata de algo específico: a história de seu bairro, em uma reflexão sobre a ausência de si e do cidadão narrado nas histórias “oficiais” que ouvira. Assim, mesmo no âmbito da expressividade lírica, encontramos traços épicos, pois o sujeito descrito transita pelas ruas de seu bairro, um bairro periférico. Tal personagem flana e observa tudo o que acontece, buscando entender sua história. O eu-lírico que o descreve mostra-se afetado pela constatação de sua diferença, de seu deslocamento frente à história oficial (no refrão “Meu bairro nunca foi igual ao bairro de nenhuma história”). Nas estrofes, vemos o personagem cidadão como um sujeito atento, um *flanêur*, que tem consciência sobre o que acontece ao redor e busca se orientar em referências musicais diversas: Bob Dylan, samba, *rock*, *rap*. Uma situação de observação crítica semelhante à descrita na canção “Faria Lima pra cá”.

O enredo trata do personagem cidadão, em sua passagem por diversos espaços de uma periferia, o Jardim Valquíria, região do Capão Redondo. Na letra, usa-se o termo “esquizofrênico”, aparentemente em um uso moral, como um adjetivo pejorativo de alguém estranho, que parece maluco, mas não necessariamente clinicamente diagnosticado como esquizofrênico. No caso, o dado de sua esquizofrenia é apenas porque “ouve vozes” em sua cabeça. Mas o sentido fica dúbio, pois as vozes podem ser alucinações ou pode se tratar apenas do que ele escuta em seus fones de ouvido enquanto caminha. Um segundo dado é que geralmente pessoas diagnosticadas como esquizofrênicas vagam e andam muito pelos espaços, percorrendo longas distâncias⁸⁸. Mas apenas estas duas indicações são insuficientes para confirmar um diagnóstico clínico, portanto, é bem possível que a escolha do termo indique que é desta forma (como “louco”) que o sujeito é *julgado*

⁸⁸ Informação obtida, em conversa, junto a um colega filósofo e psicanalista, que atende em unidades CAPS de São Paulo.

además, outros sintomas não são descritos, como mania persecutória, também relevante para o diagnóstico.

Para finalizar, é importante assinalar, na análise desta letra, que há um “cidadão esquizofrênico”, proveniente de uma região periférica, ocupando uma posição social desprivilegiada, portanto, e não contemplado, em sua experiência de vida, pelos discursos oficiais da sociedade. Este indivíduo, contudo, caminha e observa o que acontece ao seu redor, busca compreensão nas músicas que escuta (samba, *rock'n'roll*, *rap*, Passo Torto e Bob Dylan), e o eu-lírico que compartilha com ele a proveniência periférica, comenta *sua falta de representatividade de maneira lúcida*.

A lucidez questionadora da realidade incomoda àqueles que não querem ser ameaçados em seus privilégios sociais e econômicos; ou seja, não é “interessante” que os sujeitos periféricos questionem a ordem vigente das coisas, daí serem também cultural e socialmente marginalizados, rebaixados, o que na letra poderia equivaler ao emprego do termo “esquizofrênico”. Seria um julgamento moral, feito de maneira a desqualificar o tipo de reflexão feita por sujeitos periféricos, uma vez que, se for socialmente tido como louco, ninguém dará ouvidos ao que tem a dizer. Este fato é da maior importância dentro do esforço interpretativo aqui empreendido, porque, com isto, a obra revela-nos de que maneira uma crítica em relação à experiência urbana pode vir a ser desqualificada a partir de um discurso hegemônico que a classifica como “sem sentido”. No caso, com o uso moral de um termo clínico: esquizofrênico.

Nesta canção, portanto, temos um cronista relatando liricamente as cenas urbanas e sua posição de marginalidade *como parte de uma problemática da cidade*. A tristeza expressa na sonoridade pode advir da constatação da realidade da cidade, mas o que importa ressaltar aqui é que não se trata de uma postura triste e resignada: entre personagem e eu-lírico, temos sujeitos que caminham, observam; estão ativos, questionam e comentam sua história, construindo uma memória urbana na contramão do esperado. Temos, assim, um procedimento de organização de experiência, retirando-a do apagamento que tende a ser feito das histórias não oficiais.

Vale recordar Walter Benjamin em seu texto “Sobre o conceito de história” (1985, p. 226), encorajando a elaboração de uma nova concepção de história que parta da perspectiva dos vencidos, das minorias e dos excluídos, o que muito se aproxima à postura ativa de nosso personagem cidadão:

A tradição dos oprimidos nos ensina que o estado de exceção em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. [...] O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX 'ainda' sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a

concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável.

“Chorei sem nenhuma emoção”

Ainda no disco *Passo Torto* (2011), analisaremos “A música da mulher morta” (Kiko Dinucci/ Romulo Fróes). O acontecimento tratado é o de uma mulher que morreu, possivelmente em sua casa ou a ela chegando, pois a calçada estava manchada, pode-se pensar que de sangue. O sujeito que narra a cena passava pela casa desta mulher. Seria de se esperar, dentro do universo da canção popular, que se referisse ao campo da afetividade, e por isso ele falasse de uma personagem que ele conhecesse. Mas não é possível de apreender esta informação pela letra – se ele a conhecia ou não. Assim, não se esclarece na canção se ele estava indo visitá-la ou se ele se dirige a uma “mulher morta” qualquer, simplesmente porque passava por ali e viu os vestígios de sua morte.

Passei na frente da sua casa
A porta aberta, janela trancada
Passei na frente da sua casa
A rua deserta, calçada manchada
Passei na frente da sua casa
Seu corpo coberto, a pele marcada
Passei na frente da sua casa (4x)

Não sei se foi número certo
Não sei se foi na hora errada. (2x)

O tom descritivo da canção sugere um distanciamento (recurso épico), primeiro porque o personagem não fala sobre como se sentiu, abstendo-se de retratar seus sentimentos, e a conclusão a que chega (o refrão repetido) é ter sido apenas uma “hora errada” de estar passando ali. A interpretação vocal também reforça o distanciamento, pois diferentes vozes cantam a letra (primeiro Dinucci, depois Fróes, e então alternam-se). Em 2:13, ambas as vozes surgem em sequência, formando um cânone. Este recurso produz um efeito desorientador e que pode dificultar uma postura convencional de escuta, por não estabilizar uma voz única como o personagem/narrador. Ou seja, as vozes não são apoios de um sujeito principal, são também este sujeito. Em outras palavras, com este recurso, problematiza-se a associação do personagem com um único sujeito, compondo, também no campo da sonoridade, o recurso épico de distanciamento.

Retornando à cena descrita, fica evidente que o simples flunar pela cidade, deste sujeito que narra o acontecimento, pode se tornar uma experiência problemática, em que se pode deparar com a morte. Pode-se viver um choque. Pode-se ser vítima de uma situação de violência, como um assalto, sequestro, ser ferido, ou morrer. Uma resposta possível ao deparar com certos choques, com o intuito de seguir no cotidiano – manter-se no contexto do trabalho, devido à necessidade de sobrevivência material – é não refletir a respeito, ou seja, progressivamente esvaziar as experiências

problemáticas, para seguir vivendo no ambiente urbano. Como afirma Renato Franco (2015, p. 82), em comentário a Walter Benjamin:

A análise benjaminiana da vivência – ou “experiência de choque” – não se restringe ao universo da produção e tampouco é característica exclusiva do trabalhador industrial. Ao contrário, Benjamin procura mostrar como a experiência de choque é implicada pelos mais variados aspectos da vida moderna. [...] Ele mostra como “o homem da multidão” ou o habitante da grande metrópole é obrigado a enfrentar uma extraordinária saturação de estímulos exteriores enquanto caminha pelas ruas repletas de transeuntes e de veículos [...]

“A música da mulher morta”, por sua vez, revela, através da ironia, justamente tal situação de naturalização da violência, ao tratá-la de uma maneira singela, que beira o humorístico: os sinais deixados por uma cena forte são apenas observados, sem demonstração de sentimentos (“A rua deserta, calçada manchada” e “Seu corpo coberto, a pele marcada”). E então, chega-se a uma conclusão, no refrão, de alguém que não se importa muito, como se a violência implícita na cena fosse já algo corriqueiro, desimportante: “Não sei se foi número certo/ Não sei se foi na hora errada”. A letra da canção, portanto, opera na chave da ironia como possibilidade de evidenciar uma situação problemática – a violência e a morte, que tendem a ser desproblematizadas. Ainda assim, a cena é forte e deixa alguma impressão na mente do sujeito. Um sinal disto são as várias repetições de “Passei na frente da sua casa”, como se fosse uma cena que o narrador não consegue afastar de sua mente, mas que ele decide apagar (pois afinal é algo chocante) através dos versos repetidos no refrão, numa chave de auto-convencimento forçado de que não era nada importante.

É fato que a morte é uma ocorrência natural da vida, mas ela, ainda assim, é um tabu social; nossa sociedade tende a não refletir muito a respeito e a responder de maneira, muitas vezes, fria e racional ou então desesperada, no caso de perdas de entes queridos. Talvez porque a realidade da morte nos atualize perante nossa condição: a de seres que morrem, transitórios dentro do fluxo contínuo de vida-morte-vida da natureza.

Como afirma o antropólogo norte-americano Ernest Becker em *A negação da morte* (1973), o fato fundamental da condição humana ocidental moderna é o terror frente à morte e a angústia decorrente de seu conhecimento, sentimentos que acompanham o indivíduo durante toda sua existência. Mas, para ser suportável viver em um mínimo de segurança e tranquilidade, tal consciência passa a ser reprimida, recalcada. O temor deste fato é, também, a mola propulsora para a atividade humana – para o “esforço heróico” de nossa sociedade. O terror natural nasce quando o ser humano percebe a grandeza do mundo e sua frágil condição de criatura, sentindo-se por tudo ameaçado. E é justamente para “domar” este estágio que a cultura se encarrega de providenciar seguranças:

O homem molda para si mesmo um mundo governável: ele se lança à ação sem usar de crítica, sem pensar. Aceita a programação ditada pela sua cultura, que lhe diz para onde ele deva olhar; não se apossa do mundo com uma única mordida, como faria um gigante, mas em pequenos pedaços mastigáveis, como faz um castor. Usa todo os tipos de técnicas, que chamamos de “defesa do caráter”: aprende a não se expor, a não se destacar; aprende a inserir-se no jogo dos poderes externos, tanto de pessoas concretas como de coisa e ordens de sua cultura; o resultado é que ele passa a existir na imaginada inabilidade do mundo que o cerca. Ele não precisa ter medo quando seus pés estão fincados com solidez e sua vida está mapeada em um labirinto pronto para ser usado. (BECKER, 1973, p. 105)

Logo, tratar da morte em uma criação artística pode ser uma postura provocativa, por expor nossa precariedade e nossa vulnerabilidade. Em outras palavras, o tema da morte tanto revela nossa precariedade quanto (numa chave de provocação ou de convite à reflexão) pode ser uma crítica em relação a posturas enrijecidas acerca da superioridade humana, de seu esforço heróico (e destrutivo) por eternidade/imortalidade, que se faz negando, muitas vezes, o fato de que somos seres que morrem, portanto, vulneráveis.

Podemos pensar a escolha do tema da morte em um contexto urbano na obra do grupo através desta chave interpretativa, por aparecer diversas vezes ligada à postura provocativa de expor fatos inegáveis sobre o funcionamento da cidade e da vida urbana. Como, por exemplo, percebemos em “O Buraco” (*Passo Elétrico*, 2013): “Te avisei, nada vai parar/ Olha lá, mais um carro vai passar [...] Avistei a cidade te engolir/ Devorar o que você tem”. Ou em “A Cidade Cai”, do mesmo disco, em referência à constante demolição de edifícios e espaços, promovida pelo processo de especulação imobiliária: “Vai saber como é que é cair/ A cidade inteira até sumir/ A cidade inteira cai”. Estas duas canções serão analisadas mais adiante.

Tal posicionamento é expressão de um desgosto frente aos discursos que amenizam a violência e o conflito social na cidade, sua real brutalidade, sua produção de morte e de doença, e denotam a necessidade de falar da realidade *como ela é* – des-naturalizar dinâmicas prejudiciais à sociedade, embora benéficas para a economia capitalista.

Na primeira canção aqui citada, “A música da mulher morta”, portanto, a morte é colocada em uma chave irônica, o que é importante ser ressaltado por ser um recurso recorrente na obra do grupo. Nela, a ironia da letra – ao tratar de maneira singela um acontecimento marcante – revela a *falta de relação do eu-lírico passante com a morte*. Revela a desumanização pelo modo de vida urbano: o sujeito não é capaz de elaborar seus sentimentos frente à morte e frente àquele ser humano morto, apenas descreve a cena como algo que aconteceu, e continua sua caminhada, como algo passageiro, que não possui muita importância.

Além disso, a forma irônica com que a desumanização frente ao fenômeno da morte e da violência é retratada pela interpretação dos artistas através do eu-lírico da canção, remeteu-me a um

tipo de notícia jornalística espetacularizada, os *faits divers*, de origem francesa, que aborda fatos chocantes e/ou situações aberrantes. Como define Roland Barthes, 2007, p. 58) sua estrutura não remete a nada além de si mesmo e aborda fatos como “desastres, assassinios, raptos, agressões, acidentes, roubos, esquisitices”.

Não há como se alongar no tema nesta ocasião, mas cabe um breve comentário, posto que vem a reforçar o que viemos pontuando acerca da degradação da experiência no contexto urbano contemporâneo. Os *faits divers* estão conectados ao mundo jornalístico desde o século XIX, na França, onde surgiram, mas existem em todo o mundo, e, além dos jornais, também nos telejornais. Assim, percebemos que se relaciona a uma forma espetacularizada de notícia e informação, consumida diariamente, e, por isso mesmo, também ao contexto da crônica urbana jornalística. Nos *faits divers*, a morte, apesar de assunto repulsivo (ainda que inevitável), figura como um tema bastante noticiado, posto que desperta interesse público e os meios de comunicação aproveitam-se deste impulso ao torná-lo assunto de entretenimento (e de vendas). Tal relação fica explicitada no artigo de Paula Roberta Santana e Goiamérico dos Santos, “A morte como espetáculo midiático”:

O tema da morte pode estar presente em quaisquer editorias, mas dependendo dos tipos de mortes e da anormalidade inscrita nelas, pode também estar inserida na categoria de *fait divers*. Os tipos de notícias que têm como foco assuntos que fogem da normalidade do cotidiano e curiosidades são denominados *fait divers* [...] as matérias escabrosas, insólitas, como mortes, assassinatos, violência, acidentes, [...] ou outros fatos que representam anormalidade e fogem do decurso cotidiano. (ROCHA; SANTOS, 2013, p. 6)

E ainda, especificamente a respeito da banalização da morte, afirmam que se rende um culto diário e fetichizado a esta, descontextualizado e vazio de uma visão crítica do mundo:

Com a proliferação da morte de forma violenta, consequência das desigualdades sociais e dos problemas da vida urbana, além do caráter accidental da mesma (doenças, acidentes, infecções, velhice) [...], para as mídias em geral, o que é importante e interessante a se propagar não é a morte em si mesma, mas sim o modo assombroso com que o indivíduo se deparou com ela. (ROCHA; SANTOS, 2013, p. 5)

Assim, pensando nesta forma extrema de banalização do espetáculo midiático, que remete aos *faits divers*, fica aberta a reflexão acerca do tema da morte e como esta, bem como outros temas sensíveis, são abordados de maneira desumana pela indústria cultural capitalista.

Para ilustrarmos de maneira mais concreta a realidade da violência urbana e do homicídio, presentes em “A música da mulher morta”, seguem alguns dados acerca da violência urbana, por meio dos quais fica muito evidente o problemático recorte sociorracial da violência.

Em primeiro lugar, seguem alguns dados apurados pelo Instituto Sou da Paz, publicados em reportagem da *Folha de São Paulo*, em 2010 (grifos nossos):

Segundo o relatório, o Estado de São Paulo registrou queda de cerca de 80% no índice de homicídios nos últimos anos. *Em 1999 eram 52,58 homicídios por 100 mil habitantes e, em 2009, esse número foi para 11,25.* No entanto, segundo a OMS (Organização Mundial de Saúde), o índice aceitável é de 10 por 100 mil habitantes. Do total desses homicídios ocorridos na cidade [...] 65,8% é cometido com arma de fogo – ou seja, dois em cada três.

O Instituto também mostra que a diferença dos índices de violência de bairro para bairro é grande. No Jardim São Luís, por exemplo, a taxa de homicídio é de 20,4 para cada 100 mil habitantes, enquanto que Moema tem 1,4 homicídios para cada 100 mil habitantes.⁹⁰

Em outra reportagem da *Folha de São Paulo*, esta do ano de 2017, publicou-se o resultado da pesquisa do Atlas da Violência, sintetizada na frase: “negro e jovem sem estudo são maiores vítimas de violência” (sic). Afirma a reportagem (grifo nosso):

Em 2015, houve, no Brasil, 59.080 homicídios, o que equivale a uma taxa de 28,9 por 100 mil habitantes. O perfil típico das vítimas fatais: homens, jovens, negros e com baixa escolaridade. De 2005 a 2015, a violência contra jovens e negros tem aumentado ainda mais. [...]

“Há, no Brasil, uma licença para matar, desde que isso aconteça fora das áreas nobres das cidades”, diz Daniel Cerqueira, pesquisador do Ipea e um dos autores do estudo. Segundo o relatório, homicídios contra jovens vinham crescendo menos nas últimas décadas – 89,9% nos anos 1980, 20,3% nos 1990 e 2,5% nos 2000. *Entre 2005 e 2015, no entanto, houve um aumento de 17,2% na taxa de homicídio de indivíduos entre 15 e 29 anos.* Foram 318 mil.

O aumento da violência contra a população negra também foi observado nos dados de mortes de mulheres. Em 2015, 4.621 mulheres foram assassinadas no Brasil, o que corresponde a uma taxa de 4,5 mortes para cada 100 mil mulheres. Enquanto a taxa de homicídios de mulheres não negras diminuiu 7,4%, entre 2005 e 2015, o indicador equivalente para as mulheres negras aumentou 22,0%.⁹¹⁹²

Gráfico 3.1: Taxa de homicídio por 100 mil habitantes (2005 a 2015). Fonte: *Folha de São Paulo*.

Gráfico 3.2: Taxa de homicídio de mulheres por 100 mil habitantes (2005 a 2015). Fonte: *Folha de São Paulo*.

- 90 GRANJEIA, Julianna. 7 em cada 10 assassinatos em SP são banais; ONG lança plano de controle de armas. Publicado em: 17 dez. 2010. URL: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/847137-7-em-cada-10-assassinatos-em-sp-sao-banais-ong-lanca-plano-de-controle-de-armas.shtml>>. Acesso em: 21 jun. 2019.
- 91 FRANCO, Luiz. Negro e jovem sem estudo são maiores vítimas de violência, mostra pesquisa. Publicado em: 5 jun. 2017. URL: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/06/1890315-negro-e-jovem-sem-estudo-sao-maiores-vitimas-de-violencia-mostra-pesquisa.shtml>>. Acesso em: 21 jun. 2019.
- 92 Para mais dados sobre homicídio (décadas de 1980 a 2000) em São Paulo, em recorte sociorracial, cf. artigo de José Carlos Gomes da Silva (2007).

Seguimos agora rumo à análise da canção “Beth” (Marcelo Cabral/ Rodrigo Campos). Apesar de pertencer ao terceiro disco do grupo, *Thiago França* (2015), nela encontramos uma situação análoga, de morte de uma figura feminina, uma situação problemática e de choque, à qual o personagem-narrador também responde com indiferença, em uma aparente incapacidade de formular sua experiência de maneira subjetiva e interiorizada. Vejamos sua letra:

Beth escurecida
 Dentro de um cinzeiro
 Já foi mais bonita
 Foi meu travesseiro.

Beth luz do dia
 Cheiro de domingo
 Cheira incenso agora
 Cheira nostalgia.

Foi assim
 Foi
 Sem pensar
 Sim, atirei sem nenhuma emoção.

E vi
 Beth esmorecida
 Rente ao azulejo
 Entre o vaso e a pia
 Dentro de um banheiro

Beth repetia
 Uma frase a esmo
Queima meu sossego
Queima meu sossego...

Nem pensei
 Fiz
 Sem notar
 Fiz
 E chorei sem nenhuma emoção.

A sonoridade da canção é típica da identidade que passou a caracterizar o grupo: duas guitarras, de intensidade alta, realizando intermitentes conversas melódicas em contraponto, criando uma polifonia, em uma disposição horizontal em relação à voz de Ná Ozzetti. Em certos momentos, as guitarras aparecem com distorções no som, e o baixo acústico por vezes é tocado com o arco. Aqui, chamou-me atenção a intensidade das guitarras, por estarem tão em primeiro plano quanto a voz, criando uma sonoridade bastante preenchida. Assim, não há como não se acompanhar o canto melódico e polirrítmico das guitarras, tanto quanto acompanhamos Ná Ozzetti e a história que canta.

Quanto ao enredo, um eu-lírico narra a cena de uma ação que ele próprio realizou: o assassinato de Beth. Mas é apenas na terceira estrofe que esta ideia se apresenta, quando o eu-lírico se confessa; nas duas primeiras, temos apenas descrições de seu corpo: “Beth escurecida/ Dentro de um cinzeiro/ Já foi mais bonita/ Foi meu travesseiro” e “Beth luz do dia / Cheiro de domingo/ Cheira incenso agora/ Cheira nostalgia.” Nestas duas estrofes, há afirmações relacionadas ao campo de afetividade do sujeito, que se refere a Beth como “bonita”, “foi meu travesseiro” e “nostalgia”, este último um sentimento ligado a rememorar algo que se gostava e que passou, ou que se perdeu.

Na terceira estrofe, o eu-lírico confessa seu crime: “Foi assim/ Foi/ Sem pensar/ Sim, atirei sem nenhuma emoção”. Poderíamos pensar que o teria feito também sem remorso, porque sem emoção. Mas esta falta de emoção, contudo, torna-se contraditória em relação às estrofes anteriores citadas, nas quais ele se mostra sensível a Beth e às sensações que ela lhe causava, falando de sua beleza, e mesmo mencionando seu cheiro, algo que remete a uma proximidade, a memórias íntimas que possa ter tido junto a Beth e, por isso, à nostalgia resultante. É, portanto, um tanto contraditório que agora ele afirme que atirou em Beth *sem emoção alguma*, soa como se tratasse da expressão de dois sujeitos distintos.

Mais à frente, nas duas estrofes seguintes, o eu-lírico prossegue descrevendo a cena – o momento logo antes e o instante logo depois de assassiná-la. Antes de atirar, afirma que Beth repetia consigo mesmo a frase “Queima meu sossego” e que ao matá-la, viu então “Beth esmorecida/ Rente ao azulejo/ Entre o vaso e a pia/ Dentro de um banheiro”. Uma cena marcante, descrita de maneira crua e precisa, em contraposição à frase enigmática, pouco objetiva, que ela entoava. Podemos pensar que a cena lhe causou um choque, por vê-la agora sem vida, e que ele procura afastar esta imagem de sua mente, reprimindo suas emoções, o que segue a mesma linha interpretativa de “A música da mulher morta”. De fato, a postura do eu-lírico em ambas as canções se aproxima – uma aproximação fria, não-lírica, antes descritiva, épica.

Contudo, em “Beth”, existe, ao que parece, um tensionamento mais evidente com o campo afetivo, pois o eu-lírico nos fornece alguns indicativos de sua experiência/relação com Beth, sendo sua frieza então menos absoluta, tendo surgido, podemos pensar, após ele ter cometido, ao que tudo indica, um feminicídio íntimo.

Tendo sido o feminicídio tipificado como o “assassinato de mulheres em contextos marcados pela desigualdade de gênero” (INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO)⁹³ em 2015 (Lei nº 13.104, de

93 Cf.: INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO. Dossiê Feminicídio. Sem data. URL:

<<https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/feminicidio/capitulos/o-que-e-feminicidio/>>. Acesso em: 19 abr. 2019. Sobre a definição de *feminicídio íntimo*, temos (grifo nosso):

morte de uma mulher cometida por uma pessoa com quem a vítima tinha, ou tenha tido, *uma*

09 mar. 2015)⁹⁴, desde então tem havido um aumento no número de registros, como registrado na seguinte tabela e no texto a seguir, ambos de reportagem de 2016, do jornal *O Estado de São Paulo*:

Tabela 3.2: Dados de processos de feminicídio e violência doméstica (2016, 2017, 2018).

Fonte: DPJ/CNJ via *O Estado de São Paulo*.

Os últimos anos têm sido marcados pelo aumento no número de casos de feminicídios que chegam ao Poder Judiciário, informou o Conselho Nacional de Justiça. Desde 2016, quando esses crimes passaram a ser acompanhados pelo colegiado, a quantidade de processos só cresce, informou a Agência CNJ de Notícias. Em 2018, o aumento foi de 34% em relação a 2016, passando de 3.339 casos para 4.461.⁹⁵

Em dados da reportagem de *O Estado de São Paulo*, de 2019, observa-se:

Com uma taxa de 4,8 homicídios por cada 100 mil mulheres, em um grupo de 83 países, o Brasil ocupa a vergonhosa posição de quarto pior país no ranking da violência de gênero, segundo dados da Organização Mundial de Saúde (OMS) de 2015. [...] o Brasil tem 48 vezes mais feminicídios do que o Reino Unido, 24 vezes mais do que a Dinamarca e 16 vezes mais do que o Japão. [...]

A análise das estatísticas mostra que a violência de gênero está intimamente ligada à brutalidade do patriarcalismo, pois o feminicídio é, em regra, praticado pelo homem que se sente superior à mulher. Segundo Nadine Gasman, representante da ONU Mulheres Brasil, o feminicídio é um crime “motivado pelo ódio, planejado, calculado e cometido numa das demonstrações finais de

relação ou vínculo íntimo: marido, ex-marido, companheiro, namorado, ex-namorado ou amante, pessoa com quem tem filho(a)s. Inclui-se a hipótese do amigo que assassina uma mulher – amiga ou conhecida – que se negou a ter uma relação íntima com ele (sentimental ou sexual).

94 Lei cujo parágrafo segundo, no Código Penal, define o feminicídio como homicídio qualificado, estabelecendo o seguinte: “§ 2º. Homicídio qualificado... Feminicídio. VI- contra mulher por razões da condição do sexo feminino. A – Considera-se que há razões de condição de sexo feminino quando o crime envolve: I- violência doméstica e familiar; II- menosprezo ou discriminação à condição de mulher”. Ainda, foi adicionado ao rol dos crimes hediondos (Lei nº 8.072/1990), tal qual o estupro, genocídio e latrocínio, entre outros.

In: PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA, CASA CIVIL, SUBCHEFIA PARA ASSUNTOS JURÍDICOS.

Lei nº 13.104, de 9 de março de 2015. URL: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm>. Cf. também: REDAÇÃO COMPROMISSO E ATITUDE. Lei do Feminicídio:

reconhecer menosprezo será difícil para juristas se não houver perspectiva de gênero, afirma Ela Wiecko. Publicado em: 2 jun. 2016. URL: <<http://www.compromissoeatitude.org.br/lei-do-feminicidio-reconhecer-menosprezo-sera-dificil-para-juristas-se-nao-houver-perspectiva-de-genero-afirma-ela-wiecko/>>. Acessos em: 21 jun. 2019.

95 MACEDO, Fausto. Crescem 34% processos de feminicídio e de violência doméstica, revela CNJ. Publicado em: 11 mar. 2019. URL: <<https://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-macedo/crescem-34-processos-de-feminicidio-e-de-violencia-domestica-revela-cnj/>>. Acesso em: 21 jun. 2019.

posse e misoginia com que a relação da vítima com o agressor foi marcada [...]"⁹⁶

Retornando à análise, o sujeito da canção, em algum momento, passou a criar um distanciamento, porém, no início da letra (antes de sua confissão) há elementos que denotam alguma proximidade com a vítima. Poderia ser uma resposta, talvez, ao choque do ato cometido: o sujeito se fechou, em um bloqueio dos sentimentos de culpa, afirmando que fez “sem notar”. É, contudo, notável que ele continue (na última estrofe) repetindo sobre seu cheiro de nostalgia/cheiro de domingo, ambos elementos que remetem a um sentimento de solidão. Ou seja, o campo afetivo está reprimido *apenas em parte*, permanece recalcado em sua memória, ao passo que, em “A música da mulher morta”, o personagem não demonstra sentimento ou resposta emocional alguma à cena descrita.

Apesar das diferenças, as duas canções dizem respeito à perda de contato com a afetividade, ou com a interioridade subjetiva. Ainda, ambas ocorrem no contexto de uma cena marcante, ligada ao tema da morte: em uma, o sujeito não aborda os seus sentimentos ao presenciar uma cena pós-assassinato; na outra, é o próprio sujeito que assassina uma mulher, porém adota uma postura fria, calculista, ainda que deixe escapar algo referente à sua subjetividade, portando-se de maneira contraditória; este fato é bem perceptível no verso “E chorei sem nenhuma emoção”, e em sua variante, “Sim, atirei sem nenhuma emoção”. Assim, em “Beth”, o sujeito está vivenciando uma situação de choque – a violência do assassinato (no caso, um feminicídio íntimo, remetendo também a um conflito social de gênero) e a perda de um ente querido, pois como vimos, havia alguma relação entre eles, ela havia sido seu “travesseiro” –, e responde a esta situação através de um distanciamento do campo afetivo. Como dissemos, poderia ser uma tática de preservação em relação à perda e/ou ao sentimento de culpa.

Importante ressaltar aqui que, como escreveu Georg Simmel (1973) na virada do século XIX para o XX, observando as metrópoles, este tipo de distanciamento é típico do habitante da cidade moderna, como uma estratégia de se preservar do excesso de estímulos, e que tal estratégia forma, por sua vez, *uma identidade, uma maneira de se estar no mundo*:

A mente moderna se tornou mais e mais calculista. A exatidão calculista da vida prática, que a economia do dinheiro criou, corresponde ao ideal da ciência natural: transformar o mundo num problema aritmético – dispor todas as partes do mundo por meio de fórmulas matemáticas. (SIMMEL, 1973, p. 14)

96 ELUF, Luiza Nagib. Feminicídio. Publicado em: 15 mai. 2018. URL: <<https://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-macedo/feminicidio/>>. Acesso em: 21 jun. 2019.

97 Contudo, em um exercício de assinalar seu caráter estrutural e sistêmico, indo além da constatação da violência que conduz diretamente ao assassinato, cito a afirmação de Tania de Sousa (2016, p. 16, grifo nosso), em artigo: o feminicídio não é uma faceta da violência generalizada que, *por acaso*, também atinge as mulheres; [...] apresenta-se como o *culminar de um processo continuado de práticas de dominação e submissão* sobre as mulheres, onde, a cada violação de direitos e de ofensa à dignidade, se sucedem outras violações.

A predominância da faculdade intelectual, através do afastamento do campo afetivo e subjetivo, gera um excesso de racionalidade, que conduz também à atitude *blasé*, caracterizada por Simmel como um estado de ânimo no qual se perde a capacidade de perceber as diferenças substanciais, *em decorrência do nivelamento provocado pela economia do dinheiro*. Em suas palavras:

Com a atitude *blasé*, a concentração de homens e coisas estimula o sistema nervoso do indivíduo até seu mais alto ponto de realização, de modo que ele atinge seu ápice. [...] Nesse fenômeno, os nervos encontram na recusa a reagir a seus estímulos a última possibilidade de acomodar-se ao conteúdo e à forma da vida metropolitana. [...] A essência da atitude *blasé* consiste no embotamento do poder de discriminar. Isto não significa que os objetos não sejam percebidos, como é o caso dos débeis mentais, mas antes que o significado e valores diferenciais das coisas, e daí as próprias coisas, são experimentados como destituídos de substância. Elas aparecem à pessoa *blasé* num tom uniformemente plano e fosco; objeto algum merece preferência sobre outro. *Esse estado de ânimo é o fiel reflexo subjetivo da economia do dinheiro completamente interiorizada.* (SIMMEL, 1973, p. 16, grifo nosso)

Para Simmel, as mudanças do ambiente urbano modificam a sensibilidade humana que, por sua vez, afetam a natureza da experiência humana. Em linhas gerais, portanto, para Simmel, os conflitos, a definição de fronteiras simbólicas e o estado de choque são centrais para a compreensão da experiência humana da modernidade⁹⁸. A partir desta chave sociológica, do conflito e da tragédia da cultura (o desequilíbrio entre cultura objetiva e cultura subjetiva), podemos nos aproximar dos sujeitos de “Beth” e de “A música da mulher morta”, não com o intuito de destrinchar seus eu-líricos enquanto indivíduos, mas no esforço de *apreender as dimensões sociais das narrativas do grupo*. Percebemos que estas abordam tendências gerais de racionalização das relações sociais e de perda da experiência subjetiva na vida urbana. Ainda, como escreve Jovanka Scocuglia (2011), em comentário a Georg Simmel:

Nas análises de Simmel, as implicações espaciais do desenvolvimento da modernidade estão presentes nas metrópoles segundo o mesmo paradoxo que ele identifica entre cultura objetiva e cultura subjetiva. É na vida moderna regida pela economia monetária que acontece a transformação descontrolada dos meios em fins e dos fins em meios, dos sujeitos em meios e dos objetos em fins, *a ponto de afetar a própria subjetividade dos sujeitos, que passam a ser dominados por eles ao invés de dominá-los segundo seu desejo.* (SCOCUGLIA, 2011, p. 397, grifo nosso)

98 Seguimos, como apontado anteriormente, o conceito de choque a partir de Walter Benjamin (1985). É significativo indicar que Georg Simmel (1973) anteriormente havia proposto uma crítica à modernidade a partir de uma sociologia dos sentidos, na qual Benjamin apoiou-se para desenvolver suas reflexões, sendo, portanto, Simmel também de interesse para nós. Como pontua Scocuglia (2011, p. 401):

Assim como Walter Benjamin, Simmel também se refere às mudanças profundas no aparelho perceptivo observando os pedestres nas ruas da grande cidade. Observa que o deslocamento do indivíduo se encontra condicionado por uma série de choques e conflitos, sobretudo visuais. Afirma que a superabundância de imagens e impressões nas grandes cidades arranca do sistema nervoso, pela rapidez e intensidade de sua alternância, respostas violentas, submetendo-o a choques tais que o homem usa suas últimas forças e não consegue se reconstituir. [...] Simmel explica esses novos registros da experiência subjetiva não por meio de conceitos totalizantes, mas a partir de uma atenção aos detalhes concretos, aos fenômenos de superfície, acessíveis à experiência sensível da vida nas cidades: o lugar característico das grandes cidades (as ruas, os cafês, os cinemas, as salas de espera, os parques, as calçadas), os objetos do cotidiano (relógios, guarda-chuvas, máquinas de escrever, redes de montagem) ou ainda os tipicamente citadinos (a indiferença, a reserva, a propensão ao conflito, a moda, o lazer, as exposições).

Podemos concluir, portanto, que, ao afirmar sua ligação com a personagem Beth, confessar seu crime e revelar que chorou “sem nenhuma emoção”, o eu-lírico pontua uma problemática ligada à cultura capitalista urbana: de cotidianos conflituosos no nível interpessoal e social, mas também de indivíduos desvinculados de seu próprio mundo subjetivo, estratégia ligada à sobrevivência no contexto competitivo e veloz das cidades.

Não é possível apreender as razões pessoais, ao certo, para tal desvinculação nos diversos personagens das canções, o que os teria conduzido ao “afastamento de si”. Saliento, contudo, que, tanto quanto a indiferença/atitude *blasé* que vimos nestas duas canções, o afastamento poderia também se expressar de outros modos, como através de um sentimento de angústia ou de um desconforto/indisposição em estar na cidade. De todo modo, se tomarmos em sentido reflexivo o que se refere à construção lírica destes dois personagens, é possível pensar que nelas revelam-se problemáticas da vida urbana. E também, suas ironias: a maneira como amor e violência, ou amor e ódio estão próximos e se misturam, gerando situações de conflito e/ou patológicas.

O “passo elétrico” da morte na cidade

Continuemos agora averiguando como o discurso em relação à cidade aparece em algumas canções do disco *Passo Elétrico* (2013), o segundo do grupo. Neste, nota-se que, em algumas canções, a cidade passa a figurar como personagem, moribunda e/ou monstruosa, engolindo seus habitantes. Analisaremos algumas destas canções para refletir sobre as diversas experiências urbanas retratadas no segundo álbum musical lançado pelo grupo.

A cidade-personagem aparece pela primeira vez retratada como um sujeito adoecido na canção “Helena” (Rodrigo Campos/ Kiko Dinucci), a segunda faixa do disco. Vejamos a letra:

Helena, não vem dizer, Helena
Que a vida é só pra nós
Que a vida é só pra nós

Helena, tem só nós dois, Helena
A vida é só pra nós
A vida é só pra nós

Helena, os prédios tem micose
Helena, os prédios tem varizes
Helena, os prédios tem bronquite
E a cidade é um rádio por dentro

Helena, não vem dizer, Helena
Que a vida é só pra nós
Que a vida é só pra nós

Helena, tem só nós dois, Helena

A vida é só pra nós
A vida é só pra nós

Helena, os prédios também morrem
Helena, prédios também transpiram
Helena, prédios também escarram
E a cidade é o centro do cerco

Helena, não vem dizer, Helena
Que a vida é só pra nós
Que a vida é só pra nós

Helena, tem só nós dois, Helena
A vida é só pra nós,
A vida é só pra nós

Em uma primeira aproximação com a canção, sua sonoridade chama atenção, pois uma guitarra emite um som de alta intensidade desde o início, de maneira repetida, soando como um alarme ou uma sirene, um som incômodo devido à sua intensidade e que se mantém durante a canção. Assim, cria-se uma atmosfera tensa do início ao fim, reiterada também pelos demais instrumentos, que realizam diálogos melódicos polifônicos, e corroborada pela letra, que aborda uma situação problemática.

Em relação ao enredo, há um eu-lírico que se dirige a Helena, a ela expondo uma realidade maior da cidade: a vida não diz respeito, e não pertence, apenas a nós, seres humanos. Os prédios também têm vida: espirram, escarram, transpiram, têm bronquite, varizes, micose. Ou seja, adoecem, para depois morrer.

Como sabemos que não é possível que estas doenças, de fato, acometam os prédios, tomamos tais imagens em sentido metafórico/figurativo. Nele, a figura de linguagem que atribui qualidades humanas à matéria inerte é a prosopopéia. Tal acepção metafórica da realidade da cidade denota que o eu-lírico-narrador refere-se a uma condição de precariedade e negatividade da cidade, por metaforizar situações desagradáveis: sintomas de doença e decrepitude. Além disto, o narrador também revela a Helena: a cidade é “um rádio por dentro” e é “o centro do cerco”.

Como afirma João Ferreira (2011, p. 74), o fato de a cidade ser um local de conflito se relaciona a razões históricas brasileiras, que ele explica:

Diversos intérpretes da formação brasileira mostraram que no nosso país o conceito de “público” não é exatamente fiel ao seu significado original. O Estado brasileiro, em seu viés patrimonialista (Faoro, 2001)⁹⁹, confunde o público e o privado na defesa dos interesses das elites, e essa equação afetou dramaticamente o modelo da nossa urbanização. [...] Esse urbanismo [desigual] que destrói a possibilidade de uma cidade mais humana e justa não foi fruto do acaso, tampouco é natural às grandes metrópoles, como o senso comum pode levar a crer. Nosso Estado peculiar transformou-se, ao longo dos anos, em uma máquina bem azeitada para promover a urbanização desigual. Não é por falta de leis que a cidade se autodestrói, muito pelo contrário.

⁹⁹ FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. São Paulo: Globo, 2001.

Ou seja, pode-se tomar o cerco, de que se fala na canção, expressando a ideia de conflito como uma realidade estruturante da cidade e das relações sociais, a partir também de uma perspectiva histórica de defesa dos interesses hegemônicos, desde a época colonial. Não caberia discorrer aqui a respeito do assunto, mas abro um parênteses, necessário, para mais uma passagem de seu texto acerca da desigualdade na ocupação do espaço, geradora de diversos tipos de tensões sociais na cidade:

Os efeitos da modernização excludente se leem no forte antagonismo entre áreas da cidade muito reguladas, beneficiadas por constantes investimentos públicos e objeto de intensa atividade imobiliária formal, e outras sujeitas ao abandono e marcadas pela precariedade. Não é verdade que tal dicotomia se expresse no território por uma divisão geográfica entre o centro rico e a periferia pobre. Os assentamentos informais também se multiplicam nos interstícios da cidade hegemônica, nos terrenos abandonados, em baixo das pontes, nas beiras de córregos. Mas de fato se estendem majoritariamente pelas regiões mais distantes do centro. Esse raciocínio esconde uma visão dicotômica, como se cada lado – o rico e o pobre – existisse por si só, independentemente do outro, quando na verdade ambos interagem e se autoalimentam, numa dinâmica de codependência. [...] Os bairros abastados [...] promovem uma ocupação do território tão ou mais nociva à cidade do que a da periferia. No exagerado luxo, nos muros eletrificados, na impermeabilização do solo para suas garagens é que se expressa o gosto das elites por um modelo de vida que refuta a cidade e é autodestrutivo. (FERREIRA, 2011, p. 75)

O problema reside em que o discurso hegemônico esconde tal codependência e enaltece a cidade como o espaço da elite por direito através dos discursos midiáticos. Esta visão ficou expressa de maneira gritante em uma reportagem de capa da revista *Veja*, do ano de 2001, comentada neste artigo por João Ferreira. Na capa da revista *Veja*, lemos: “O cerco da periferia”; logo abaixo, na legenda: “Os bairros de classe média estão sendo espremidos por um cinturão de pobreza e criminalidade que cresce seis vezes mais que a região central das metrópoles brasileiras”:

Figura 3.14: Capa da *Veja*, n. 1684, 2001.

URL: <<https://caosplanejado.com/anti-antiurbano/>>. Acesso em: 7 jul. 2019.

O autor João Ferreira, então, esclarece:

A ameaça à “cidade”, entenda-se a cidade das elites, é clara. Ela vem dos pobres que, pela lógica do texto, crescem demais e são também criminosos. As elites consolidam a intolerância, aprofundam a ideologia da segregação e *invertem o diagnóstico*: não é a minoria abastada que destoa de um cenário generalizado de pobreza. É a pobreza que desfigura e ameaça a cidade moderna. (FERREIRA, 2011, p. 79, grifo nosso)

Em comparação com o “cerco” em “Helena”, de teor realista, sustento que o ponto de vista da canção contrapõe-se ao implícito na reportagem. Em “Helena”, constata-se, assumindo um ponto de vista mais amplo acerca das dinâmicas urbanas, que é, justamente, a relação entre todas as tensões, oposições e disputas pelo espaço e pelo poder (em uma expressão, a disputa pelo *direito à cidade*), o que compõe o *cerco da cidade*. Ou seja, refletindo a partir da canção “Helena”, nesta lógica, a ideia de cerco estende-se em ambas as direções; percebe-se a questão de maneira mais ampla, e não, ingenuamente, apenas da periferia em direção às elites. Ainda, ao se expressar, em “Helena”, que o conflito na cidade possui uma ligação com o adoecimento e com a morte, podemos então relacionar

esta disputa com a nociva *inversão de diagnóstico*, criticada acima por João Ferreira.

De volta à letra de “Helena”, nos versos sobre a cidade ser um rádio por dentro e o centro do cerco, ocorre uma afirmação mais geral, por falar em “cidade” e não dos prédios, como nas demais estrofes. Na primeira delas, interpreto “rádio por dentro” como uma imagem de conexão e comunicação ativas, na qual as partes estão vivas, em interação, ainda que não vejamos. O verso “Não vem dizer Helena/ Que a vida é só pra nós” relaciona-se a esta ideia: as coisas não são só para nós, pois há outros seres vivos – a própria cidade, e na cidade *tudo se conecta*. O que acontece à cidade é comunicado aos seres humanos, também os afetando. A segunda afirmação, por sua vez, explicita a cidade como local de conflito, quase um cenário de guerra, por falar que a cidade é “o centro do cerco”.

Há, portanto, uma visão da cidade como local problemático – centro do cerco –, onde suas partes são vivas (e por isto têm história), mas encontram-se adoecidas, a caminho da morte e, ainda, como partes interligadas, afetando-se mutuamente – talvez, por isso, transmitindo suas doenças? Esta interligação entre tudo confirma tal cerco: local do qual é difícil se escapar. Assim, fica difícil não se adoecer também, não ser afetado. Desta forma, trata-se de uma visão específica e problematizada da cidade, que o eu-lírico-narrador expõe de maneira direta à sua interlocutora, Helena. Esta revelação, inclusive, quebra com uma possível visão romantizada da cidade e/ou da realidade. Como uma resposta à constatação do verso “Tem só nós dois Helena”, o sujeito diz: “Não vem dizer Helena/ Que a vida é só pra nós”. É significativo também que a escolha para mostrar esta

perspectiva mais ampla seja através da imagem de uma possível relação afetiva a dois (romântica) entre o sujeito e Helena. Ou seja, há uma realidade conflituosa mais ampla que circunda os dois, desfazendo uma possível idealização da relação deles e da vida deles na cidade, que os prende em uma trama de experiências problemáticas, muitas destas abordadas em outras canções do disco.

Para adentrarmos mais a visão da cidade moribunda/adoecida/devoradora, trato de “O Buraco” (Marcelo Cabral/ Kiko Dinucci), sétima faixa de *Passo Elétrico* (2013). Vejamos sua letra completa, após o que abordaremos algumas dinâmicas urbanas contemporâneas destrutivas a que ela pode ser relacionada.

Eh! Eh!
Te avisei
Nada vai parar
Eh! Eh!
Olha lá
Mais um carro vai passar

Eh! Eh!
Avistei a rocha no chão
Eh! Eh!
Devorar
Pra enfim sumir no vão

Da memória
Que já não há
Cada golpe
Despencar
Na cratera
Se definhar
Besta fera

Eh! Eh!
Te avisei
Nada vai fugir
Eh! Eh!
Avistei a cidade te engolir
Eh! Eh!
Devorar o que você tem

Eh! Eh!
Olha lá
Já não não vai sobrar ninguém

Na janela
Consegue ver
Todo sonho
Desfazer
Agoniza
Enquanto cai
Ojeriza.

Chama atenção a presença dos seguintes termos: agoniza, ojeriza, engolir, despencar, definhar, sumir. São termos obviamente conectados a experiências infelizes, ou sentimentos desagradáveis, e perfazem toda a narrativa da música. No campo semântico, aproximam-se do “Buraco” referido no título. Pela letra, notamos que o “Buraco” de que se fala é a *própria cidade*, que suga o sujeito: “Avistei a cidade te engolir/ Devorar o que você tem”. Porém não é exatamente o

eu-lírico – aqui de traços épicos, porque narra uma cidade agonizante – que é engolido: este observa toda a cena, já sabendo ou prevendo o que irá acontecer, pois conhece a realidade. Percebe-se, portanto, um elemento de distanciamento deste eu-lírico, que gera duas posições desiguais, a de um sujeito que sabe algo que o outro (seu interlocutor) não sabe.

O eu-lírico revela então algo sobre a cidade para este sujeito. São coisas desagradáveis as que ele revela: a cidade é o Buraco que engole e devora a todos e “Já não vai sobrar ninguém”. Ainda, a este Buraco equivalem um esquecimento e uma perda da memória: “Pra enfim sumir no vão/ Da memória que já não há”. Esta ação é produzida por golpes – elemento de violência, de força imposta – e o destino é despencar neste vão, nesta cratera. Neste ponto, chamou atenção também a presença do termo “Besta fera”, devido ao fato de ser o nome do disco mais recente de Jards Macalé, com o qual os integrantes Kiko Dinucci, Romulo Fróes e Rodrigo Campos estiveram envolvidos.

O nome do disco provém da faixa “Besta fera”, cuja letra é composta de excertos do poema “Aos vícios”, de Gregório de Matos (1633 - 1696), poema de tom satírico aos *donos do Brasil*, como se percebe nos versos: “A ignorância dos homens destas eras/ Sisudos faz ser uns, outros prudentes,/ Que a mudez canoniza bestas feras”.¹⁰⁰

Não cabe fazer aqui uma análise do recém-lançado disco de Macalé, intitulado *Besta Fera*, mas é preciso abrir parênteses para um breve comentário. Em uma primeira audição, fica evidente, pelas letras, que se trata de uma obra sobre experiências problemáticas. A primeira faixa, inclusive, lançada em Janeiro, ainda antes do lançamento completo de *Besta Fera* (em 8 de fevereiro de 2019), chama-se “Trevas”. É uma adaptação do poema “Canto I” de Ezra Pound, na qual Macalé canta: “Sol rumo ao sono, sombras sobre o oceano/ Cidades cobertas de névoa espessa, jamais devastada por brilho do sol/ Chegamos ao limite d’água mais funda, levanto o olhar pro céu/ E trevas/ Treva a mais negra sobre homens tristes/ Me calo.”

Como comenta Kiko Dinucci em entrevista recente acerca deste trabalho e de sua produção atual,

A impressão que dá é que vamos ter de atravessar esse mar de lama que a gente mesmo inventou e não vai dar para olhar para trás. Quem sobreviver, sobreviveu. Desde 2012 estou com esse clima de tensão na minha obra, do disco “MetaL MetaL”, do Metá Metá, “Passo Elétrico”, do Passo Torto, “Encarnado”, da Juçara Marçal, a “Mulher do Fim do Mundo”, da Elza Soares. Todos eles têm uma coisa meio espinhosa, você sente uma panela de pressão prestes a explodir. Agora já explodiu, já voou tudo, é pegar os cacos. Com o Jards também, ele tinha muita coisa entalada na garganta, não está feliz com o Brasil atual. Está angustiado, fica doente, passa mal. [...] ¹⁰¹

100 Cf. poema de Gregório de Matos na íntegra: REDAÇÃO BLOG LUSO-POEMAS. Gregório de Matos: Aos vícios. URL: <<https://www.luso-poemas.net/modules/news03/article.php?storyid=1425/>>. Acesso em: 10 jun. 2019.

101 ROCHA, Camilo. Kiko Dinucci: ‘a música de SP tem de achar beleza onde dá’. Publicado em: 3 fev. 2019. URL: <https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2019/02/03/Kiko-Dinucci-%E2%80%98a-m%C3%BAsica-de-SP-tem-de-achar-beleza-onde-d%C3%A1%E2%80%99?fbclid=IwAR2psxBK-4YzNmKxLAV_Vu8XYEWp0r_Pljxh-

Quanto ao uso do termo em si, *Besta fera*, além da referência ao poema de Gregório de Matos, pode se relacionar também à postura provocativa e marginalizada de Jards Macalé no “canône” na MPB. Ou seja, pode se relacionar, a como ele seria percebido pelos outros, bem como pode ter a ver, mais indiretamente, com as monstruosidades da própria cidade/civilização, conforme estamos averiguando em “O Buraco” e que aparece no disco de Macalé, em faixas como “Trevas” (Jards Macalé), “Pacto de sangue” (Jards Macalé/ Capinan¹⁰²) e “Limite” (Jards Macalé / Ava Rocha).

Cabe explicar que o termo *Besta fera* relaciona-se com o folclore português, aparecendo em diversas obras literárias e fazendo parte do imaginário popular, de uma criatura sem traços bem definidos e que devora as pessoas. Este significado alinha-se bem com o que está sendo narrado na canção “O Buraco”, portanto. Também possui uma significação ligada ao contexto religioso católico, que a associa a uma criatura demoníaca, ao diabo/Lúcifer, portanto algo negativo e maléfico.

Por fim, chamo atenção para a frase “Mais um carro vai passar”, a única contendo um elemento diretamente conectado à cidade, que é o automóvel. Além deste objeto, logo depois vem a imagem da rocha em “Avistei a rocha no chão”. Cria-se uma oposição interessante entre um elemento construído pelo ser humano e que não pára de passar, de se fazer presente (o automóvel), ao lado de uma rocha que o eu-lírico-narrador avista, um elemento natural e imóvel. A oposição se resolve ao afirmar que até a rocha será devorada e sumirá no vão da memória (“que já não há”), ou seja, neste discurso, mesmo a natureza – no caso da imagem da rocha, forte, estável, resistente – está sujeita à fome do “Buraco”, da *Besta fera* da cidade.

Temos aqui, novamente o tema do deslocamento urbano. Mas se, em “Faria Lima para cá”, enfatizavam-se mais os efeitos que a construção do metrô (um investimento em estrutura urbana) acarreta, neste verso de “O Buraco”, podemos pensar a questão da mobilidade urbana, no que concerne o congestionamento e o modelo de cidade. Como afirma Raquel Rolnik (2017, p. 88) acerca da hegemonia do paradigma do automóvel (o modelo rodoviarista, implantado na década de 1950¹⁰³), partindo de uma pesquisa divulgada em março de 2012, a qual informa que 25% de toda a

Pjzvcp0boj3fhGjNFh1boE/>. Acesso em: 4 fev. 2019.

102 José Carlos Capinan, conhecido artisticamente como Capinan, é um letrista e poeta, nascido em 1941 na Bahia. Conhecido por parcerias com diversos músicos da MPB desde os anos 1960, sobretudo a partir de 1963, quando se mudou para São Paulo e trabalhou como publicitário e quando passou a compor. Cf. biografia em: <<http://dicionariompb.com.br/capinan>> Acesso em: 21 jun. 2019

103 Sobre a criação deste modelo, Rolnik (2011, p. 93) afirma:

Em 1949, a prefeitura municipal contrata uma equipe dirigida por Robert Moses para elaborar um “Plano de Melhoramentos Públicos para São Paulo”. Nesse plano, Moses reproduz o conjunto de suas proposições que havia formulado para Nova York, introduzindo “rodovias urbanas” acompanhadas de outras intervenções, [...] e transporte público com a ampliação da frota de ônibus. Apesar de manter a estrutura radioconcêntrica

área construída de São Paulo é utilizada para garagens: “nosso modelo urbanístico de cidade estimula o uso do carro, consome um enorme espaço, público e privado, e não tem atendido às necessidades de circulação da população.” Neste exercício de crítica urbana e social da cidade, é importante ressaltar que a autora também deixa entrever, através de dados, o quanto o excesso de automóveis privados está ligado a um discurso elitista da cidade, pois, ainda que o carro seja um artigo popularizado nos últimos tempos, tornado mais acessível, ainda “74% das viagens motorizadas da população com renda de até quatro salários mínimos são feitas por modo coletivo. [...] O transporte por ônibus em nosso país sempre foi considerado 'coisa de pobre' e, como tal, nunca precisou ser eficiente, muito menos confortável.” (ROLNIK, 2017, p. 125)

E ainda, como a autora afirma, juntamente a Danielle Kintowitz, em outro artigo (ROLNIK; KINTOWITZ, 2011, p. 90), continuando esta ideia:

[...] Apesar de a crise de mobilidade afetar muito mais os passageiros do transporte coletivo do que os motoristas de automóveis na cidade de São Paulo, não ocorreu uma inflexão suficientemente forte na política de circulação capaz de instaurar um novo padrão de tempo e conforto para esses passageiros, apesar do aumento de investimentos ocorrido no metrô e na modernização do sistema de trens e ônibus na última década.

Ou seja, a cidade de São Paulo está sob a égide do automóvel, o que mais uma vez esbarra nas questões socioespaciais, nos privilégios das camadas abastadas e nas disputas territoriais entre as várias realidades da cidade. Afinal, como pontua Flávio Villaça:

O controle do tempo de deslocamento é a força mais poderosa que atua sobre a produção do espaço urbano como um todo, ou seja: sobre a forma de distribuição da população e seus locais de trabalho, compras, serviços, lazer etc. Não podendo atuar diretamente sobre o tempo, os homens atuam sobre o espaço como meio de atuar sobre o tempo. Daí decorrem a grande disputa social em torno da produção do espaço urbano e a importância do sistema de transporte como elemento da estrutura urbana. Daí decorre também a segregação como um mecanismo espacial de controle dos tempos de deslocamento. [...] No Quadrante Sudoeste da Cidade de São Paulo, ocorre uma tripla segregação dos mais ricos: das suas residências, de seus empregos (os do setor terciário) e ainda do seu comércio e de seus serviços. [...] (VILLAÇA, 2011, p. 56)

Ainda, a lógica que, desde os tempos coloniais, comanda a ocupação do território, comenta Rolnik (2017, p. 160), é da “máxima extração de riqueza, no menor tempo possível, sem preocupação alguma com o futuro”. Isto se confirma no crescimento desenfreado descrito na canção. A natureza vai sendo consumida, vai sumindo, para ser construída mais cidade, mais carros.

É isto o que “O Buraco” faz ver, em uma revelação chocante: seremos vítimas fatais da cidade, pois esta é sua lógica irrefreável, seja na forma de mortes simbólicas, quanto concretas, advindas de situações diversas de violência. O tom com que o personagem se dirige a seu

do Plano de Avenidas, Moses identifica o impacto da rede de rodovias estaduais que tinham São Paulo como centro regional e propõe que as avenidas marginais ao Tietê e Pinheiros, já concebidas esquematicamente no plano de Prestes Maia, recebessem o tráfego das rodovias, concebendo a função que ainda cumprem hoje. [...] Em 1956, dando continuidade ao modelo rodoviarista, Prestes Maia, a convite da prefeitura, elaborou o “Anteprojeto de um Sistema de Transporte Rápido Metropolitano”, onde, apesar de apresentar uma proposta de rede de metrô para a cidade, defendia que a prioridade fosse dada à continuidade do seu Plano de Avenidas, com a implantação do segundo anel perimetral.

interlocutor é de segurança, querendo dizer que não adianta negar ou fugir desta realidade. Ele inclusive usa as palavras “Nada vai fugir”, no sentido de que nada irá escapar a tal destino. São revelações primordiais acerca da realidade da cidade, de como ela funciona. Sua bestialidade não abre exceções para os seres humanos, para o elemento sensível; trata-se de uma produção desumana de morte violenta (lembremos da imagem do *golpe* na canção).

O eu-lírico de “O Buraco” nos mostra, portanto, uma realidade incômoda, a de sabermos que iremos ser devorados, engolidos, que sumiremos – porque tanto é esta a verdade sobre a nossa mortalidade, enquanto criaturas vulneráveis, como também porque existe um elemento humano sórdido a produzir violência e destruição, *geradoras de morte na cidade*.

Faço, neste ponto, uma distinção importante dos possíveis sentidos críticos ao tematizar a morte. Comentei anteriormente sobre o sentido provocativo de abordar a morte por ela ser evitada/banalizada para que perca sua força sobre nós, o que é impossível, pois somos seres mortais. Em sentido provocador, fala-se da realidade *como ela é*, expondo nossa condição de criaturas, para desconstruir discursos limitantes e que, ao serem superados, possam expandir as possibilidades de compreensão do que é a própria vida humana.

Existe também, contudo, o sentido de denúncia (e que não anula este primeiro) ao se falar da morte, do que está *adoecido* na cidade e que produz a própria morte por si, mas de uma maneira não natural, e sim provocada, por se basear no conflito e na exploração. Como vimos em Simmel (1973), estas são as bases da modernidade e da vida em cidade.

Assim, tratar a morte sob este aspecto possui o caráter de desnudamento de nossa doença civilizatória, de uma maneira concreta, ao se abordar o cotidiano/realidade da cidade, assumindo um tom de denúncia social e de recusa a pactuar com um funcionamento social que promove a morte, a violência e a destruição diariamente.

Na canção “A cidade cai” (Kiko Dinucci/ Romulo Fróes), por exemplo, nona faixa de *Passo Elétrico* (2013), temos algo bastante similar ao enredo de “O Buraco”:

Vai José
Vai correndo até atravessar
A avenida que já não tá lá
O campinho que jogou.

Vai José
Vai saber como é que é cair
A cidade inteira até sumir
A cidade inteira cai.

Construção
Demoliram até meu coração.

Procurei
Mas a vida que vivi,
Não vive lá.

A canção, apesar de desacelerada em sua melodia vocal, dobra o tempo dos instrumentos, criando uma polirritmia entre instrumentos e voz. O baixo acústico, tocado com arco em toda sua duração, contribui em uma atmosfera de expressividade lírica e disfórica, que se relaciona inteiramente com o que está sendo cantado, em melodias graves. A canção, de letra curta, é cantada três vezes, de forma que todos os integrantes cantam uma estrofe e ao final todos entoam juntos, em uníssono, a primeira e a segunda estrofes, em um final comovente, devido à junção das vozes e dos instrumentos, dentre os quais o arco do baixo acústico se destaca no reforço da disposição triste e desesperançosa da canção.

É significativo ressaltar que, em apresentações ao vivo, “A cidade cai” é geralmente a última música tocada pelo grupo e, ao final dela, cria-se uma cama sonora com os instrumentos elétricos de uma maneira caótica, ruidosa e de alta intensidade (assim como ocorre nos segundos finais do fonograma, porém se estendendo por vários minutos¹⁰⁴). Tal fato, portanto, indica-nos uma construção artística que enfatiza a urbanidade em seu tema de queda e destruição, tanto por encerrarem as apresentações com esta canção (conteúdo) como também pela sonoridade (forma) escolhida, de uma expressão caótica e disfórica, em alta intensidade. Poderíamos, assim, pensar em “A cidade cai” como a canção sintetizadora da experiência dos narradores urbanos.

Em relação ao enredo da canção, temos um sujeito que conversa com alguém, conta coisas a esta pessoa, assim como em “O Buraco”. Em “A cidade cai”, este sujeito, na posição de observador de uma situação, fala sobre um personagem, José, que se dirige a certos locais, mas não encontra mais os locais familiares que fizeram parte de sua infância – a avenida e o campo de futebol onde jogava bola. A ação pode também ser entendida no sentido de uma orientação para que José se dirija a esses locais (mas já adiantando que ele não os irá encontrar). Isto ocorre devido ao uso do termo “vai”, que pode tanto indicar uma descrição simples, no presente do indicativo, bem como no modo imperativo. Não fica totalmente claro na canção de qual das duas se trata; porém, em ambas possibilidades está contida a condição de um sujeito que sabe de algo em relação à cidade e que revela isto a José ou a quem escuta a música.

Quando José se depara com a avenida e o campo de sua infância, que já não existem (remetendo ao verso de “O Buraco”, duas faixas anteriores no fonograma, “Devorar/ Pra enfim sumir no vão/ Da memória/ Que já não há”), ele se expressa diretamente, em um lamento:

¹⁰⁴ Cf. registro gravado ao vivo e videoclipe oficial da música, única canção do grupo que possui videoclipe: <<http://www.muzplay.net/musica/passo-torto/passo-eletrico/a-cidade-cai/>> <<https://vimeo.com/80653248>>. Acesso em: 20 maio 2019.

“Construção/ Demoliram até meu coração/ Procurei/ Mas a vida que vivi/ Não vive lá.”

Acerca disto, o eu-lírico-narrador comenta que José está experienciando *saber* sobre a realidade da cidade, em uma espécie de resumo da experiência na cidade. Este aspecto soa como um narrador que revela a “moral da história”, como ocorre nas clássicas fábulas e histórias infantis: “Vai saber como é que é cair/ A cidade inteira até sumir/ A cidade inteira cai.”

A sensação predominante é a de uma grande perda. Pois, por mais que a cidade morra – termine, ao final –, todos caem junto com ela. Afinal, como é colocado em “Helena”, ela é um ser vivo, assim como nós, e nos afeta. Sua morte acaba sendo a nossa própria em alguma medida, pois as vidas estão todas entrelaçadas, mesmo quando de forma conflituosa e problemática.

Assim como em “O Buraco”, a cidade aqui também devora o indivíduo, suas memórias e experiências, provocando sua queda. Mas, enquanto naquela se diz, “Olha lá/ Já não vai sobrar ninguém”, numa posição ativa da cidade enquanto sujeito devorador, em “A cidade cai” fica explícito que, ao final, *ela própria* cairá também; em um movimento de implosão e auto-destruição, será objeto de sua destruição, ou seja: “A cidade inteira até sumir/ A cidade inteira cai”. É certo que em “O Buraco”, através de versos como “Pra enfim sumir no vão/ Da memória/ Que já não há”, também podemos pensar que, em *sumir*, também poderia estar implicada a ideia da própria cidade se devorando e sumindo, ou seja, que tanto o sujeito humano quanto a cidade sumiriam neste vão (afinal a memória apagaria a todos), mas, ainda assim é em “A cidade cai” que esta ideia se formula de maneira direta.

Refletindo sobre esse ponto, de fato, a cidade é uma criação humana; é o que, enquanto civilização, construímos. Logo, sua violência destrutiva está voltada, em última instância, também contra nós mesmos, pois somos nós que a habitamos, ainda que isto ocorra de maneiras desiguais (remetendo-nos a todas as dinâmicas de segregação socioespacial mencionadas até aqui). Isto se relaciona com a ideia de adoecimento presente em “Helena”, da qual não conseguimos escapar. Ou seja, ao criar o retrato da morte enquanto tema, como forma de denúncia acerca da violência e da morte provocadas pela lógica da cidade, de maneira radical indica-se (em canções como “A cidade cai” e “O Buraco”) que ninguém pode escapar. Ou seja, em última instância, nem mesmo a postura de denúncia e a escolha de “não-pactuar” por parte dos eu-líricos-narradores poderá salvar os indivíduos de padecerem, pois a cidade, criação nossa, cai, some; todos sofrem suas consequências de alguma forma.

Ainda assim, apesar da conclusão bastante realista, o sujeito, ao organizar suas experiências, pode ser pensado como uma entidade que *sabe*: conhece realidades e verdades sobre a cidade. Trata-se de uma construção de discurso que passa por organizar diversas experiências fragmentadas

em um todo coerente, atingindo, em algumas canções, a partir de fatos locais, constatações estruturais sobre a realidade.

São, portanto, constatações da problemática experiência urbana contemporânea. Estas, por mais que sejam tanto mais problemáticas quanto mais desfavorecido econômica e socialmente seja o sujeito, ainda assim há realidades a seu respeito (sua doença, sua voracidade, seu poder de destruição) fundamentais, que estão constantemente presentes. Tais realidades afetam a todas as pessoas em algum grau, ainda que não sejam percebidas, ou ainda que deixem de ser problematizadas, como no caso quando são naturalizadas como “a lógica das coisas”.

O sujeito das canções – agora pensando de uma maneira unificada, como a voz da experiência coletiva reunida e elaborada pelo grupo Passo Torto – é a entidade que faz isto, quebrando uma possível naturalização da cidade. Ele revela a nós, seja narrando algo que acontece consigo, seja com outros personagens, a realidade conflituosa da cidade: a cidade é “o centro do cerco”, o buraco/besta fera que desfaz os sonhos, engole e devora o que somos.

Em suma, o que fica evidente nas canções analisadas do segundo disco, é a *continuidade do discurso acerca da degradação da experiência na cidade*, estendendo-se a reflexão dos indivíduos para o caráter nocivo e adoecido implícito na própria cidade. Tal abordagem personificante da cidade enquanto ser adoecido opera uma crítica mais aprofundada acerca de seu funcionamento, relatando suas verdades gerais: seu caráter violento, voraz, cruel, que não permite que ninguém escape de sua lógica e que, ao cair, ou implodir, derruba todos também.

“O cadáver sorri, alvorada reluz”

Retomo a declaração de Kiko Dinucci já citada em entrevista a Vinhal (2015) no capítulo anterior (p. 63), a respeito do caráter adoecido da cidade: “Talvez *Thiago França* fale da cidade do *Passo Elétrico* que antes era doente, mas agora está morta. É o sepultamento da cidade”. Minha intenção agora é de prosseguir a análise do discurso do grupo sobre a cidade pensando este momento em que se aborda a morte já como uma realidade inerente da cidade, isto é, no disco *Thiago França* (2015).

Além dos discos anteriores do Passo Torto, podemos apontar a presença da morte como uma continuidade do que foi construído também no disco *Encarnado* (2014), de Juçara Marçal, sobre o tema da morte, uma vez que tanto Kiko Dinucci quanto Rodrigo Campos participaram, levando a sonoridade desenvolvida no trabalho do Passo Torto. O disco, a princípio, se chamaria *Estudando Passo Torto*, uma clara referência à inspiração sonora de Juçara Marçal. Assim, de forma retroativa, *Encarnado* também compõe indiretamente o discurso do grupo, pois foi uma referência original

para Juçara e também por ter a participação de dois de seus integrantes, pouco tempo antes de começarem a compor para o terceiro disco do *Passo Torto*¹⁰⁵. Já quanto às canções que iriam compor *Thiago França* (2015), estas começaram a ser trabalhadas durante a residência artística do Sesc Santo Amaro em 2014, alguns meses após o lançamento de *Encarnado*. Aponto tais fatos para que se tenha em vista a existência de vínculos entre as sequências narrativas de temas afins, ainda mais pelo curto intervalo de tempo entre estes trabalhos (*Passo Elétrico*, *Encarnado*, a residência no Sesc e seu resultado, o disco *Thiago França*).

Isto posto, analisaremos algumas canções do disco *Thiago França* (2015), indagando de que possível “sepultamento da cidade” se trata, pois, de fato, a imagem da morte é bastante recorrente neste disco. Retomando o que vimos ao final do segundo capítulo, seis das dez faixas mencionam o termo “morte” em alguma variação, e, ainda, duas delas, apesar de não usarem o termo, referem-se a um homicídio, que são as canções “O cadáver” e “Beth”, esta já analisada. Assim, sete das dez faixas se relacionam ao tema, uma recorrência mais alta do que nos dois outros discos¹⁰⁶.

Como não encontramos canções que se referem à morte da própria cidade-personagem em *Thiago França* (de maneira direta, ao menos), poderíamos pensar em um sepultamento indireto, de situações de morte que revelam o contexto adoecido da cidade, ou melhor, *de morte anunciada já desde o disco anterior*, e que agora se revela através de seus personagens. De fato, temos histórias diversas se relacionando à morte, em contexto urbano. Cipó (personagem da canção homônima do disco *Thiago França*, primeira faixa do fonograma) é um gato “bem incomum”: observa mulheres casadas, e à noite transforma-se em um belo rapaz, que sai para matá-las, após deitar-se com elas, em uma conotação sexual e homicida. Beth é assassinada por alguém que lhe prezava mas que agora revela ter atirado nela “sem nenhuma emoção”. Em “Este homem”, são narrados os últimos instantes de um homem, no que parece ser um ato de suicídio. “O Cadáver” descreve várias características de um corpo morto, e afirma que ele sorri. “Bloco Torto” é sobre um bloco de carnaval grotesco e sombrio, de bichos e lagartas regurgitando, em uma dança da morte a que o eu-lírico se junta, sabendo que assinalará o seu fim.

Começaremos pela canção “Onde é que tem?” (Ná Ozzetti/ Romulo Fróes). Nesta, fica claro que o eu-lírico procura um local onde encontre mais sentido para a vida, um sintoma do esvaziamento subjetivo provocado pela lógica da cidade, que se refere à economia monetária e à divisão do trabalho, que já abordamos ao analisar “Beth”, deste disco, e “A música da mulher

¹⁰⁵ Sobre o disco, cf. análise de Walter Garcia (2016) no artigo “Nota sobre o disco *Encarnado*, de Juçara Marçal (2014)”.

¹⁰⁶ Cf. levantamento ao final do **Capítulo 2** (p.33).

morta”. Esta lógica, revelada por autores como Georg Simmel (1973) e Walter Benjamin (1985), ainda hoje rege o funcionamento social, sendo observados seus efeitos, distintos em alguns aspectos àqueles da virada do século XIX ao XX, mas, ainda hoje, presentes na organização social da vida urbana globalizada contemporânea.

Vejamos a letra de “Onde é que tem?”:

Diz pra mim onde é que tem vida pra gastar?

Diz pra mim como é que faz pra continuar?

Onde todo homem tem boca pra beijar?

Sem duvidar de ninguém

Onde é que tem?

Diz pra mim onde é que tem cama pra dormir?

Diz pra mim como é que faz pra não desistir?

Quando dorme não se morre nem se perde alguém

nem vem ninguém perguntar

Onde é que tem?

Autorizo a minha imagem pra você filmá-la

Deixem que me levem o corpo, a voz, a casa pra queimar

Não se apresse, tenha calma bem na hora

vai saber o que fazer pra TV

Vai me mostrar

e dizer pra mim onde é que tem chão pra descansar?

Diz pra mim como é que faz pra desencarnar?

O que você quer de mim, rio, céu e mar?

É só dizer, vou buscar

Onde é que tem?

Diz pra mim

Onde é que tem chão pra descansar?

Diz pra mim como é que faz pra desencarnar?

O que você quer de mim, rio céu e mar?

É só dizer, vou buscar

Onde é que tem?

O eu-lírico (feminino) usa-se de diversas perguntas, em um tom de diálogo com seu ouvinte/interlocutor (o que confere traços dramáticos à letra), que evidenciam uma postura reflexiva e questionadora acerca da realidade. O eu-lírico quer saber diversas coisas: como não desistir; onde encontrar “chão pra descansar”; como fazer para continuar; onde tem “cama pra dormir” e vida para “gastar”.

Suas perguntas revelam a existência de uma reflexão ligada ao campo do sentido e do significado da vida, bem como da ideia de decadência e envelhecimento. Além de denotar um certo cansaço físico, as perguntas citadas podem se relacionar também a um descontentamento (*cansaço psicológico*) em relação à dimensão cotidiana e em como as coisas estão ordenadas socialmente.

Quando o eu-lírico pergunta, por exemplo, “onde tem chão para descansar?”, pode referir-se à vontade de sair do esquema padrão do universo do trabalho hiperprodutivo (LIPOVETSKY, 2004), exaustivo, que demanda constante envolvimento e desempenho físico e psíquico. Ou seja, a morte –

aqui, como vontade de morrer – poderia ser a forma de se escapar de um modo de vida desgastante e brutal.

Esse alto desempenho exigido, como afirma Byung-Chul Han (2017), faz parte de nossa cultura atual de *exagero da positividade*, que gera um quadro de hiperatividade e nervosismo. Estas constituem uma violência neuronal auto-imposta, que resulta no esgotamento do indivíduo:

A coação de desempenho força-o a produzir cada vez mais. Assim, jamais alcança um ponto de repouso da gratificação. Vive constantemente num sentimento de carência e de culpa. E visto que, em última instância, está concorrendo consigo mesmo, procura superar a si mesmo até sucumbir. Sofre um colapso psíquico, que se chama de *burnout* (esgotamento). (HAN, 2017, p. 86, grifo do autor)

Em diálogo com Walter Benjamin¹⁰⁷, Byung-Chul Han opõe essa sociedade atual àquela que Benjamin descrevia, pré-moderna, onde se tinha o tédio e o descanso por fundamentais para se criar o novo e, assim, transmitir a experiência:

Com o desaparecimento do descanso, teriam se perdido os “dons de escutar espreitando” e desapareceria a “comunidade dos espreitadores”. Nossa comunidade ativa é diametralmente oposta àquela. O “dom de escutar espreitando” radica-se precisamente na capacidade para a atenção profunda, contemplativa, à qual o ego hiperativo não tem acesso. (HAN, 2017, p. 34)

Assim, além da falta de pausa, de vida contemplativa e de escuta do outro, no indivíduo da sociedade do cansaço, ocorre a internalização (ou naturalização) da demanda do trabalho e do desempenho positivo e produtivo na sociedade, que atuam como pressões internas constantes sobre o indivíduo e falta de separação entre momento e espaço do trabalho e os do descanso. A própria pergunta do eu-lírico sobre onde teria “vida pra gastar” pode ser lida como uma vontade de sair da coação da produtividade, para poder usufruir livremente, fora da lógica “tempo é dinheiro”, que, em última instância, pauta todas as interações sociais. Como afirma Han,

O que causa a depressão do esgotamento não é o imperativo de obedecer apenas a si mesmo, mas a pressão de desempenho.[...] O que torna doente, na realidade, não é o excesso de responsabilidade e iniciativa, mas o imperativo do desempenho como um novo *mandato* da sociedade pós-moderna do trabalho. (HAN, 2017, p. 29, grifo do autor)

Logo, o eu-lírico, nesta canção, pode estar refletindo com alguém, ou mesmo consigo mesmo, sobre os sentidos impostos pela realidade urbana, e se perguntando onde encontraria a resposta para suas inquietações. Fica claro, pela sua sequência de perguntas, que, na cidade, este sujeito não tem encontrado respostas, e chega a perguntar até mesmo “como faz pra desencarnar”, deixando que, de si, “levem o corpo, a voz, a casa pra queimar”. Ou seja, o sujeito anuncia sua morte e/ou retirada do contexto urbano e social, para procurar “onde é que tem” tudo isto que ele deseja e/ou necessita para viver bem.

É significativa a afirmação sobre o local *onde não se duvida de ninguém*. Pois de fato, a desconfiança é intrínseca à vida urbana, uma vez que a cidade é um espaço ameaçador, como

107 BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

viemos apontando, baseado no conflito, na violência e no estado de choque. De maneira confluyente a esta interpretação, Han escreve:

O sujeito de desempenho esgotado, depressivo está, de certo modo, desgastado consigo mesmo. Está cansado, esgotado de si mesmo, de lutar consigo mesmo. Totalmente incapaz de sair de si, estar lá fora, *de confiar no outro, no mundo, fica se remoendo*, o que paradoxalmente acaba levando à autoerosão e ao esvaziamento. (HAN, 2017, p. 91, grifo nosso)

Fica claro, pela canção, portanto, que a vida urbana tem como uma de suas consequências sociais a morte ou, no mínimo, a decadência, *seja pela produção do conflito exterior, na forma da violência, seja no campo subjetivo, gerando adoecimento físico e/ou mental, esgotamento psíquico e dificuldades sociais*.

Em “Este homem” (Ná Ozzetti/ Romulo Fróes), quinta faixa do disco, o eu-lírico narra a cena de sua própria morte, numa descrição que se assemelha ao ato do suicídio:

Dentro dos meus olhos vou mergulhar
Encontrar meu céu azul
Vou morder, vou despejar
O veneno que não se pode inocular.

Lentamente
Enrijecem meus pés
Não tem mais, não tem mais direção.

Sinto as horas no meu pulso perderem
O tempo e a precisão
Vejo a carne cinza e o esqueleto
Que não suporta o coração.

Deito o corpo no colchão
Vejo o cão
Vigiar, vigiar minha mão.

Adormece o homem, morre sem nome
Ninguém pra lamentar
Em silêncio se despede este homem
Que não vai mais se levantar

Morto o corpo
Seca o homem, se esconde
Sem imagem, sem imaginação.

O tom da canção é descritivo, narrando minuciosamente os últimos movimentos de um homem prestes a morrer. Tal minúcia confere gravidade a cada gesto feito, por se tratar de seus últimos instantes de vida, e conduz a um clímax, momento quando se muda a voz narrativa – da primeira vai-se à terceira pessoa do singular, uma vez que o homem morre. O narrador finaliza, assim, a cena para a/o ouvinte.

A canção se inicia com uma base de violão e baixo acústico; entram então a voz e as guitarras. A letra da primeira estrofe carrega uma perspectiva positiva/otimista, como uma resolução interna do sujeito (em primeira pessoa e em tom poético), de morrer para encontrar algo

bom – seu “céu azul”, ao morder o veneno, sem o inocular. Porém, fala também de um sofrimento que o conduz até aquele momento, como no metafórico verso de um “esqueleto que não suporta o coração”, como se seu corpo não desse mais conta de carregar tudo o que sente. A “carne cinza” também é uma imagem densa sobre a realidade da morte: falta de uma cor viva, na qual “cinza” pode se reportar ao cinza da cidade – a cor do concreto ou do tempo nublado. Porém, subjetivamente, o eu-lírico vê em sua morte a possibilidade de descanso (ênfatisa o ato de “deitar o meu corpo no colchão”) e de mergulho em si, rumo ao *seu céu azul*.

Na segunda estrofe, uma nova situação é posta: o eu-lírico interrompe a enunciação anterior de um ponto de vista interno (associado ao mergulho e ao voo) e passa a descrever lentamente, passo a passo, o que acontece ao seu corpo concretamente. Fala então sobre o chão, sobre seus pés, que enrijecem e perdem a direção. Assim, entendemos que algo se passa com ele, sobre o qual não tem mais controle, e se entrega. Ele está em processo de morte. Além de seus pés enrijecidos e sem direção, diz ele: “Sinto as horas no meu pulso perderem/ O tempo e a precisão”.

Durante toda a canção, o canto produz as imagens em frases melódicas *lentas* e *longas*, ou seja, as frases são cantadas por Ná Ozzetti de maneira desacelerada, o que corrobora a gravidade e a solenidade envolvidas na cena de morte. As guitarras, porém, realizam frases melódicas aceleradas e em contraponto, o que produz um descompasso sonoro entre a descrição lenta e a música, mais um caso de polirritmia.

As descrições do sujeito prestes a morrer se encerram ao afirmar que vê um cão vigiar sua mão, remetendo a uma ideia de estar sendo cuidado, afinal, geralmente tem-se um cão como *cão de guarda*. A voz, então, cessa e inicia-se uma conversa melódica entre as guitarras; o baixo e o violão pausam por alguns compassos e depois retomam a base, agora dialogando com as guitarras. A voz de Ná Ozzetti, então, retorna, com a mudança de ponto de vista narrativo. Os instrumentos param sua “conversa” sonora e ficam também mais lentos quando Ná Ozzetti inicia a estrofe final, com o verso “Adormece o homem, morre sem nome...”.

A narração do desfecho em terceira pessoa completa o sentido de que o homem morreu e não mais pode se expressar. O tom descritivo retrata de uma maneira objetiva sua morte: o sujeito não tem nome, despede-se em silêncio e não há ninguém para lamentar sua partida, expondo-se sua solidão. Ele desaparece, cessam suas atividades: “Morto o corpo/ Seca o homem, se esconde/ Sem imagem, sem imaginação”. Aqui temos uma imagem, ainda que metafórica (na ideia de secar e se esconder), bastante não-lírica, posto que aborda a morte de maneira concreta.

Por fim, soa um “alarme”; sonoramente, é isto o que o efeito repetido da guitarra sugere, permanecendo até terminar a música. O canto se encerra com os versos citados acima, e o som da guitarra-alarme com eco permanece intermitente por volta de dez segundos, até que cessa. Neste término prolongado fica sugerido que, assim como a canção cessa, a vida deste homem também foi interrompida, mas não sem antes ter sua morte anunciada e descrita a cada estágio.

A postura do sujeito durante todo o processo de morte é de resolução, ou mesmo de resignação. Ele não lamenta nada; mas também não deseja avidamente a morte. Apenas descreve, lentamente, a morte, que dele se aproxima. Sua descrição lenta e isenta de emoções, porém, consciente de sua subjetividade, sugere um estado de presença, um distanciamento para com a própria morte. Ele se expressa como se soubesse que tudo que se passa com seu corpo (o qual ele descreve minuciosamente) é apenas um passo necessário para chegar ao que deseja: seu metafórico mergulho profundo rumo ao céu; um desejo de estar além de tudo que se relaciona à vida concreta, “cinza”, que seu esqueleto não suporta mais.

Ou seja, há uma situação paradoxal de entrega à matéria e à dimensão do finito para se alcançar o infinito: do chão (mundo concreto) ao céu (o metafísico). Em versos, opõe-se “céu azul” a “carne cinza”, o finito *versus* o infinito e o sem cor *vs.* o colorido.

A sonoridade também constrói a ideia de fluidez e resignação, pois, ainda que as guitarras tenham um pulso acelerado (como se afirmassem: “algo inescapável está acontecendo”), elas se entrelaçam ao ritmo lento e sem tensões da voz de Ná Ozzetti, de timbre aveludado. Assim, a canção chega de forma suave, sendo despejada sobre a/o ouvinte, sugerindo que seu conteúdo (a morte) seria análogo à forma. Não se cria resistência à morte: é algo natural e orgânico que ocorre dentro do universo da canção. Isto se confirma também pela descrição factual do narrador (já em terceira pessoa) que, apesar de mencionar o lamento, não o relaciona a si ou ao sujeito que morreu; ele afirma apenas que não há ninguém para lamentar, e expõe, de maneira factual, a solidão “deste homem” que morreu.

De fato, nos deparamos com *um horizonte poético de solidão, perda e morte decorrente das dinâmicas urbanas* descritas ao longo dos três discos. Porém, chama atenção que a morte seja descrita, na presente canção, de maneira lúcida e realista. Este retrato remete ao que foi dito anteriormente acerca da potência de abordar a morte na criação artística e *recuperar um olhar sobre seu caráter natural*. Sua naturalidade também expõe nossa condição de criaturas finitas e temporais, o que, apesar de poder ser desolador, ao mesmo tempo revela uma realidade que, por si, é livre de uma associação moral ou socialmente negativa.

A última canção do disco *Thiago França*, “O cadáver” (Romulo Fróes / Kiko Dinucci e Romulo Fróes), também fornece uma visão precisa, orgânica, e sem julgamentos a respeito da realidade da morte.

O cadáver sob a luz do sol
Disfarçado entre o matagal
Esperando quem lhe dê a mão
Encarnado abraçado ao chão

O cadáver sorri
Alvorada reluz
Nos seus dentes de giz
Nos seus olhos nenhum

O cadáver já não dorme só
Do seu lado
Outro homem só

O cadáver não teme a solidão
Acompanha a própria assombração

No latido do cão
No olhar do urubu
Sua própria visão
Nos seus olhos nenhum.

Em relação à sonoridade, é uma canção bastante desacelerada. Inicialmente, os instrumentos acompanham o ritmo da voz, que descreve lentamente o cadáver. Entram, então, as distorções e mais uma guitarra acompanhando quando Ná Ozzetti canta “O cadáver sorri”, mudando a configuração anterior. Após uma pausa, os instrumentos estabelecem, então, um diálogo melódico entre si em um andamento diferente, mais acelerado do que o da voz (como ocorre em “Este homem”), porém o diálogo pausa quando a voz retorna, na segunda estrofe. A voz de Ná Ozzetti é acompanhada pelos outros músicos (em coro) na segunda estrofe, e pelo acompanhamento harmônico da guitarra (momento raro, que gera até estranhamento, dada a sua raridade nas canções do Passo Torto). A terceira (e última) estrofe constrói-se de maneira similar à primeira; e, ao terminar a letra, a guitarra também termina sua frase logo na sequência, com um encerramento repentino da canção, a última do disco.

O sujeito da canção descreve uma cena onde existe um cadáver e, como seria de se esperar, por se tratar de um corpo morto, não há uma ação, trata-se de uma descrição estática do cadáver. A primeira estrofe, contudo, envolve uma ideia um pouco mais ativa, quando diz que o cadáver está “disfarçado entre o matagal” e que “espera” quem lhe dê a mão. Mas se trata, aqui, de uma descrição metafórica da situação por parte do sujeito, já que um cadáver pressupõe ausência de movimento.

Chama atenção a descrição de um corpo morto (ou seja, alguém *desencarnado*) como “encarnado, abraçado ao chão” nesta estrofe. Paradoxalmente, reitera-se uma descrição concreta do corpo (de sua carne e materialidade, morta), ao mesmo tempo que se sugere, em *abraçado*, uma ideia de intenção e de afetividade, reservadas aos seres humanos quando vivos (ativos).

Contudo, na segunda estrofe, o sujeito afirma: “O cadáver sorri / Alvorada reluz/ Nos seus dentes de giz/ Nos seus olhos nenhum”, uma descrição poética que, pela presença do verbo *sorrir*, impossível para uma pessoa morta, contradiz sua condição passiva original, gerando tanto uma ação como uma *positivação* da morte. Além disto, associa-se o seu sorriso à alvorada reluzindo, e ainda, na primeira estrofe, já se posicionava o cadáver junto à luz do sol. O resultado é uma representação poética que escapa a uma associação comum de morte à noite, ao escuro ou à ausência.

Após tal afirmação, ocorre a pausa que mencionamos, e o coro entra, acompanhando a voz de Ná Ozzetti na próxima estrofe. O coro, composto pela vozes dos demais integrantes, afirma que o cadáver já “não dorme só/ Do seu lado/ Outro homem só/” e “O cadáver não teme a solidão/ Acompanha a própria assombração”. Pela forma (um canto *coletivo*), endossa-se o que é cantado, ou seja, que o cadáver não está mais só. E, além disso, também se sugere implicitamente que ele está acompanhado por ser este o destino de todos os seres – de ser cadáver, algum dia. Todos estão juntos na realidade de criaturas que morrem. Ou seja, criaturas que são, já desde o nascer, *cadáveres adiados*, uma vez que nossa única certeza na vida é a de que morreremos, como escreveu Ricardo Reis, heterônimo do poeta Fernando Pessoa (grifo nosso):

Nada fica de nada. Nada somos.
Um pouco ao sol e ao ar nos atrasamos
Da irrespirável treva que nos pese
Da humilde terra imposta,
Cadáveres adiados que procriam.

Leis feitas, estátuas vistas, odes findas –
Tudo tem cova sua. Se nós, carnes
A que um íntimo sol dá sangue, temos
Poente, por que não elas?
Somos contos contando contos, nada.¹⁰⁸

Por fim, na canção, temos os versos “No latido do cão/ No olhar do urubu/ Sua própria visão/ Nos seus olhos nenhum”. Nesta estrofe, percebemos a ideia de continuidade e movimento, porque traz elementos pertencentes à vida, a seres vivos, o cão e o urubu, aos quais o narrador equipara a visão do cadáver, em uma espécie de continuidade de sua existência.

108 PESSOA, Fernando. “Ficções do interlúdio: Odes de Ricardo Reis”. *Obra poética em um volume*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2005, p. 289.

Existe, portanto (e contrariando as ideias comuns acerca da morte), uma “ação” por parte do cadáver: a de sorrir. Ironicamente, assim, é criada uma imagem de felicidade/positividade da morte, remetendo mais uma vez a “Este homem”, conforme viemos de analisar.

Além disto, o desfecho, sugerindo algum tipo de continuidade da vida através de outros olhos, remete a uma visão orgânica e contínua entre vida e morte. Esta visão é comum a algumas tendências filosóficas orientais mas também ocidentais, como, por exemplo, em Arthur Schopenhauer (2005, p. 51, grifo nosso), que escreveu sobre a morte e a vida como duas faces da mesma moeda:

O que é, no fim das contas, a vida? Um fluxo perpétuo da matéria através de uma forma que permanece invariável: do mesmo modo, o indivíduo morre e a espécie não morre. Ora, entre a alimentação comum e a geração, por um lado, as perdas comuns de substância e a morte, por outro, já apenas uma diferença de grau. [...] Se sabemos contentar-nos com a conservação da nossa forma sem pormos luto pela matéria que abandonamos, devemos fazer outro tanto quando a morte nos vem impor um abandono mais extenso, mesmo total, mas completamente semelhante àquele que sofremos todos os dias, em todas as horas, pela simples excreção. Perante um somos indiferentes; por que recuar de horror perante o outro?

A cena descrita em “O cadáver” carrega uma gravidade semelhante à da narrativa do homem prestes a morrer em “Este homem”. As duas canções, de fato, tecem uma continuidade entre si, podendo mesmo ser pensadas como descrição da mesma pessoa, durante o processo de morte e após este, quando se torna cadáver. As pausas, as distorções, bem como o acompanhamento instrumental mais contido em ambas geram um clima de expectativa e tensão. Contudo, o sentido construído pela descrição do sujeito é poética e positiva a morte. Em “O cadáver”, afirma-se que o cadáver sorri, mesmo em sua falta de olhos (em sua realidade de morto), adquirindo, uma nova visão/vida através de outros seres (“o indivíduo morre e a espécie não morre”, como escreveu Schopenhauer), ainda que um deles seja o urubu, o *consorte* da morte, por se alimentar de cadáveres.

Percebemos, portanto, que o discurso elaborado ao tratar do tema da morte opera como uma revelação sobre nossa realidade precária de seres finitos e temporais, mas sem estar imbuído da visão negativa que geralmente se tem sobre a morte. Como escreveu Edgar Morin (1970, p. 31), em *O homem e a morte*, “As pompas da morte aterrorizam mais do que a própria morte”, parafraseando Francis Bacon (1561 - 1626), afirmando que “pressentimos um centro de perturbações específicas da morte”, onde

a consciência da morte e a crença na imortalidade são as perturbações provocadas pela morte na vida humana, aquilo que se entende por “o horror” da morte. [...] Este horror engloba realidades aparentemente heterogêneas: a dor do funeral, o terror da decomposição do cadáver, a obsessão da morte. Porém, dor, terror e obsessão têm um denominador comum: *a perda da individualidade*.

Dessa forma, fica claro que o posicionamento frente à morte carrega valores construídos socialmente, no caso, ligados a uma percepção de si, e um medo da perda da individualidade. Pois,

como Edgar Morin afirma mais à frente em seu livro, o medo relacionado à experiência da morte tem a ver com o complexo da perda da individualidade, devido ao grande valor que a individualidade possui para a sociedade ocidental, com a formação do capitalismo orbitando, inclusive, em torno do enaltecimento do poder do indivíduo/individualidade. Afirma Morin que

O terror da decomposição mais não é do que o terror da perda da individualidade. [...] O horror da morte é, portanto, a emoção, o sentimento ou *a consciência da perda da individualidade*. Emoção-choque, de dor, de terror ou de horror. [...] Consciência, enfim, de um vazio, de um vácuo, que se cava onde havia plenitude individual, isto é, consciência traumática. (MORIN, 1970, p. 32, grifo nosso)

O discurso do grupo, assim, contrapõe-se a uma visão hegemônica sobre a morte, que tende ao horror e à negação, e, ao abordar a morte de maneira poética como os artistas fazem, abre-se a possibilidade de mobilizar outros sentidos para o existir na cidade – que passa por outras formas de enxergá-la, a sua feiúra, os seus processos que tendem a não ser percebidos. Em suma, tudo o que escapa ao olhar comum e apressado de quem está na cidade, em um estado como que anestesiado. Atentemos também à recorrente metáfora em ambas as canções, a da *visão*. Em “Este homem”, afirma-se “Dentro de meus olhos vou mergulhar”; em “O cadáver”, fala-se metaforicamente sobre não ter olhos e ao final *receber novos olhos*.

Até aqui, portanto, *Thiago França* (2015) tem nos apontado, através de seus personagens em situações diversas, que o horizonte da cidade é, de fato, a morte e a doença. Apesar desta presença “mortífera”, vimos que os personagens analisados não percebem a morte de maneira (tão) negativa e que, ao final de seu processo, ganham-se novos olhares, o que se associa também à alvorada, ao reluzir, ao sol – ou seja, à *vida*.

“O asfalto ruindo”

Para encerrar as presentes análises, vejamos a canção “Bloco torto” (Ná Ozzetti / Kiko Dinucci, Rodrigo Campos e Romulo Fróes), na qual se condensam diversos elementos relacionados à morte e à cidade/vida urbana, em uma postura ativa frente a ambas, e em chave altamente irônica.

Bichos, lagartas, regurgitando
O bloco indeciso se insinuando
O asfalto ruindo
Pro dono ressuscitar

Saio correndo de casa
Porque o bloco das bestas
Já tá passando
Sem paradeiro
Eu não vou mais voltar
O pandemônio vai começar
O estandarte já se rasgou
Dança da morte
Na beirinha do cais

Minha alegria vai se queimar
 Meu coração de usurpador
 Leva meu bloco
 Pra outros carnavais

A canção opera em um nível irônico, que beira o cômico ou o debochado, devido à inversão realizada entre “bom” e “mal”. Associam-se valores positivos ao grotesco, através da analogia feita com um cordão carnavalesco “do mal”, uma vez que o carnaval é uma festa popular a que se conectam valores como entusiasmo, deleite, prazer, alegria – ou seja, a vida. No caso, temos um bloco de bichos e lagartas regurgitando, seres horrendos e nojentos, um “bloco das bestas”, cena descrita como um pandemônio e uma dança da morte, à qual o eu-lírico se junta, afirmando que dela não mais retornará.

Ocorre, portanto, uma justaposição de extremos, posto que se associa a morte e o horror ao carnaval. O eu-lírico afirma que sua “alegria vai se queimar”, ou seja, se consumir, arder, na dança da morte “na beirinha do cais”, palavra esta próxima a “caos”. E “beira” também remete a queda, o que poderia significar um precipício, e, assim, um elevado risco ou iminência de morte.

Chama atenção o uso do termo “asfalto” em “asfalto ruindo/ pro dono ressuscitar”, por ser o único termo que faz referência direta ao ambiente urbano, e que, no caso, sugere um problema, posto que está ruindo – morrendo, decaindo. Fala-se que, com isto, o seu “dono” irá ressuscitar. Não foi encontrada uma referência que pudesse indicar de que “dono do asfalto” (morto em algum momento) se trata. Talvez trate-se da própria terra, que subjaz ao concreto, em mais uma contraposição da natureza orgânica ao concreto inerte da cidade?

De qualquer forma, fica sugerida a ideia de que o asfalto, ruindo devido à presença do bloco torto, faria com que seu dono retornasse, o que pode significar que tal arruinamento (morte) seria, afinal, positivo, pois provocaria um ressuscitamento (nova vida). E também, porque o eu-lírico se afirma como um entusiasta deste bloco, a princípio pelos versos: “Saio correndo de casa/ Porque o bloco das bestas/ Já tá passando/Sem paradeiro/ Eu não vou mais voltar”. Apesar de poder indicar um desespero por parte do eu-lírico (que sai correndo porque o bloco está passado) uma tal postura, apesar de possível, soaria estranha pois neste caso, tendo medo, se esperaria que ele fugisse ou se escondesse do bloco, e não que fosse em sua direção. Por isto, sou levada a interpretar os versos no sentido de que o bloco está passando e que o sujeito, um adepto do horror e da destruição, corre de encontro ao bloco, ou seja, em uma postura que positiviza esta celebração, sabendo que isto também significa sua ruína/desaparecimento – “Sem paradeiro/ Eu não vou mais voltar” – ou uma nova vida (“ressuscitar”).

Assim, expressam-se ideias bastante paradoxais: o sujeito sabe de sua morte, mas, no entanto, corre em direção a ela. Talvez esta morte seja uma nova vida? Talvez esta celebração expresse um renascimento?

Ainda, o bloco, apesar de grotesco e feio, é “indeciso” e se “insinua” na cidade, descrição paradoxal, porque o horror sugere uma expressão extrema, que seria imediatamente reconhecível por alguém. Aqui, no entanto, seria um horror hesitante, pouco aparente, talvez porque esteja chegando, irrompendo, não sendo ainda tão visível. Há também os versos: “Minha alegria vai se queimar/ Meu coração de usurpador/ Leva meu bloco/ Pra outros carnavais”. O bloco, portanto, irá queimar sua alegria, provavelmente por se tratar de algo horroroso, e triste, opondo-se à alegria e fruição reservadas ao carnaval comum. Ou, ainda, se consumir, arder na celebração carnavalesca horrorosa, em um sentido que positiviza o grotesco. Como afirma Mikhail Bakhtin (1987), em estudo sobre a cultura popular medieval, a visão carnavalesca do mundo baseia-se no princípio do riso e da igualdade, no apagamento das fronteiras hierárquicas, um momento no qual os indivíduos podem se libertar das normas correntes de etiqueta e decência, abrindo-se uma lógica avessa ao cotidiano. Podemos pensar aqui, dada a menção direta ao carnaval, cerimônia coletiva e popular, que, por retratar uma celebração do grotesco, promove, com isso, o extravasamento das forças reprimidas, diluindo, assim, as normas e hierarquias. Esta diluição e extravasamento são dados positivos, visto que nosso eu-lírico busca por elas. Como consequência, afirma-se, nesta celebração, o avesso da moral burguesa racional; por isso o grotesco, a possibilidade de negação (e destruição, ainda que temporária) de seus valores. Por sua vez, o horror expresso por essa estética dá-se em contraste, ou contraposição, ao hegemônico: se algo é percebido como grotesco, isto se dá porque existe algum padrão que estabelece o que é belo e aceitável. O horroroso, ao meu ver, talvez revele mais sobre o pavor burguês frente ao que rompe sua lógica ou moral, as mesmas que organizam as hierarquias e edificam as cidades.

Seja como for, é o eu-lírico que adere ao bloco, que sai correndo atrás do bloco, ou seja, adere à morte, ou à possibilidade de escapar deste mundo racionalmente ordenado, admitindo, ao final, ter um “coração de usurpador” que levará este bloco torto, já considerado “seu”, para outros carnavais. Ou seja, implica-se o desejo de continuidade da celebração do horror.

Ainda sobre os sentidos paradoxais expressos na canção, temos: “O pandemônio vai começar/ O estandarte já se rasgou / Dança da morte/ Na beirinha do cais”. Nestes versos, sugere-se que se trata de um “show de horrores” – pandemônio (desordem), uma dança da morte, na beira do cais (ou caos). Ou seja, é algo terrível, regido pelo demônio, como fica sugerido pela etimologia de

“pandemônio”, mas, ainda assim, o eu-lírico adere a tal celebração, o que nos abre duas possibilidades interpretativas. Uma é de se trata de uma situação de morte inescapável, encarada com resignação, como sugerido pelas canções “O Buraco” e “A cidade cai”, onde não há escapatória, pois esta é a lógica da cidade, “o show de horror” social, o “centro do cerco” de “Helena”.

A outra possibilidade é de que, ao invés de resignação, no sentido até mesmo de pactuar com a dinâmica, devido à impotência ou à alienação (perda de sensibilidade frente à violência e injustiça que ocorrem na cidade, que viemos descrevendo), ao contrário, encontra-se nesta dinâmica a possibilidade de *aderir à visão orgânica de morte* (postura que vimos em “Este homem” e “O cadáver”). Esta postura se relaciona a enxergar a cidade e *falar* sobre o grotesco, o feio – justamente o que ninguém quer ver, para, como dissemos, romper, temporariamente com a lógica e moral burguesas. Uma *contra-estética*, portanto, que *assume o marginalizado* e o que ninguém quer ser/ver, e *nisto encontra uma força* – inclusive para uma possível e utópica destruição da cidade e de suas injustiças. Daí o “asfalto ruindo”, para refazê-la, em uma nova visão, em um outro contexto, como sugerido também pelo olhar de “O cadáver”.

Creio que ambas são aproximações possíveis para “Bloco torto” que, por trabalhar no campo alegórico, pode de fato sugerir múltiplos entendimentos (até mais do que os dois singelamente aqui apontados). O que interessa apontar, de toda forma, é que ambos os significados gravitam em torno da temática e do ponto de vista trabalhado ao longo dos três discos.

Dentro da chave interpretativa da morte, foram ressaltados dois sentidos diferentes ao tratar da morte como tema; o de provocar olhar-se para a concretude da experiência humana e também o de revelar a doença civilizatória geradora de conflito, injustiças e destruição nas cidades. Nesta canção, vemos ambos os sentidos misturarem-se, *propondo uma estética do grotesco, ou uma poética dos escombros*, que percebe na *feiura*, na *decadência* e na *morte* uma potência poética positiva, afastando-se de uma visão social hegemônica higienista.

“Bloco torto”, portanto, poderia ser considerada a canção-manifesto de tal poética (lembramos aqui que se trata de uma música de Ná Ozzetti com letra coletiva de todos os integrantes). Esta poética é também um posicionamento frente à cidade: percebe-se o seu horror, não tanto no sentido de resignar-se e pactuar com seus valores, mas de aceitar juntar-se a um bloco que confere potência por falar dos horrores da realidade, do que ninguém quer falar, em um embate para com a postura social hegemônica. Ou, ainda, pela chave do contraste e da oposição, juntar-se ao que é considerado grotesco pela sociedade, pois assim se confronta com sua lógica e sua moral,

seus valores - que, como viemos notando ao longo do trabalho, na cidade promovem exclusão, segregação, violência e mortes.

A chave da canção, por retratar uma situação pouco verossímil em termos absolutos, trabalha com figuras de linguagem, como a sátira ou alegoria irônica, e *aborda metaforicamente a celebração do horror real que ocorre na cidade*. Uma celebração do mal e do horror ocorridos de forma inconsciente, na forma da pactuação com valores capitalistas, que promovem a violência, a opressão e a exploração da maioria na cidade, para uma minoria se beneficiar (conforme nossa descrição da cidade elitista, que tem seu eixo no Quadrante Sudoeste e forma uma visão de cidade alienada).

Logo, seria uma sátira sobre a celebração inconsciente da destruição, ao mesmo tempo em que é uma proposta de enveredar pelo tema da morte e dos escombros para nisto encontrar a potência da crítica reveladora deste mesmo horror, de geração de morte e violência. Desta forma, uma cena estranha, puramente imaginária, aparentemente sem conexão com a realidade social, converte-se, a partir de uma leitura mais atenta, em uma alegoria ácida e paradoxal sobre a imbricada relação entre morte e valores sociais na cidade contemporânea.

Voz coletiva e experiência urbana

Em conclusão das análises, segue um breve comentário acerca da construção dos sujeitos: enquanto nos dois primeiros discos temos diversas situações descritas por eu-líricos nas canções, percorrendo a cidade ou observando-a a partir de algum ponto de vista distanciado, em *Thiago França* (2015), os sujeitos cronistas, também presentes, manifestam-se de maneiras diversas. Em “Este homem” e “O cadáver”, permanece a característica de observador-comentador, recorrentes em *Passo Torto* (2011) e em *Passo Elétrico* (2013). Já em “Beth” e em “Bloco Torto”, o próprio sujeito se insere no acontecimento ocorrido, como ocorre também em *Passo Torto* (2011). Em “Beth”, como vimos, o eu-lírico está distanciado, porém isto ocorre no sentido de um afastamento de sua interioridade, de seu mundo subjetivo, ou seja, de si próprio, o que ocorre também em “A música da mulher morta”. Esta característica, conforme analisamos, não é percebida de uma maneira positiva, e sim como decorrência da perda da experiência na modernidade (Benjamin, 1985; Simmel, 1973). Em “Bloco Torto”, contudo, o sujeito tanto descreve a cena quanto junta-se ao bloco, ação que faz parte de uma elaboração acerca da experiência na cidade, em uma postura ativa de percorrer a cidade guiado por um ponto de vista estético e perceptivo contrários ao hegemônico. É significativa também a imagem escolhida (a de um bloco carnavalesco, ou seja, um

acontecimento relacionado ao campo do coletivo) para expressar esta alegoria da poética dos escombros, pois subentende-se assim que há mais pessoas com quem o narrador compartilha este acontecimento e este ponto de vista sobre a cidade.

Por fim, as diversas vozes, encontradas tanto na sonoridade quanto na multiplicidade de personagens vivendo experiências problemáticas na cidade, dão a impressão de serem *múltiplas vozes da coletividade organizada pelo grupo*, existindo, portanto, uma *unidade* – o seu discurso organizado.

Ao invés de uma expressão caótica ou aleatória de vários eus fragmentados vivendo na cidade desordenadamente, as experiências na cidade são organizadas nas canções *a partir de um olhar coletivo* e isto se traduz nas canções como o distanciamento de quem percorre a cidade observando atentamente o que se passa, para elaborar artisticamente com seus semelhantes. Novamente, aqui “Bloco torto” seria o sumo representante da ideia acompanhada ao longo dos discos, por envolver a atividade de percorrer a cidade, ao lado dos seres da morte, no contexto de um bloco de carnaval, uma experiência feita de maneira coletiva, e que poderia ser uma metáfora para a potência do coletivo, da massa, quando unida.

Assim, temos relatos múltiplos nos discos que não permanecem, porém, fragmentários. São “organizados”, no sentido de mobilizar a/o ouvinte para a escuta e a reflexão, remetendo ao narrador de comunidade, o “contador de caso”. Este era, justamente, a figura organizadora da experiência coletiva em tempos antigos, o narrador formado a partir das experiências acumuladas e que oferecia à comunidade (hoje, na forma dos integrantes do grupo e aquelas/es que os escutam) *possíveis sentidos para a experiência degradada na cidade contemporânea*.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o **Capítulo 3**, “Narrativas e sujeitos na cidade”, vêm sendo salientadas diversas situações retratadas nas canções, utilizando-nos de conceitos interpretativos, como o de cronista urbano e de narrador da experiência, através de autores como Walter Benjamin (1985, 2008) e Georg Simmel (1973, 1983). Partimos para tal do indicativo do próprio grupo, que se referencia por sambistas em sua construção sonora e temática, dialogando com este cancionário popular, cronistas da vida urbana. Viemos, desta forma, empreendendo um esforço de compreensão acerca do discurso construído na obra do Passo Torto, uma vez que o tipo de vivência problemática descrito sempre me pareceu significativo como reflexão acerca da degradação da vida humana na cidade/metrópole contemporânea.

Neste processo, fez-se importante destacar os diferentes sentidos ligados à palavra “cronista”. Como vimos, um deles, mais antigo, de tempos anteriores ao início do registro historiográfico, seria o cronista exercendo o papel de historiador, em um contexto ligado ao discurso eclesiástico, mas também se assemelhando ao seu “duplo secular” (ARRIGUCCI, 1987, p. 52), o narrador oral das aldeias. Já um segundo sentido do termo é mais recente (século XIX) e vincula-se diretamente ao contexto informativo moderno, considerado por Walter Benjamin (1985) sob o signo da degradação da experiência.

Ficou claro, conforme discorremos (apontando trechos de declarações dos integrantes e indicando situações descritas em canções), que o Passo Torto se encontra sob a influência de *ambos os sentidos*. Isto é, o seu tempo histórico, contemporâneo, coloca-os sob a égide do mundo da informação (hoje, digital) e da linguagem moderna prosaica, uma criação do mundo jornalístico na forma da crônica. Mas, ao lado disto, o que eles articulam nas canções se liga, por conta do vínculo com o cancionero popular, ao tipo de transmissão do narrador oral, que organizava as experiências, em uma tentativa de *organizar e fornecer sentidos para a experiência degradada da vida urbana contemporânea*.

Assim, o grupo caminha para uma articulação coletiva (ainda mais sabendo-se que suas composições e arranjos são sempre realizados coletivamente) da experiência na cidade, ultrapassando a esfera isolada e individualizante da vivência (tendência geral das dinâmicas urbanas). Parte-se da esfera subjetiva dos personagens, de suas percepções e vivências individuais mas, em uma construção de múltiplos personagens e vivências, articula-se uma visão coletiva, não isolada, que transmite possíveis sentidos para a degradação da vida na cidade. Aliás, este tipo de traço coletivo presente, tanto no procedimento artístico do grupo, bem como na construção narrativa das canções, elabora um possível sentido de expansão do eu fragmentado moderno. Este, Benjamin (1985, p. 201) identifica como regra a partir do romance burguês moderno: “O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações”.

Por meio de um traço coletivo, portanto, *criam-se outras lógicas de interação*, que rompem com uma perspectiva isolada e solitária, esta muitas vezes presente nos personagens das canções. O Passo Torto a articula coletivamente, para ampliar o olhar sobre tais experiências, ao comentar criticamente fatos da vida cotidiana e urbana.

A obra do grupo, versando sobre a problemática da cidade, e expressando um desconforto perante a vida cotidiana, efetua uma *aproximação entre cidade e morte*: destruição, violência,

adoecimento, em diversos níveis, devidos à sua lógica voraz, com seu número crescente e desordenado de carros, prédios, pobreza e conflitos advindos da segregação socioespacial, percebida por vários de seus personagens.

Por gerar uma aproximação entre cidade e morte, propus que pensássemos o tema da morte a partir de dois pontos de vista, ambos sob uma lógica questionadora. O primeiro sentido se constrói ao abordar a morte, pois, ao falar de um tema geralmente evitado, provoca-se um desconforto ligado a revelações muito básicas acerca da natureza humana, a de criaturas frágeis e vulneráveis. O segundo sentido se dá ao denunciar a morte produzida socialmente no modo de vida da cidade, que tem no conflito, na exploração e na dominação suas bases. Desta forma, assume-se a postura de denunciar a lógica mortífera da cidade, se afastando de uma pactuação com valores que, de tão naturalizados, não são nem mais percebidos em sua desumanidade.

Assim, em ambos os casos, aborda-se a morte para mostrar *o que fazemos e quem somos*. Isto é feito *através do eu-lírico-narrador das canções*, o que ficou evidente ao longo das doze canções analisadas, cujas letras revelam as problemáticas vivências da cidade, relacionando-as com sua lógica voraz, devoradora do indivíduo, ou que, por já estar adoecida, moribunda, irá produzir, ao final, a queda de todos, inclusive de si própria.

O sepultamento da cidade

De alguma forma, todo o processo de urbanização representa uma forma de violação biológica do ser humano, o que, por si só, se liga à morte: o massacre biológico trazido pelos constantes estímulos e o ritmo cada vez mais acelerado do cotidiano; o afastamento da esfera subjetiva devido a um contexto social urbano e civilizatório que valoriza os atributos racionais e quantificáveis da experiência, em detrimento do subjetivo (SIMMEL, 1983). Assim, o sujeito sensível, pensante, vai sumindo frente à máquina urbana.

Para além desta problemática, que se liga ao *modo de existir* nas cidades, há ainda os conflitos e a violência, produtos inevitáveis da exploração econômica capitalista, que passou a ser universal e inescapável. A forma mercadoria e a economia do dinheiro tornaram-se tão absolutas que o próprio ser humano também se iguala não apenas a uma máquina, mas a uma mercadoria (vendendo sua mão de obra), ao invés de ser percebido em sua totalidade enquanto sujeito (MARX, 1994). Os valores e a identidade social passaram a se pautar, portanto, pela economia e pela posição socioeconômica dos indivíduos e, uma vez que a base do capitalismo é a exploração de indivíduos por outros indivíduos, com o intuito de se obter lucro, a pobreza, a desigualdade e as injustiças

passaram a ser inevitáveis.

Vida-morte-vida: ressignificar a existência na cidade

De fato, este parece ser o horizonte de doença, decrepitude e morte inescapáveis retratado pelo Passo Torto, desde 2011. O seu realismo é relevante na tarefa de evidenciar diversas dinâmicas que, de tão naturalizadas, são aceitas sem reflexão, mas que, contudo, podem ser transformadas, ainda que em um nível micro. O ponto mais básico e essencial que o grupo aborda diz respeito a uma forma de estar na cidade e de enxergá-la.

Como desenvolvido durante a análise da canção “Bloco Torto” (e que transparece em diversas outras), uma forma diferente de enxergar a cidade, ou de vê-la *como ela é*, seria através da aproximação a uma estética *torta*, que percorre os espaços e busca outros jeitos de se relacionar com eles (desculpem-me a obviedade, mas como implica-se no próprio nome *Passo Torto*). *Passo torto* seria um ponto de vista social centrífugo, desviante, em relação ao que é percebido de maneira superficial no espaço urbano, aproximando-se de estéticas marginais. *Passo torto*, seria, portanto, uma “contra-estética”, um posicionamento frente os valores hegemônicos, que se valem apenas pelo interesse econômico da cidade e que, por assim se pautarem, perpetuam o conflito, a segregação e, ainda, o racismo e a intolerância.

No campo da música, poderíamos aproximar esse ponto de vista desviante da cultura comunitária do samba e da cultura *hip hop*, guardadas, é claro, suas devidas diferenças estéticas e de contextos sociais¹⁰⁹. Como proposto à página 104, uma contra-estética que “assume o marginalizado e o que ninguém quer ser/ ver” para nisto encontrar sua força, ainda mais levando-se em conta que se trata de um olhar coletivo e compartilhado, frente à experiência.

Através da chave interpretativa da morte, foi proposta uma averiguação das narrativas líricas do grupo Passo Torto, em confluência com suas sonoridades. E concluimos ao final do nosso percurso que a ideia de cidade e de morte se misturam, em uma interpretação provocativa em relação à forma de vida na cidade contemporânea.

Acredito que uma das mudanças possíveis de relação com a cidade já venha ocorrendo, de maneira concreta, por meio do *modus operandi* coletivo exercido pelos artistas, um procedimento bastante consolidado e que envolve, como descrito no primeiro capítulo, uma extensa rede de colaborações entre diversas/diversos artistas da cena. Ao articular coletivamente diversas figuras desta cena, tal *modus operandi* artístico tem proporcionado uma conquista de espaços na mídia e público cada vez maiores (vide o envolvimento em produções de artistas consagrados como Elza

109 Cf. **Apêndice B**, onde discorro a respeito, ao citar as referências citadas na canção “Cidadão”.

Soares e Jards Macalé), bem como uma numerosa produção de trabalhos artísticos que, por sua vez, sempre apresentam comentários e percepções acerca da vida contemporânea. São reflexões necessárias para seguirmos na tarefa da crítica dos modos de vida atuais, ainda que pareça tão pouco o que podemos, de fato, realizar.

5. GLOSSÁRIO DA CENA INDEPENDENTE ATUAL

Listagem de artistas e bandas mencionados nos capítulos da dissertação

Não se trata de uma listagem exaustiva de artistas da cena como um todo, apenas aqueles e aquelas que foram citados, por razões variadas, durante a pesquisa.

Acessos aos links feitos em: 6 jun. 2019.

Aláfia: Aláfia é uma palavra de origem iorubá que significa ‘caminhos abertos’, recorrente nos jogos de búzios do candomblé. Aqui, refere-se ao grupo paulistano, composto por doze integrantes: Eduardo Brechó (voz, guitarra e direção musical); Xênia França (voz); Jairo Pereira (voz); Alysson Bruno (percussão); Victor Eduardo (percussão); Lucas Cirillo (gaita); Pipo Pegoraro (guitarra); Gabriel Catanzaro (baixo); Gil Duarte (trombone, flauta); Filipe Vedolin (bateria); Fabio Leandro (teclado). Possuem três discos lançados: *Aláfia* (2013); *Corpura* (2015) pela YB Music e financiamento do Natura Musical, e *SP não é sopa. Na beirada esquentada* (2017).

Página oficial no Facebook e canal do sítio Soundcloud:

<<https://www.facebook.com/aifalaalafia/>><<https://soundcloud.com/alafia/>>.

Alessandra Leão: Nascida em 1979 em Recife, (PE) foi uma das integrantes e fundadoras da banda Comadre Fulozinha, com a qual iniciou sua carreira, em 1997. Também fez parte deste grupo Karina Buhr, cantora e compositora pernambucana radicada em São Paulo. Entre seus trabalhos solos autorais, encontramos: *Brinquedo de Tambor* (2009) (por meio de financiamento do edital Rumos Música, do Itaú Cultural); *Dois Cordões* (2009) (com financiamento da Petrobras, por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura); e a trilogia de EPs: *Pedra de Sal* (2014), *Aço* (2015) e *Língua* (2015) (estes com financiamento do edital ProAC-SP). Site oficial: <<https://www.alessandrleao.com.br/sobre/>>.

Ana Paula da Silva: Cantora, compositora, e violonista, nascida em Joinville (SC) . Possui vinte anos de carreira, tendo lançado seis discos: *Canto Negro* (2004); *Por causa do samba* (2006); *Aos de Casa* (2009); *Pé de Crioula* (2011); *Raiz Forte* (2016); *Canto da Cigarra* (2017). Site oficial: <<http://www.anapauladasilva.com/>>

Andréa dos Santos: Cantora e compositora, nascida em Brasília (DF), com grande interesse pela cultura popular e tradicional brasileira, visitou aldeias, vilarejos e festas populares em vários estados do país. Fundadora da banda brasiliense Casa de Farinha, nove anos depois iniciou sua carreira solo, com o lançamento, em 2015, de seu primeiro álbum, intitulado *Minha Aldeia*. Em

2018 lançou o EP *Aindê – Cantos de caminhos*, com seis canções de sua autoria, sendo quatro em parceria com André Abujamra, produtor de ambos discos.

Anelis Assumpção: Cantora e compositora, nascida em 1980, Anelis é filha do músico Itamar Assumpção, este um importante artista da chamada Vanguarda Paulista, e ainda hoje uma referência importante para muitos dos músicos da cena atual. Anelis cantou com Itamar no grupo Orquídeas do Brasil entre 1998 e 2003; formou em 2001 o grupo DonaZica, ao lado de Iara Rennó (que também foi vocalista de Itamar) e Andréia Dias, onde as três são cantoras e compositoras, lançando o disco *Composição* em 2003 e *Filme Brasileiro* em 2005. Estreou como cantautora em 2011, com o disco *Sou Suspeita, Estou Sujeita, não Sou Santa*. Seus outros discos lançados são: *Amigos Imaginários* (2014) e *Taurina* (2018), além de ter feito parte de diversos shows e projetos homenageando artistas, como os Novos Baianos. Site oficial: <<https://www.anelisassumpcao.com/>>

Antônio Carlos Zimbher: Músico e compositor, nascido em Taguatinga (DF) em 1967. Mudou-se em 1997 para São Paulo, sendo ativo como artista desde 1986 na cena de Brasília. Além de compositor autoral, trabalha com trilhas para teatro e como diretor musical de espetáculos. De 2003 a 2010 foi presidente da Cooperativa de Música de São Paulo, criada em 2003 e responsável pelo Prêmio Ney Mesquita¹¹⁰. Possui quatro discos lançados: *Diverso* (1998); *Coração contemporâneo* (2004), *Zimbher & o zunido* (2008) e *Homem Nu* (2014). Site oficial: <<http://zimbher.com.br/>>.

As Bahias e a Cozinha Mineira: Grupo fundado por Assucena Assucena, Raquel Virgínia e Rafael Acerbi (as primeiras, cantoras e compositoras, são mulheres transexuais, ativistas dos direitos LGBT e possuíam, as duas, o apelido de “Bahia”, enquanto Rafael era “o Mineiro” da turma, na faculdade de História da USP, onde se conheceram e fundaram o grupo, em 2011). A banda possui dois discos lançados, *Mulher* (2015) e *Bixa* (2017); tendo formado bastante público, transitam entre o *mainstream* e o independente, se apresentando em eventos diversos e de maior alcance, como no *São Paulo Fashion Week*, e em programas de televisão como *Conversa com Bial*, da TV Globo e *Estação Plural*, da TV Brasil.

Ava Rocha: Ava Patrya Yndia Yracema Gaitán Rocha, conhecida como Ava Rocha, nasceu no Rio de Janeiro em 1979. Cantora, compositora e cineasta brasileira, é filha dos cineastas Glauber Rocha e Paula Gaitán (também poeta e artista plástica colombiana). Teve a banda AVA entre 2011 e 2014, que lançou o disco *Diurno* (2011), e em carreira solo lançou dois discos, *Ava Patrya Yndia Yracema* (2015) e *Trança* (2018). Canal no sítio Soundcloud: <<https://soundcloud.com/avarocha/>>

Bando Afromacarrônico: Conjunto composto por Kiko Dinucci, Douglas Germano, Rafael y Castro (bateria), Julio Cesar (percussão), Railídia e Dulce Monteiro nos vocais. Lançaram o disco *Pastiche Nagô* em 2008. Em 2016, o disco foi comemorativamente prensado em vinil.

Cf. mini documentário a respeito do momento em que *Pastiche Nagô* foi lançado: <<https://vimeo.com/227006980/>>.

¹¹⁰ Cf. página 6, onde o prêmio é mencionado.

Bixiga 70: Conjunto musical instrumental paulistano que passeia por diversas sonoridades; como afirmam em site oficial, passeiam do “jazz ao groove”, destacando-se também a levada afrobeat, africana e latina. Formado em 2010, o nome faz referência ao local em que nasceu: no número 70 da rua Treze de Maio, no bairro do Bixiga, em São Paulo. Seus integrantes são: Décio 7 (bateria); Marcelo Dworecki (baixo); Cris Scabello (guitarra); Mauricio Fleury (teclado e guitarra); Rômulo Nardes (percussão); Gustavo Cék (percussão); Cuca Ferreira (sax barítono e flautim); Daniel Nogueira (sax tenor); Douglas Antunes (trombone); Daniel Gralha (trompete). Possuem quatro discos lançados: *Bixiga 70* (2011); *Bixiga 70* (2013); *Ocupai* (2014) e *Quebra Cabeça* (2018). Site oficial do grupo: <<https://www.bixiga70.com.br/>>

Cacá Machado: Carlos Gonçalves Machado Neto, conhecido como Cacá Machado, é compositor, violonista, produtor, historiador e curador. Nasceu em 1972, em São Paulo, formou-se em História pela USP e atualmente é professor no departamento de Música na Unicamp. Já produziu diversas trilhas sonoras de cinema, televisão e teatro. Estreou seu primeiro trabalho de canções autorais em 2013, com *Eslavosamba*. Em 2018, lançou seu segundo disco, *Sibilina*. Site oficial: <<https://www.cacamachado.com/>>.

Cérebro Eletrônico: Projeto fundado em São Paulo, em 2002, por Tatá Aeroplano e Fernando Maranhão. A partir de seu primeiro disco *Onda Híbrida Ressonante* (2003), passaram a compor o conjunto Dudu Tsuda, Gustavo Souza, Isidoro Cobra, Thais Maranhão e Helena Rosenthal. Outros integrantes que já fizeram parte são: Fernando TRZ e Renato Cortez. Seus demais discos são: *Pareço Moderno* (2008); *Deus e o Diabo no Liquidificador* (2010); *Vamos pro Quarto* (2013). Site oficial: <<http://www.cerebrais.com.br/>>. Tatá Aeroplano, DJ, cantor e compositor paulistano, possui extensa carreira solo, com sete discos lançados, diversas parcerias e participações. Dentre seus discos solo autorais, temos: *Tatá Aeroplano* (2012); *Na loucura & na lucidez* (2014); *Aladins Bakunins* (sob heterônimo de Frito Sampler, lançado em 2015); *Step Psicodélico* (2016); *Cosmic Damião* (de Frito Sampler, lançado em 2016); *Vida Ventureira* (2017); *Alma de Gato* (2018). Site oficial: <<http://www.tataaeroplano.com/site/>>

César Lacerda: Cantor, compositor e instrumentista mineiro, nascido em 1987. Radicado em São Paulo desde 2015; em Minas fazia parte da banda cLAP e lançou o disco *Ouça de Fone*, com Luiza Brina. Hoje tem quatro discos solo e um EP na carreira: *César Lacerda* [EP] (2011); *Porquê da voz* (2013); *Paralelos & Infinitos* (2015); *Meu nome é qualquer um* (2016), em parceria com Romulo Frões, e *Tudo Tudo Tudo Tudo* (2017), sendo os últimos dois discos pela gravadora YB Music. Canal no sítio Soundcloud: <<https://soundcloud.com/cesarlacerda/>>

Céu: Maria do Céu Whitaker Poças, conhecida como Céu, é uma cantora e compositora nascida em São Paulo, em 1980. Está em atividade desde 2002, compondo a geração inicial da cena independente e conquistou grande público e exposição, transitando, assim como Criolo, Tulipa Ruiz, entre alguns outros, entre o meio independente e o *mainstream*. Seus discos: *CéU* (2005); *Vagarosa* (2009); *Caravana Sereia Bloom* (2012); *Tropix* (2016); *A P K Á!* (2019) Site oficial: <<https://www.ceumusic.com/>>

Cidadão Instigado: Banda cearense, da cidade de Fortaleza. Fundada em 1996 por Fernando Catatau, compositor e arranjador de todas as músicas, possui quatro discos de estúdio e um EP, esta sua estreia em 1998. Seus membros são: Catatau, Regis Damasceno, Clayton Martin, Dustan Gallas e Rian Batista. Os discos lançados pela banda são: *EP* (1998); *O Ciclo da Decadência* (2002); *Cidadão Instigado e o Método Túfo de Experiências* (2005); *UHUUU!* (2009); *Fortaleza* (2015).

Cordel do Fogo Encantado: Banda pernambucana, da cidade de Arcoverde. Formada em 1997 como um espetáculo de poesia e música. Seus membros originais são: José Paes de Lira (o Lira, ou Lirinha, poeta, cantor e compositor), Clayton Barros, Alberone e Emerson Calado. Em 1999, os percussionistas Nego Henrique e Rafa Almeida passam a fazer parte do grupo. Em 2010, após diversas turnês e três discos lançados [*Cordel do Fogo Encantado* (2001); *O Palhaço do Circo sem Futuro* (2002); *Transfiguração* (2006)], Lira anunciou sua saída do grupo. Em sua carreira solo, lançou dois discos, *Lira* (2011) e *O Labirinto e o Desmantelo* (2015). Em 2018, a banda retomou suas atividades, lançando o disco *Viagem ao Coração do Sol* e passando a se apresentar novamente em diversas cidades. Site oficial: <<https://cordeldofogoencantado.com.br/>>

Criolo: Kleber Cavalcante Gomes, nascido em 1975 em São Paulo, Criolo, é rapper, compositor e cantor. Começou em batalhas de rima em 1989. No campo do *hip hop*, cultura que vivenciou e o formou artisticamente, vivendo na periferia de São Paulo (bairro do Grajaú, na Zona Sul), lançou os discos *Ainda há tempo* (2006), *Nó Na Orelha* (2011) e *Convoque Seu Buda* (2014), sendo que nos últimos dois já há traços de cruzamento com outros gêneros, como o samba, afrobeat e bolero. *Viva Tim Maia* (2015) e *Espiral de Ilusão* (2017) são discos de canção, o primeiro com versões de músicas de Tim Maia e o segundo de composições de samba, todas originais suas. Site oficial: <<http://www.criolo.net/>>

Curumin: nome artístico de Luciano Nakata Albuquerque, nascido em São Paulo no ano de 1976. Cantor, compositor e baterista profissional desde os 18 anos de idade, fez parte das bandas de Arnaldo Antunes, André Abujamra, Vanessa da Mata, Romulo Fróes, Guizado, Alzira Espíndola e Céu. Integra as bandas Sindicato do Groove, Zomba e Toca. Em sua carreira solo, iniciada em 2003, temos os discos: *Perro* (2005); *Achados e Perdidos* (2005); *Japan Pop Show* (2008); *Arrocha* (2012) e *Boca* (2017).

Dani Black: nome artístico de Daniel Espíndola Black, nascido em 1987, em São Paulo, cantor compositor e guitarrista, filho dos músicos Tetê Espíndola e Arnaldo Black. Em sua carreira, temos: *Dani Black* (2011); *Dilúvio* (2015). Site oficial: <<http://daniblack.com.br/>>

Eduardo Climachauska: Artista plástico, cineasta e compositor paulistano, nascido em 1958, mais conhecido como “Clima”, possui diversas parcerias com Nuno Ramos, além de dois discos solo até o momento. Clima estreou como músico autoral no álbum de 2016, *Monumento ao soldado desconhecido*. Este conta com a participação de Rodrigo Campos na guitarra, Sérgio Machado na bateria e Allan Abbadia no trombone, com Clima alternando entre voz, guitarra violão, piano e arranjos eletrônicos. Já o segundo disco, lançado em 2019, *La commedia é finita*, conta com os

músicos Fábio Sá (baixo), Kiko Dinucci (*synths* e *samples*), Rodrigo Campos (guitarra e cavaco), Sérgio Machado (bateria) e Juçara Marçal (voz em diversas faixas).

Fabiana Cozza: Nasceu em São Paulo em 1976. Formada em Jornalismo pela PUC/SP, estudou canto na Escola de Música do Estado de São Paulo Tom Jobim (EMESP), tendo aulas com Jane Duboc. Cantora intérprete, sua carreira se iniciou no final dos anos 1990 e hoje conta com seis discos lançados: *O Samba é Meu Dom* (2004); *Quando o Céu Clarear* (2007); *Fabiana Cozza* (2011); *Canto Sagrado - Ao Vivo* (2013); *Partir* (2015); *Ay Amor!* (2017). Muito ligada ao samba desde sua formação musical, seu pai Osvaldo dos Santos era cantor e integrante da escola de samba Mocidade Camisa Verde e Branco (descendente do Grupo Carnavalesco Barra Funda). Link com portfólio completo e reportagem acerca de sua trajetória: <<http://dicionariompb.com.br/fabiana-cozza/dados-artisticos/>>.

Fernanda Marx: Cantora intérprete há 21 anos, nascida em Ribeirão Preto, atuou em diversos grupos, corais e lançou seu primeiro disco, *INNOVE*, em 2017. Diretório sobre a artista: <http://www.tratore.com.br/um_cd.php?id=11758/>

Filipe Catto: Cantor, compositor e intérprete, com formação em Design, nasceu em Lajeado (RS) em 1987 e foi criado em Porto Alegre. Iniciou sua carreira na capital gaúcha e se mudou para São Paulo em 2010, quando passou a ter maior visibilidade e fazer diversas parcerias e participações em shows de artistas mais velhos e consagrados. Possui três discos de estúdio, um EP de estreia e um disco ao vivo: *Saga* (2009); *Fôlego* (2011); *Entre Cabelos, Olhos e Furacões* (ao vivo) (2013); *Tomada* (2015); *CATTO* (2017). Site oficial: <<https://www.filipecatto.com/>>

Grupo Corpo: O Grupo Corpo, companhia de dança contemporânea, foi fundado em 1975, em Belo Horizonte (MG) pelos irmãos Paulo e Rodrigo Pederneiras. É recorrente convidarem artistas para compor a trilha original de seus espetáculos. Dentre os artistas que já compuseram trilhas para espetáculos do Grupo Corpo, temos Milton Nascimento, Caetano Veloso, Tom Zé, José Miguel Wisnik, João Bosco, Arnaldo Antunes, Lenine, Samuel Rosa, Marco Antônio Guimarães do grupo Uakti, Metá Metá e o grupo + 2 (Moreno Veloso, Domenico Lancellotti, Kassin). A banda Metá Metá criou a trilha original para o espetáculo *Gira*; este, por sua vez, resulta de uma aproximação inédita da companhia para com as matrizes afrorreligiosas enquanto tema de criação, mais especificamente concentrado sobre o orixá Exu. A escolha, portanto, em muito se alinha com a musicalidade do Metá Metá e a trilha contou também com a participação de Elza Soares em duas faixas, “Pé” e “Okuta Yangi No. 2”. A respeito da para o espetáculo *Gira*, consultar o release oficial do disco: <<https://genius.com/albums/Meta-meta/Ep-3/>>

Gui Amabis: Cantor, produtor e compositor paulistano nascido em 1976, já trabalhou com trilhas sonoras de filmes, seriados e produção de discos, como da cantora Céu. Possui quatro discos lançados em sua carreira solo: *Memórias Luso/Africanas* (2011); *Trabalhos carnívoros* (2012); *Ruivo em sangue* (2015) e *Miopia* (2018). Canal no sítio Soundcloud: <<https://soundcloud.com/guiamabis/>>

Guizado: Nome artístico de Guilherme Menezes, instrumentista paulistano, formado em trompete pela Faculdade Santa Marcelina (FASM). É conhecido por misturar gêneros musicais e usar efeitos no som do trompete, além de mesclar o som orgânico a programações eletrônicas. Acompanhou e gravou com vários artistas e bandas, como Arnaldo Antunes, Lulu Santos, Criolo, Elza Soares, Karina Buhr, Céu e Nação Zumbi, além de inúmeras participações especiais como convidado em discos. Possui cinco discos solo autorais lançados: *Punx* (2008); *Calavera* (2010); *O Voo do Dragão* (2015); *Guizadorbital* (2016) e *O Multiverso em Colapso* (2018). Canal no sítio Soundcloud: <<https://soundcloud.com/guizado/>>

Gustavo Galo: Cantor e compositor paulistano, nascido em 1985. Faz parte do grupo Trupe Chá de Bolso, formado por treze integrantes, com mais de dez anos de carreira; possui diversos projetos e participações, iniciou sua carreira solo em 2014, com o disco *Asa*, produzido por Tatá Aeroplano e Gustavo Ruiz. Em 2016, lançou seu segundo disco, *Sol*, e em 2019, o disco *Se tudo ruir deixa entrar o ruído*. Site oficial: <<https://gustavogalo.com.br/>>

Gustavo Ruiz: guitarrista e produtor bastante conhecido e ativo na cena independente atual paulistana, é irmão de Tulipa Ruiz e ambos são filhos de Luiz Chagas, compositor e guitarrista da geração da Vanguarda Paulista, que integrou Isca de Polícia, lendária banda formada por Itamar Assumpção em 1979.

Izabel Padovani: Cantora e compositora nascida em São Paulo. Lançou os discos: *Desassossego* (2006); *Mosaico* (2009); *Aquelas coisas todas* (2016) e o disco gravado ao vivo *Passarinhadeira* (2018), que conta com Izabel Padovani como cantora solista junto à Orquestra de sopro de Curitiba (OABS).

Jonathan Silva: Músico, cantor e compositor natural do Espírito Santo, fundador-integrante do grupo urbano de Congo Zabandá, atua como compositor nos grupos de teatro Bonecos Urbanos, Cia. do Tijolo e Cia. São Jorge de Variedades. Possui três discos autorais lançados: *Necessário* (1996); *Benedito* (2008) e *Precisa-se de compositor com experiência* (2015).

Juçara Marçal: Nascida em 1962, em Duque de Caxias (RJ), é cantora e intérprete, formada em Letras e em Jornalismo pela USP. Também é Mestre em Literatura pela USP, com a dissertação *Rito, morte e memória: elementos para uma análise do ponto de vista narrativo em Pedro Nava*, orientada por José Antonio Pasta Júnior e defendida em 2000. Foi professora da Universidade Paulista (UNIP), da Faculdade Anhembí Morumbi e da Faculdade Santa Marcelina (FASM). Já participou de diversos grupos/projetos: Vésper (grupo feminino vocal); A Barca; Metá Metá, desde 2008; um duo com Cadu Tenório que rendeu o disco *Anganga* (2015). Lançou seu primeiro trabalho solo em 2014, o disco *Encarnado*, fruto de pesquisa da sonoridade do grupo Passo Torto e do tema da morte. O trabalho conta com Kiko Dinucci, Rodrigo Campos, Thomas Rohrer e participação especial de Thiago França. As composições de *Encarnado* possuem autorias diversas: desde canções deste núcleo de compositores até Tom Zé, Itamar Assumpção e Siba. Conforme a artista afirmou, originalmente o disco iria se chamar *Estudando Passo Torto*, mas acabou tomando

como título uma palavra da canção “Queimando a língua” (Romulo Fróes/ Alice Coutinho). Mais recentemente, participa como atriz e cantora da peça *Gota D’Água {Preta}*, adaptação da peça escrita por Chico Buarque e Paulo Pontes, *Gota D’Água* (1975), com direção de Jé Oliveira, e estreada em fevereiro de 2019, no Itaú Cultural (SP).

Site oficial da cantora: <<http://jucaramarcal.com.br/>>.

Juliana Perdigão: Natural de Belo Horizonte, Juliana Perdigão mudou-se para São Paulo em 2013. Cantora, compositora e instrumentista, toca flauta, clarinete e clarone. Fez parte por algum tempo como instrumentista da banda mineira Graveola e o Lixo Polifônico, fundada em 2004. Sua estreia como cantautora deu-se em 2012, com o disco *Álbum Desconhecido*, realizado através da Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Minas Gerais e financiamento do programa Natura Musical. Trabalhou como atriz e musicista em peças do Teatro Oficina desde sua mudança para São Paulo. Seu trabalho autoral atual consiste na banda Juliana Perdigão e Os Kurva (junto a Pedro Gongom, Moita Matos, Chicão e João Antunes). Lançaram o disco *Ó* (2016) pelo selo da YB, também com financiamento da Natura Musical. O disco *Ó*, com direção de Romulo, conta com participação de Ná Ozzetti em uma faixa, com composições próprias e outras de Romulo Fróes, Zé Celso, Nuno Ramos, Kiko Dinucci, Guilherme Held, Clima, Luiz Gabriel Lopes (integrante fundador de Graveola e o Lixo Polifônico, com dois discos em carreira solo), Kristoff Silva, Makely Ka, Rafael Ludicanti, Ava Rocha e Negro Leo.

Juliano Gauche: Cantor, compositor e produtor, nascido em Ecoporanga (ES), em. Morou algum tempo em Vitória, durante o qual fez parte da banda Solana, lançando três discos. Após mudar-se para São Paulo, estreou sua carreira solo, ao lado de músicos e parceiros da cena autoral independente, como Tatá Aeroplano. Possui tem três discos lançados: *Juliano Gauche* (2013); *Nas Estâncias de Dzyan* (2016) e *Afastamento* (2018).

Karina Buhr: Cantora, compositora, percussionista, poeta e atriz, nascida em Salvador, em 1974, e criada em Recife (PE). Iniciou sua carreira musical em grupos de maracatu, como Piaba de Ouro e Estrela Brilhante, além de ter feito parte de bandas como Eddie, Comadre Fulozinha, além de diversas parcerias e participações. Fez parte do elenco das peças *Os Sertões* e *As Bacantes*, do Teatro Oficina, dirigidas por José Celso Martinez Correa. Radicou-se em São Paulo em 2003 e possui uma carreira solo com quatro álbuns lançados e um livro de poesia, *Desperdiçando Rima* (2015), pela Editora Rocco. Seus discos: *Eu menti pra você* (2010); *Longe de onde* (2011); *Selvática* (2015); *Desmanche* (2019). Site oficial: <<https://www.karinabuhr.com.br/>>

Karla da Silva: Cantora e compositora fluminense, com dois discos lançados: *Quintal* (2013) e *Gente Que Nunca Viu Vai Ver a Pretíssima Coroação* (2017).

Karol Konka: MC, cantora e compositora, nascida em Curitiba, em 1987. Possui, em sua carreira, dois EPS de 2011, *PROMO* e *Karol Conka*; os discos *Batuk Freak* (2013), pela gravadora Deckdisc, e *Ambulante* (2018), pela gravadora Sony Music. Recebeu o prêmio de Artista Revelação, no Prêmio Multishow de Música Brasileira do ano de 2013 e na categoria “Nova

Canção” em 2015, com a música “Tombei”.

Página do Facebook: <<https://www.facebook.com/karolconka/>>.

Lara Aufranc: Multiartista paulistana, graduada em cinema, em formação como atriz, trabalha como locutora e compõe desde 2015. Sua estreia musical deu-se com a banda Lara e Os Ultraleves e, desde 2017, segue em carreira solo autoral, com dois discos já lançados: *Passagem* (2017) e *Eu você um nó* (2019). Site oficial: <<http://laraaufranc.com/>>

Leo Cavalcanti: Cantor, compositor, multi-instrumentista e arranjador, nascido em São Paulo, no ano de 1984. Filho de Péricles Cavalcanti, músico e cineasta nascido em 1947, Leo Cavalcanti teve diversas experiências musicais desde jovem e iniciou sua carreira solo em 2010, com o disco *Religar*. Em 2014, lançou seu segundo disco, *Despertador*, e em 2018, uma única faixa, “Ainda aqui sonhando”, como uma faixa *single* isolada e videoclipe.

Site oficial: <<https://www.leocavalcanti.com.br/>>

Lucas Santtana: Cantor, compositor, produtor e instrumentista baiano, nascido em Salvador em 1970. Como instrumentista colaborou com Chico Science e Nação Zumbi, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Marisa Monte. Suas canções já foram gravadas por nomes como Céu, Marisa Monte e Arto Lindsay. Tem canções suas nas trilhas sonoras de filmes como *Deus é Brasileiro*, de Cacá Diegues, assina a trilha do longa-metragem de animação *Morte e Vida Severina*, ao lado de Rica Amabis, e do monólogo *O Bispo*, encenado pelo ator João Miguel. Ao lado do diretor Bruno Barreto e de Gal Costa, assina a direção musical do projeto *Trilhando*, que uniu música e cinema no SESC Pompéia. Dirigiu também o show *Re:mixando Tom Zé*, com suas versões para músicas do compositor. Possui oito discos de estúdio em sua carreira: *Eletro Ben Dodô* (2000); *Parada de Lucas* (2003); *3 Sessions in a greenhouse* (2006); *Sem Nostalgia* (2009); *O deus que devasta mas também cura* (2012); *Sobre Noites e Dias* (2014); *Modo Avião* (2017); *O Céu É Velho Há Muito Tempo* (2019).

Lurdez da Luz: MC, cantora e compositora paulistana, nascida em 1980. Colaborou com Rodrigo Brandão no Mamelo Sound System; participou da faixa “Pobre Star” no disco *Na Boca dos outros*, de Kiko Dinucci, ao lado de Rodrigo Brandão. Os três assinam a composição. Lançou seu primeiro trabalho solo em 2010, um EP homônimo, cujo single “Andei” foi indicado ao VMB de 2011 como melhor videoclipe, ao lado dos indicados Criolo, Mallu Magalhães, Thiago Pethit, Mombojó, Móveis Coloniais de Acaju, Jota Quest e o vencedor, Emicida. O segundo disco, *Gana pelo Bang* (2014), foi lançado pela YB Music com turnê financiada pela Natura Musical; na sequência lançou o EP *Bem Vinda* (2016) e um disco com versões acústicas de suas músicas anteriores, *Acrux* (2017). Página do Facebook: <<https://www.facebook.com/lurdezdaluz/>>

Liniker: Cantora e compositora, fundadora do grupo de *black music* Liniker e os Caramelows, em 2015. Mulher trans e militante da causa LGBT e *Queer* (se declara uma pessoa de gênero não binário), seus vídeos atraíram muitas visualizações e banda lançou seu primeiro disco em 2016, após obter bastante sucesso na internet; contaram com financiamento coletivo apoiado por seu

público para viabilizar seu primeiro disco, *Remonta* (2016).

Site oficial: <<http://www.linikereoscaramelows.com/>>

Maglore: Banda formada em Salvador em 2009, por Teago Oliveira, Felipe Didier e Rodrigo Damati. Possuem quatro álbuns de estúdio lançados: *Veroz* (2011); *Vamos pra Rua* (2013); *III* (2015); *Todas as Bandeiras* (2017). Desde o último, os músicos Lucas Oliveira e Lelão passaram a integrar a banda, com a saída de Rodrigo Damati. Teago Oliveira, vocalista e autor das composições, estreou sua carreira solo em 2019, com o disco *Boa Sorte*, financiado pela Natura Musical. Site oficial: <<http://www.maglore.com.br>>

Manu Maltez: Compositor, instrumentista, escritor e artista plástico, nascido em São Paulo, ativo desde 2006, possui oito livros lançados, quatro discos, exposições, dentre diversas parcerias de composições e participações musicais. Site oficial: <<https://www.manumaltez.com/>>

Marcelo Jeneci: Instrumentista, cantor e compositor, nascido em São Paulo em 1982, iniciou sua carreira musical como sanfoneiro na banda de apoio de Chico César. Também fez parte das bandas de apoio de Arnaldo Antunes e Erasmo Carlos. Em 2008, emplacou uma parceria sua com Vanessa da Mata, na trilha de uma novela da Globo, o que lhe trouxe bastante projeção. Posteriormente teve outras canções suas em trilhas sonoras de novelas. Possui três discos em sua carreira até o momento: *Feito pra Acabar* (2010); *De Graça* (2013); *Guaia* (2019).

Marcos Campello: Guitarrista e compositor carioca, de vertente experimental. Possui diversas parcerias, projetos e participações, ao lado de artistas como Cadu Tenório, Ava Rocha, Negro Leo, Fernando Temporão, Bruno Cosentino, Lila e Michele Leal. Algo semelhante ao citado *Filipinas*, colaboração com Kiko Dinucci, ocorre nos trabalhos *Ontem vai ser outro dia* (2017); *Onda de Beleza Natural* (2017); *Paris, 1924* (2016), este com o baixista Felipe Zenícola; *Garlic* (2015), com o saxofonista Alexander Zhemchuznikov; *BAMSA* (2015); *Viash-Prynz* (2015), com o noiser Cadu Tenório. Este último, é também parceiro de Juçara Marçal no álbum experimental *Anganga* (2015), composto de versões experimentais de alguns vissungos (cantigas de trabalho dos escravizados mineiros do século XVIII, herdadas dos negros benguelas) que Clementina de Jesus interpreta em *O Canto dos escravos* (1982). A respeito dos vissungos, conferir obra de Amailton Magno Azevedo (2016, pp.102-115). Cf.: <<https://www.bigdiadamusica.com.br/marcoscampello>>

Marginals: Trio formado pelos músicos Thiago França, Marcelo Cabral e Tony Gordin. Trata-se de um projeto experimental instrumental, criado em 2010, e cujos dois registros de estúdio baseiam-se em sessões de improvisos espontâneos. Ambos são discos sem título, um lançado em 2011 e o outro em 2012. Estes e outros registros ao vivo podem ser vistos e baixados gratuitamente no sítio que os artistas mantêm: <<http://blogdomarginals.blogspot.com/>>

Mariana Furquim: Cantora e compositora paulistana nascida em 1982, é sobrinha de Dante Ozzetti, músico, produtor e arranjador ativo desde a Vanguarda Paulista. Mariana lançou seu primeiro disco em 2018, *Princesa de Aiocá*.

Maurício Takara: Artista multi-instrumentista, natural de São Paulo. Possui um trabalho solo autoral e é baterista das bandas Ekundayo, São Paulo Underground, Instituto e Hurtmold (esta já acompanhou, como banda de apoio, o trabalho solo de Marcelo Camelo, da banda Los Hermanos). Descrição de trabalhos de Takara: <<http://www.desmonta.com/mtakara/>>

Natália Matos: Cantora e compositora paraense, nascida em Belém em 1989, mudou-se para São Paulo aos 15 anos de idade; lançou dois discos de estúdio: *Natália Matos* (2014) e *Não sei fazer canção de amor* (2017).

Nega Duda: Cantora baiana, proveniente do samba de roda do recôncavo baiano, instalou-se em São Paulo e é uma das figuras principais do bloco de carnaval afro Ilú Obá de Min. Site oficial de Nega Duda: <<https://sambaderodanegaduda.com.br/>>.

O Terno: banda paulistana fundada em 2009, por Tim Bernardes (filho do compositor da Vanguarda Paulista Mauricio Pereira). Seus integrantes são: Tim Bernardes, Guilherme D'Almeida e Gabriel Basile. Em sua formação original, o baterista da banda era Victor Chaves, posteriormente substituído por Basile, em 2015. Possuem quatro discos lançados: *6 6* (2012); *O Terno* (2014); *Melhor Do Que Parece* (2016); *atrás/além* (2019). O grupo conta com grande visibilidade no meio independente, com um público jovem cativo e atenção da crítica; já figuraram em festivais de grande projeção como o Lollapalooza, e outros, em turnês fora do Brasil. Tim Bernardes estreou sua carreira solo em 2017, com o disco *Recomeçar*.

Otto: Cantor, compositor, percussionista e produtor musical, Otto nasceu em Belo Jardim, zona agreste de Pernambuco, em 1968. Já morou no Rio de Janeiro e no Recife, e foi nessa cidade que iniciou sua carreira musical. Reside em São Paulo desde 2018. Otto foi percussionista na primeira formação dos grupos Nação Zumbi e Mundo Livre S/A. Em carreira solo, possui seis discos de estúdio lançados: *Samba pra Burro* (1998); *Condom Black* (2001); *Sem Gravidade* (2003); *Certa Manhã Acordei de Sonhos Intranquilos* (2009); *The Moon 1111* (2012); *Ottomatopeia* (2017).

Pélico: Robson Pélico, é cantor e compositor, nascido em São Paulo em 1976. Um dos destaques da cena independente autoral paulistana, conquistou mais visibilidade a partir dos anos 2010. Iniciou sua carreira musical em 2003, seus discos lançados são: *Melodrama* (2003); *O último dia de um homem sem juízo* (2008); *Que isso fique entre nós* (2011); *Euforia* (2015) e *Quem me viu, quem me vê* (2019). Site oficial: <<http://www.pelico.com.br/>>

Pipo Pegoraro: Nome artístico de Felipe S. Pegoraro, nascido em 1976, em São Paulo. Com formação superior em Comunicação, é músico e produtor musical; integrante do grupo Aláfia (guitarra), já participou do grupo Q'Saliva e outros. Trabalha como assistente de gravação, já tendo participado da gravação de discos de Kiko Dinucci, Arrigo Barnabé, Blubell, Ceumar, Roberta Estrela D'Alva, Maurício Takara, entre outros. Possui três discos autorais: *Intro* (2008); *Taxi imã* (2011) e *Mergulhar Mergulhei* (2014). Site oficial :<<http://pipopegoraro.com/>>

Projetonave: É um coletivo musical com mais de vinte anos de existência, do qual Akilez Abas é articulador e vocalista; calcado no *hip hop*, mas mistura sonoridades de outros gêneros. Além de Akilez, os demais integrantes são: Marcopablo (guitarra); Alex Dias (baixo), DJ B8 (toca-discos e *samples*), Flavio Lazzarin (bateria) e Willian Aleixo (teclado). Foram a banda residente do programa *Manos e Minas*, da TV Cultura (apresentado por Roberta Estrela D’Alva), durante seis anos, proporcionando a base sonora para diversos MC’s. Além do trabalho com diversos rappers, possuem três discos próprios: *Projetonave* (2004), *Volume 2* (2009) e *Asunzion* (EP de 2012).

Rael: Nascido, em 1983, e criado na zona sul de São Paulo (Jardim Iporanga), Israel Feliciano, conhecido artisticamente como Rael, é cantor, compositor e rapper MC. Fez parte do grupo Pentágono, e possui cinco discos em carreira solo: *MP3: Música Popular do 3º Mundo* (2010); *Ainda Bem Que Eu Segui As Batidas Do Meu Coração* (2013); *Diversificando* (2014); *Coisas do Meu Imaginário* (2016) e *Capim-Cidreira* (2019). Site oficial: <<https://www.raeloficial.com/>>

Red Bull Station: O *Red Bull Station* é um espaço voltado a projetos de arte em várias modalidades, localizado no centro de São Paulo (na Praça da Bandeira, próximo ao Terminal Bandeira e ao Vale do Anhangabaú). De acordo com o site oficial, localiza-se em um edifício de 1926, tombado como patrimônio histórico pelo Conpresp. O local fora uma subestação de energia Riachuelo, desativada em 2004. Após longo processo de reforma e readaptações, o prédio reabriu suas portas em outubro de 2013. O espaço conta com programas de residência, *workshops*, cursos e palestras. Na área de música, dispõe de estúdio de gravação e, além de apresentações musicais, há o programa “Ocupação Pulso”, já em sua terceira edição, que conta com curadores selecionando artistas para um programa fechado e colaborativo, com registros feitos no estúdio do espaço, que depois é aberto ao público na forma de *workshops* e shows.

Site oficial: <<http://www.redbullstation.com.br/>>.

Sobre o programa “Ocupação Pulso”: <<https://www.redbull.com/br-pt/events/red-bull-music-pulso-2018/>>. Do “Ocupação Pulso” saíram trabalhos como o disco *Filipinas* (Kiko Dinucci e Marcelo Campello) e *Abismu* (Juçara, Kiko e Thomas Harres). O terceiro disco do Metá Metá *MM3* (2016), o disco *Cortes Curtos* (2017) de Kiko Dinucci e os dois discos mais recentes de Elza Soares *A Mulher do Fim do Mundo* (2015) e *Deus é Mulher* (2018) também foram gravados no estúdio do Red Bull Station. Cf. : ALAM, Camila. Kiko Dinucci sobre o projeto: Kiko Dinucci fala sobre a vivência no PULSO. Publicado em: 25 mar. 2018. URL: <<https://www.redbull.com/br-pt/kiko-dinucci-fala-sobre-a-viv%C3%Aancia-no-pulso/>>. PIMENTEL, Evandro. 5 discos brasileiros imperdíveis indicados ao Grammy. Publicado em: 27 out. 2018. URL: <<https://www.redbull.com/br-pt/5-discos-brasileiros-indicados-ao-Grammy/>>

Síntese: A princípio, Síntese foi um duo de rappers, formado em São José dos Campos por Leonardo Irian e Gestério Neto, conhecidos como Léo e Neto, em 2010. Após lançar *Sem Cortesia* (2012) e Léo deixar a dupla, Neto assumiu o nome artístico de Síntese. Em 2014, Síntese participou da faixa “Plano de Voo”, do álbum *Convoque seu Buda*, do rapper Criolo e fez parcerias com o Projetonave no programa *Manos e Minas*.

Siba: Nascido em Recife, em 1969, Sérgio Roberto Veloso de Oliveira, conhecido artisticamente como Siba, é cantor e compositor, pesquisador das tradições rurais. Entre 1992 e 2004, fez parte do grupo Mestre Ambrósio, como guitarrista e rabequeiro. Em 2002, formou o grupo Fuloresta do Samba, composto de músicos da Zona da mata pernambucana, região ligada às tradições rurais, como maracatu de baque solto e ciranda. Siba tornou-se mestre de maracatu de baque solto. Com o grupo Fuloresta do Samba, lançou os discos: *Fuloresta do Samba* (2002); *Toda Vez Que eu Dou Um Passo o Mundo Sai do Lugar* (2007); *Canoa Furada* (EP, 2009); *Sessões Selo Sesc #2: Siba e a Fuloresta* (2018). Além de outros projetos e parcerias, possui três discos lançados em sua carreira solo: *Avante* (2012); *De Baile Solto* (2015) e *Coruja Muda* (2019).

Site oficial: <<https://www.mundosiba.com.br/>>

Stereotupi: Grupo formado pelos artistas Caco Pontes, Denis Lisboa, Gustavo Cabelo, Igor Medeiros e Paula Klein. Seu EP *Cobra Coral* foi lançado em 2017. Site oficial: <<http://stereotupi.wixsite.com/stereotupi/>>.

Submarinos: Formado por Fernando Catatau (Cidadão Instigado), João Leão, Juliana R., Junior Boca, Marcelo Cabral e Tony Gordin; lançaram o disco *Pela mágica imaginação*, em 2014.

Tássia Reis: Cantora, compositora, nascida em Jacareí em 1990, Tássia Reis é formada em moda e já foi dançarina de *street dance*. Sua música “Meu Rapjazz”, lançada em 2013, fez sucesso nas redes e a partir disto passou a criar público e a receber convites para colaborar com diversos rappers, primeiramente de Jacareí (AXL, Mc Ralph, Mc José), depois com Marcelo D2, Rashid e Emicida. Lançou seu primeiro EP, *Tássia Reis*, em setembro de 2014, e o disco *Outra Esfera*, em 2016. À época do lançamento de seu EP, participou do projeto “Salada das Frutas”, ao lado da cantora Liniker e do grupo As Bahias e a Cozinha Mineira, um show conjunto que saiu em turnê pelo país.

Thiago França: Thiago França nasceu em Belo Horizonte em 1980. Começou a estudar o saxofone aos 11 anos e iniciou sua carreira de músico em 2001, aos 21 anos. Colaborou com Gui Amabis em *Memórias Luso/Africanas* (2011), com Romulo Fróes em *Um Labirinto em Cada Pé* (2011) e com Criolo desde o disco *Nó na Orelha* (2011), como instrumentista e arranjador. Lançou o disco autoral *Na Gafieira*, de 2009 (sua estreia), além de integrar os projetos autorais Sambanzo e MarginalS, ao lado de outros músicos. Site oficial: <<http://thiagofrancaoficial.blogspot.com/>>

Thiago Pethit: Cantor, compositor, ator e roteirista paulista. Em sua carreira, tem quatro discos lançados: *Berlim, Texas* (2010); *Estrela Decadente* (2012); *Rock'n'roll Sugar Darling* (2014); *Mal dos Trópicos (Queda e ascensão de Orfeu da Consolação)* (2019).

Site oficial: <<https://www.thiagopethit.com/>>

Tiê: Cantora, compositora, nascida em São Paulo, em 1980. Possui quatro discos em sua carreira, tendo estreado com um EP, em 2007. Já teve diversas composições suas figurando em trilhas sonoras de novelas da Globo. Seus discos são: *Sweet Jardim* (2009); *A Coruja e o Coração* (2011);

Esmeraldas (2014) e *Gaya* (2017).

Tulipa Ruiz: Cantora, compositora e ilustradora, nascida em 1978, em Santos, e criada em São Lourenço (MG). Em 2000, aos 22 anos de idade, mudou-se para São Paulo; é um dos principais nomes da geração independente de São Paulo dos anos 2010, baseada na difusão através da internet. Possui quatro discos lançados até o momento: *Efêmera* (2010); *Tudo Tanto* (2012); *Dancê* (2015) e *Tu* (2017). Site oficial: <<https://www.tuliparuiz.com.br/>>

Vanguard: Banda mato-grossense formada em 2002, em Cuiabá, inicialmente um projeto solo do músico Helio Flanders. Originalmente, a composição da banda era: Helio Flanders, Reginaldo Lincoln, Luiz Lazzarotto, Douglas Godoy e David Dafré. Radicaram-se em São Paulo em 2007. Desde 2011, a violinista Fernanda Kostchak passou a fazer parte da banda e, desde 2016, quando Luiz Lazzarotto e Douglas Godoy deixaram o grupo, foram substituídos por Julio Nganga, nos teclados, e a bateria revezada entre Loco Sosa, Kezo Nogueira e Pedro Gongom. Julio Nganga esteve por algum tempo na primeira formação da banda, ainda em Cuiabá. Tiveram músicas com alta projeção tanto na internet, como “Semáforo”, de seu primeiro disco, como em novelas, no caso de “Meu Sol”, de seu terceiro disco de estúdio. Em sua carreira, oito discos, entre EP e discos ao vivo: *Before Vallegrand* (2005); *Vanguard* (2007); *Multishow Registro Vanguard* (2009); *Boa Parte de Mim Vai Embora* (2011); *Muito Mais Que O Amor* (2013); *Muito Mais Que O Amor Ao Vivo* (2016); *Beijo Estranho* (2017); *Vanguard Sings Bob Dylan* (2019). Helio Flanders estreou sua carreira solo como cantor e compositor em 2015, com o disco *Uma Temporada Fora de Mim*. Site oficial do Vanguard: <<http://www.vanguard.com.br/>>

Verônica Ferriani: Cantora e compositora paulistana, nascida em 1987, e formada em Arquitetura pela FAU-USP, Verônica Ferriani iniciou sua carreira como artista em 2004, primeiramente como cantora na cena do samba. Participa, ao lado de Juçara Marçal, como *backing vocal*, de *Nó na Orelha* (2011), de Criolo. Em sua carreira, possui três discos solo e um disco em parceria: sua estreia, *Verônica Ferriani* (2009), com versões de diversos compositores brasileiros; *Sobre Palavras* (2009) em parceria com o compositor e violonista Chico Saraiva, um disco de composições inéditas de Saraiva com o letrista Mauro Aguiar. Este disco foi gravado como Prêmio pelo *Projeto Pixinguinha* da Funarte e lhe rendeu o Prêmio Catavento da Rádio Cultura, na categoria de melhor cantora. Na sequência, *Porque a boca fala aquilo do que o coração tá cheio* (2013), sua estreia como compositora, seguido de *Aquário* (2018), com produção de Verônica e de Diogo Strausz. Site oficial da artista: <<http://veronicaferriani.com.br/>>

Vicente Barreto: Compositor e violonista baiano, nascido em 1950 e ativo musicalmente desde os anos 1970, Vicente Barreto já colaborou com diversos artistas da MPB, dentre eles Tom Zé, Vinicius de Moraes, Chico César e Belchior, e teve composições suas interpretadas por muitos artistas, como Alceu Valença, Elba Ramalho, Mônica Salmaso e Vânia Abreu. É pai de Rafa Barreto, músico e produtor da cena independente, de onde vem a ponte com os músicos da geração atual. Já havia realizados discos com produção de Carlos Rennó, arranjos de Paulo Calazans e violão de Rafa Barreto. Marcelo Cabral produziu o disco *Cambaco*, 11º da carreira de Vicente, após

um hiato de 10 anos do artista. O disco conta com parcerias de letras com compositores da cena atual: Manu Maltez, Kiko Dinucci, Rômulo Fróes, Rodrigo Campos e Rafa Barreto. Cabral também toca baixo elétrico e acústico no disco, que, ainda, conta com guitarras de Rodrigo Campos, bateria de Sérgio Machado e participação de Juçara Marçal e Thiago França.

Fotografias relacionadas ao grupo Passo Torto

Figura 5.1: Grupo Metá Metá em 2016.

URL: <<https://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2016/11/1829330-semana-tem-concerto-no-ibirapuera-filmes-a-r-3-daniela-mercury-danca-e-show-na-pinacoteca.shtml/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.2: Kiko Dinucci, Juçara Marçal e Suzana Salles ao vivo, em 2017, projeto com músicas de Itamar Assumpção. URL: <<http://www.azoofoa.com.br/show/11891/jucara-marcal-suzana-salles-kiko-dinucci/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.3: Kiko Dinucci, Rodrigo Campos e Marcelo Cabral com Elza Soares, na gravação de *A Mulher do fim do mundo* (2015). URL: <<https://namiradogroove.com.br/blog/noticias/elza-soares-faz-videos-de-novas-cancoes-em-projeto-red-bull/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.4: Kiko Dinucci e Juçara Marçal, à época do projeto *Padê* (lançado no início de 2008). URL: <<https://catracalivre.com.br/rede/pade-jucara-marcal-e-kiko-dinucci-no-prata-da-casa/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.5: Kiko Dinucci, Marcelo Cabral e Sérgio Machado, em gravação de *Cortes Curtos* (2017). URL: <<https://blogs.oglobo.globo.com/amplificador/post/kiko-dinucci-thiago-franca-abrem-2013-com-dois-discos-de-uma-vez-481369.html/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.6: Da esquerda para a direita: Guilherme Held, Mauricio Badé, Cabral, Criolo, Ganjaman e Sérgio Machado, em estúdio (2014). URL: <<http://www.rapnacional.com.br/criolo-entra-em-estudio-e-comeca-gravar-o-novo-disco/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.7: Da esq. para dir.: Campos, Dinucci, Ganjaman, Cabral e Criolo, na época de gravação de *Convoque seu Buda* (2014). URL: <<https://rollingstone.uol.com.br/blog/cultura-de-rua/criolo-mostra-amadurecimento-musical-emiconvoque-seu-budai-ouca-o-disco/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.8: Marcelo Cabral ao vivo com Passo Torto. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=n14fgd9LrUo/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.9: Marcelo Cabral tocando baixo acústico.

URL: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,a-novidade,70002252080/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.10: Rodrigo Campos, Gui Amabis e Juçara Marçal, para o projeto *Sambas do Absurdo*. URL:

<<https://rollingstone.uol.com.br/blog/sobe-o-som/exclusivo-sambas-do-absurdo-projeto-rodrigo-campos-jucara-marcal-gui-amabis-faixa-inedita/>>. Acesso em :19 jun. 2019.

Figura 5.11: Sambas do Absurdo ao vivo. URL: <<https://medium.com/revista-bravo/rodrigo-campos-lan%C3%A7a-primeira-m%C3%BAsica-dos-seus-sambas-do-absurdo-ou%C3%A7a-e444db13312e>>.

Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.12: Elza Soares com equipe do disco *A Mulher do fim do mundo* (2015). URL: <<https://www.redbull.com/br-pt/elza-soares-em-uma-sess%C3%A3o-exclusiva>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.13: Equipe do disco *Besta Fera* (2019), de Jards Macalé. URL: <<https://oglobo.globo.com/cultura/besta-fera-novo-disco-de-jards-macale-construcao-colaborativa-de-mais-de-15-musicos-23440651/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.14: Foto do grupo por José de Holanda. URL: <<http://www.altnewspaper.com/2011/11/baixe-de-graca-o-novo-projeto-de-romulo.html>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Capas dos discos citados

Figura 5.15: Capa do single “Trevas”, de Jards Macalé. URL: <http://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2019/01/11/jards-macale-lanca-clipe-e-anuncia-novo-album-ouca-trevas/>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.16: Capa do disco *Besta Fera* (2019), de Jards Macalé. Retrato de Cafi (1950 - 2019). URL: <http://trabalhosujo.com.br/2019-o-ano-da-besta-fera/>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.17: Capa de *A Mulher do fim do mundo* (2015), de Elza Soares. URL: <https://loja.bileskydiscos.com.br/lp-vinil-elza-soares-a-mulher-do-fim-do-mundo-novo-lacrado/>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.18: Capa de *Deus é mulher* (2018), de Elza Soares. URL: <<https://armazemdovinil.com/produto/disco-de-vinil-elza-soares-deus-e-mulher/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.19: Capa de *Pastiche Nagô* (2008), de Kiko Dinucci. URL: <<https://www.saraiva.com.br/pastiche-nago-2591421.html/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.20: Capa de *Padê* (2008), de Kiko Dinucci e Juçara Marçal. URL: <<https://gomagringa.com/products/jucara-marcal-e-kiko-dinucci-pade-lp-180gr-novo-lacrado/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.21: Capa de *Na Boca dos Outros* (2010), de Kiko Dinucci. URL: <<https://desmonta.bandcamp.com/album/na-boca-dos-outros>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.22: Capa de *São Mateus não é um lugar tão longe assim* (2009), de Rodrigo Campos. URL: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/sao-mateus-e-rodrico-campos-perto-do-rio/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.23: Capa de *Bahia Fantástica* (2012), de Rodrigo Campos. URL: <<https://fitabruta.com.br/noticias/download-bahia-fantastica-o-novo-disco-de-rodrico-campos/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.24: Capa de *Conversas com Toshiro* (2015), de Rodrigo Campos. URL: <http://revistaogrito.com/critica-disco-rodrigo-campos-conversas-com-toshiro/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.25: Capa de *9 Samba* (2018), de Rodrigo Campos. URL: <<https://originalpinheirosstyle.com.br/rodrigo-campos-9-sambas-fl8c24fbbce3?gi=fd3537eacf61>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.26: Capa de *Motor* (2018), de Marcelo Cabral. Arte da capa por Manuela Eichner. URL: <<http://trabalhosujo.com.br/hora-de-marcelo-cabral/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.27: Capa de *Encarnado* (2014), de Juçara Marçal. URL: <<https://revistaraca.com.br/1o-cd-solo-de-jucara-marcal/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.28: Capa de *Meta Meta* (2011). URL: <<https://fitabruta.com.br/resenhas/albums/meta-meta-meta-meta/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.29: Capa de *MetaL MetaL* (2013). URL: <<https://soundsandcolours.com/articles/brazil/meta-meta-metal-metal-24734/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 5.30: Capa de *MM3* (2016). URL: <<https://gomagringa.com/products/meta-meta-mm3-lp-novo-lacrado/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

Figura 31: Direções artísticas de Romulo Fróes. Do topo à esquerda para topo à direita: Elza Soares; Lara Aufranc; Pipó Perogaro; Rodrigo Campos; Jards Macalé; Marcelo Cabral; Cacá Machado; Juliana Perdigão; Clima. URL: <<https://twitter.com/romulofroes/>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Laís Barros Falcão de. *A MPB EM MUDANÇA: cartografando a controvérsia da nova MPB*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - CAC-UFPE, Recife, 2016.
- ARRIGUCCI JR., Davi. “Fragmentos sobre a crônica”. In: *Enigma e Comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- AZEVEDO, Amailton Magno. *Sambas, quintais e arranha-céus: as micro-áfricas em São Paulo*. São Paulo: Editora Olho D'Água, 2016.
- _____.; SILVA, Salomão Jovino da. “Um Raio-X do movimento Hip Hop”. In: *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as*, v. 7, n. 15, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. “Apresentação do problema” e “A imagem grotesca do corpo em Rabelais e suas fontes”. In: *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC, 1987.
- BARTHES, Roland. “A estrutura da notícia”. In: *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BECKER, Ernest. *A negação da morte*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1973.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. Obras escolhidas III*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- BONDUKI, Nabil. “O modelo de desenvolvimento urbano de São Paulo precisa ser revertido”. In: *Revista Estudos Avançados*, n. 25, 2011.
- BOSI, Alfredo. “Imagem, discurso”. In: *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1977.
- _____. “A interpretação da obra literária”. In: *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Editora Humanitas, 2004.
- _____. “Dois cronistas” e “Adoniran Barbosa”. In: *Textos de Intervenção*. São Paulo: Editora 34, 2002.
- _____. “A vida ao rés-do-chão”. In: *Recortes*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.
- CARONE, Modesto. *Metáfora e Montagem - um Estudo Sobre a Poesia de Georg Trakl*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- COHN, Sergio (org.). *Outras margens – cultura paulista hoje*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2016.
- DANTAS, Laura Figueiredo. *O canônico em xeque na MPB: processos de legitimação e ideário de modernidade*. Dissertação (Mestrado em Música) - ECA-USP, 2016.
- DEL PICCHIA, Paulo Menotti. *Por que eles ainda gravam? Discos e artistas em ação*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - FFLCH-USP, São Paulo, 2013.

DIAS, Marcia. *Os donos da voz. Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

_____. “Músicos da nova cena paulistana tem de atuar como empresários da canção”. In: *Folha de São Paulo, Caderno Ilustríssima*. Publicado em: 5 fev. 2017. URL: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/02/1855525-musicos-da-nova-cena-paulistana-tem-de-atuar-como-empresarios-da-cancao.shtml/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

DINIZ, Sylvia.; ÁVILA, Danilo. “A canção pode morrer, mas eu não vou morrer, não...!': uma entrevista com Kiko Dinucci”. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 5, v. 2, p. 176-199, jan.-jul. 2018. URL: <<https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/muspop/article/download/2307/2409/>>. Acesso em: 8 out. 2018.

DUARTE, André Luis Bertelli. “Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: revisitando um clássico”. In: *Fenix Revista de História e Estudos Culturais*, v. 5, n. 2, jun. 2008.

FENERICK, Adriano. *Façonha às próprias custas: a produção musical da vanguarda paulista (1979-2000)*. São Paulo: Annablume, 2007.

_____. “Outros fins e outros sons: a metrópole e a Vanguarda Paulista”. In: *Revista Mneme de Humanidades*, v.4, n.8, Caicó (RN), abr./set. 2003.

FERREIRA, João Sette Whitaker. “São Paulo: cidade da intolerância ou o urbanismo 'à brasileira' ”. In: *Revista Estudos Avançados*, n. 25, 2011.

FRANCO, Renato. *Dez lições sobre Walter Benjamin*. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.

GALLETTA, Thiago Pires. *Cena musical independente paulistana – início dos anos 2010: a “música brasileira” depois da Internet*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - IFCH-UNICAMP, Campinas, 2013.

GARCIA, Walter. “A Canção e a Crônica”. In: *Melancolias, Mercadorias: Dorival Caymmi, Chico Buarque, o Pregão de Rua e a Canção Popular-Comercial no Brasil*. Cotia: Ateliê Editorial, 2013.

_____. “Nota sobre o disco *Encarnado*, de Juçara Marçal (2014)”. In: *Revista USP*, n. 111, São Paulo, out./nov./dez. 2016.

_____. “Sobre uma cena de ‘Fim de semana no parque’, do Racionais MC’s”. In: *Revista Estudos Avançados*, v. 25, n. 71, São Paulo, jan./abr. 2011.

GOMIDE, Alexandre de Ávila. “Mobilidade urbana, iniquidade e políticas sociais”. In: *Revista IPEA Políticas Sociais: acompanhamento e análise*, n. 12, fev. 2006.

HAN, Byung-Hul. *Sociedade do cansaço*. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

LEITE, Carlos Augusto Bonifácio. “Sobre o peso de si e maestrias – uma análise de parte da cena atual da canção popular brasileira”. In: *Revista do IEB*, n. 59, São Paulo, dez. 2014.

LIPOVETSKY, Gilles. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.

MACHADO, Regina. *A voz na Canção Popular Brasileira: um estudo sobre a Vanguarda Paulista*. Cotia: Ateliê Editorial, 2011.

MARCHEZIN, Lucas Tadeu. *Um samba nas quebradas do mundaréu: a história do samba paulistano na voz de Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde, Toniquinho Batuqueiro e Plínio Marcos*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - IEB-USP, São Paulo, 2016.

MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política*. Volume 1. Rio de Janeiro: Bertrand, 1994.

MASSARA, Vanessa Meloni. “A implantação de infraestrutura na cidade de São Paulo: o Centro Expandido no período 1890-1999”. In: *Revista Outros Tempos, Dossiê História e Cidade*, v. 9, n. 13, São Paulo, jul. 2012.

MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1970.

MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. *Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Tetê Espíndola e Ná Ozzetti: produção musical feminina na Vanguarda Paulista*. Dissertação (Mestrado em História) - UNICAMP, Campinas, 2005.

PINTO, José Paulo Guedes. *No ritmo do capital: indústria fonográfica e subsunção do trabalho criativo antes e depois do MP3*. Tese (Doutorado em Economia) - FEA-USP, São Paulo, 2011.

ROCHA, Paula Roberta Santana; SANTOS, Goiamérico Felício Carneiro dos. “A morte como espetáculo midiático”. In: *Anais do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste*, Rio Verde (GO), 2013.

ROLNIK, Raquel. *Territórios em conflito – São Paulo: espaço, história e política*. São Paulo: Editora Três Estrelas (Publifolha), 2017.

_____.; KLINTOWITZ, Danielle. “(I)Mobilidade na cidade de São Paulo. In: *Revista Estudos Avançados*, n. 25, 2011.

_____. “Para além da lei: legislação urbanística e cidadania (São Paulo 1886-1936)”. In: SOUZA, Maria Adélia A.; SANTOS, Sonia C. Lins; Maria do Pilar C.; SANTOS, Murilo da Costa (Orgs.). *Metrópole e Globalização. Conhecendo a cidade de São Paulo*. São Paulo: CEDESP, 1999.

ROSENFELD, Anatol. “Teoria dos gêneros”. In: *O teatro épico*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-1933*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/ Editora UFRJ, 2001.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Primeiro Tomo. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

SCOCUGLIA, Jovanka Baracuhhy Cavalcanti. “Cultura e urbanidade: da metrópole de Simmel à cidade fragmentada e desterritorializada”. In: *Caderno Metropolitano*, v. 13, n. 26, jul./dez. 2011.

SILVA, José Carlos Gomes da. “Juventude e segregação urbana na cidade de São Paulo: os números da vulnerabilidade juvenil e a percepção musical dos rappers”. In: *Ponto Urbe - Revista do núcleo de antropologia urbana da USP*, n. 1, São Paulo, 2007.

SIMMEL, Georg. “A natureza sociológica do conflito”. In: MORAES, Evaristo Filho (org.). *Simmel*, São Paulo, Ática, 1983.

_____. “A Metrópole e a vida mental”. In: *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

SOUSA, Tania Teixeira Laky de. “Feminicídio: uma leitura a partir da perspectiva feminista”. In: *Revista ex æquo*, n. 34, 2016.

SPOSATI, Aldaíza. “Desejo de São Paulo”. In: *Novos Estudos CEBRAP*, n. 45, jul. 1996, pp. 183-208.

TIHANOV, Galin. “A importância do grotesco”. In: *Bakhtiniana*, v. 7, jul./dez/ 2012.

VAZ, Gil Nuno. *História da música independente*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

VICENTE, Eduardo. “A vez dos independentes (?): um olhar sobre a produção musical independente do país”. In: *Revista E-Compós*, dez. 2006.

_____. *Da Vitrola ao iPod. Uma história da indústria fonográfica no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2014.

VILLAÇA, Flávio. “São Paulo: segregação urbana e desigualdade”. In: *Revista Estudos Avançados*, n. 25, 2011.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido. Uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DISCOGRAFIA

PASSO TORTO. *Passo Torto*. São Paulo: YB Music, 2011. CD (cod.AB0001000/YBCD074).

PASSO TORTO. *Passo Elétrico*. São Paulo: YB Music, 2013. CD (cod.AA0002000/YBCD088).

PASSO TORTO. *Thiago França*. São Paulo: YB Music, 2015. CD (cod.AA001000/YBCD117).

APÊNDICE A: ENTREVISTAS INÉDITAS (Maio de 2019)

Kiko Dinucci

Pergunta 1: O Passo Torto acabou?

Teoricamente não, e na prática também não. A gente deu uma parada mais por conta da mudança do Cabral, que está morando em Berlim. Então a gente não tá tocando, e nem pensando em nada novo. A gente até marcou dois shows no Rio no mês passado, mas acabou não rolando. Ia rolar uns shows do Passo Torto com a formação mais original né, sem a Ná Ozzetti, sem o repertório do *Thiago França*, mais baseado nos outros dois discos, mas acabou não rolando. Mas o Passo Torto está sempre de pé né, ele só não tem a obrigação de ser uma banda com agenda, com lançamento obrigatório. Talvez a gente faça um disco daqui dez anos, cinco, um... A gente nunca sabe. A gente é movido sempre por algum assunto novo; por enquanto esse assunto não pintou ainda. Mas ele tá em aberto, é uma banda que tá em aberto, tá parada mas pode voltar a qualquer momento. Não teve nada assim que justificasse o fim dela, não.

Pergunta 2: Qual a importância do Passo Torto para a sua carreira?

Bom, o Passo Torto acho que ele é um divisor de águas né, tanto na minha carreira quanto na do Rodrigo, na do Romulo, na do Cabral. O Romulo começou a escrever letra – coisa que ele não fazia – no Passo Torto. O Cabral começou a compor mais canção – coisa que ele não fazia tanto também. Eu

e o Rodrigo, a gente desenvolveu nossa linguagem de guitarras polifônicas né, que conversam entre si. Tem até um texto do Romulo Fróes que chama “Guitarras Siamesas”, saiu pela *Folha*, e fala um pouco dessa trama de guitarras que o Passo Torto criou. E essa trama de guitarras, acho que se espalhou por um monte de lugar né: disco da Elza, o *Encarnado* da Juçara, contaminou até o Metá Metá, eu acho, também. O Metá Metá, com o tempo, ele ficou mais cerebral, assim, né. Acho que ele é divisor de águas, é fundamental na carreira de todo mundo. Eu acho que ainda tem muita coisa pra pegar disso, você levando em consideração que a música brasileira é sempre pensada a partir da harmonia, hoje em dia... Hoje em dia, assim, depois da bossa-nova né, tudo é muito baseado na harmonia, no caminho harmônico que você faz, e a gente também é baseado na harmonia, mas o resultado final não é harmonia, né. São combinações rítmicas e melódicas, que podem soar acorde em algum momento, mas são outras melodias, são outros cantos. Tem o canto da música e cada guitarra é um outro canto dentro da canção. Então é uma espécie de poli-canção. Multicanção. Isso também tem muito a ver com a bossa-nova, porque embora a gente não bata acorde, tem aquela coisa do João Gilberto de, com a progressão harmônica, criar vozes ou melodias. Isso é engraçado, porque é um caminho em que o João Gilberto esconde as melodias atrás da harmonia, fazendo essas vozes como se fosse uma orquestra e a gente faz o contrário: esconde a harmonia e mostra a melodia. Acho que é um ponto interessante isso daí. E daí tem também Edu Lobo e Tom Jobim, que gostavam de fazer umas frases, que eram fundamentais pro trabalho deles – não era só harmonia, né. Mas eu acho que tem muito assunto ainda que o Passo Torto explorou e acho que tem muito a ser explorado e talvez não pela gente, mas por outras pessoas.

Pergunta 3: Caso vocês se reunissem hoje, na sua opinião, o que mudaria em relação aos três discos?

Eu lembro quando a gente gravou o *Passo Elétrico*, o Romulo falou “Não, o Passo Torto acabou, porque não tem mais disco pra fazer né, já falou tudo que tinha pra falar” – o Romulo falava muito isso. Num tom de brincadeira, mas também algo que poderia ser possível. Acho que ele falou isso no primeiro também, daí quando apareceu a ideia do segundo – de tudo ser elétrico e a polifonia se intensificar – aí ele achou que a gente tinha arrumado um... que a gente tinha um resultado muito bom na mão, e que dificilmente a gente iria superar. E de fato a gente não superou, né? Eu não acho que o disco *Thiago França* é uma superação do *Passo Elétrico* e nem acho que tem essa obrigação de ser superação também, né? Não dá pra ficar também 100% inventivo o tempo todo; acho que tem altos e baixos. Mas eu acho que os dois primeiros discos do Passo Torto, eles são pontos altos da carreira mesmo, tinha um frescor, tinha uma coisa inédita muito forte. Quando a gente chega com o *Thiago França*, a gente já tinha gastado muita munição – já tinha explorado muito né, a coisa do *Passo Elétrico*, no disco da Juçara, no disco da Elza. Então acho que quando a gente chegou com o *Thiago França* não teve tanto impacto. E a formação era parecida né, e a proposta de polifonia era parecida, talvez um pouco mais radical – dentro do campo harmônico ali – mas eu acho que é um momento menos impactante. Acho o *Passo Elétrico* o auge mesmo – da ideia, do conceito, da estética, de tudo. Agora, pra gente fazer um disco novo, teria que ter algum assunto, né? A gente brinca, a gente faz várias “Ah, vamo mudar de instrumento, vamo voltar pro acústico”, a gente já pensou em fazer um disco de pagode, relendo pagodes. Sei lá, a gente já pensou num monte de coisa, mas o Passo Torto é isso, não é uma empresa, não é uma banda assim... não é Beatles – tem que lançar um disco, tem que lançar não sei o quê, tem que fazer turnê, a gente não tem nada disso. Ele pode voltar, a gente pode ter alguma ideia e voltar, mas eu acho que o *momento* mesmo do Passo Torto, o auge, foi esse aí, do *Passo Elétrico* – 2013, né, no meio das manifestações ali, lançando o disco, e toda aquela panela de pressão embaixo dos pés. Eu acho que a coisa foi mais forte naquele momento.

Marcelo Cabral

Pergunta 1: O Passo Torto acabou?

O Passo Torto tá longe de ter acabado. Ele tá só em um momento de transição... eu tô morando aqui em Berlim, e mesmo antes disso a gente tava respeitando essa entre-safra do Passo Torto mas que tá rica na vida de cada um de nós separados, entre nós quatro. O Kiko com algumas coisas, o Romulo lançou disco novo, eu lancei meu disco e vim pra cá – que aí é o óbvio que mais dificulta da gente estar fazendo, seguindo, de repente se juntar e fazer um disco novo, e o Rodrigo também, que fez um disco novo. Mas é um, pelo menos o que eu vejo, enquanto a nossa amizade existir e imagino que ela perdure pelas nossas vidas, pelo menos eu espero isso...a gente tá sempre junto, é muito amigo – é muito amigo musical e amigo também fora dos palcos, né. Então a gente vai estar sempre compondo, tocando, inventando e pensando no próximo disco, já já ele surge. Se vier uma ideia mais forte no meio disso tudo a gente se junta e acha um caminho desse próximo disco. Mas ele não tá... nem passa pela minha cabeça, e acho que na cabeça de todos, de terminar. Esse assunto nem existe, nunca nem passou pela nossa cabeça.

Pergunta 2: Qual a importância do Passo Torto para a sua carreira?

O Passo Torto é fundamental pra minha carreira. Uma carreira até de... como é uma força muito grande que partiu dali – começou com os três né, o Romulo, o Rodrigo e o Kiko, que eles foram tocar ali na Casa de Francisca, se reuniram. Acho que era até um show do Romulo, e ele chamou o Rodrigo e o Kiko pra participarem, aí quando viram, “vamo começar a compor juntos”, e tal, e aí eu entrei pra fazer parte também. Como os três tem uma força muito grande na composição, então foi um momento muito forte de eu estar ali junto e de ver, começar a compor cada vez mais, de entender todo esse universo... eu não compunha, né, mas sempre tive essa função musical que é quase de compositor, a maneira de eu arranjar, mas composição exatamente, não. Tanto que no primeiro disco não tem nenhuma música minha, e a partir do *Passo Elétrico*, que é o segundo, já entraram algumas – não lembro quantas, três, ou quatro? – e aí depois no disco com a Ná também tem mais uma três ou quatro. Tem uma coisa além desse lado da importância na composição, tem também uma muito forte que é da linguagem que a gente desenvolveu ali, de não ter bateria e como as cordas ali – a linguagem ali Kiko-Rodrigo funcionava, eu também ali junto e o Romulo com o violão, às vezes colocando mais no chão ou tirando o violão, só cantando. A maneira que a gente achou de isso tudo funcionar, e que acabou virando uma peça fundamental pro disco da Elza e da onde saiu também o disco *Encarnado*, da Juçara, pelo menos é o que ela conta né, que bateu de inspiração pra ela fazer o disco dela, que também não tem bateria e é com o Rodrigo e o Kiko e o Thomas Rohrer. Mas essa linguagem que a gente desenvolveu ali e espontânea – sem muita direção, sem ninguém ficar falando “vamo fazer tal coisa”, era uma coisa de se juntar na vontade de compor, de tocar junto, de gravar disco, exercitar a cabeça. E quando a gente viu, já tinha uma linguagem de conversa ali de conversa entre os instrumentos fazendo também uma função rítmica, ali com as cordas – a maneira que nós três ali tocamos, né, eu Rodrigo e Kiko. Então a gente achou uma maneira de conversar, muito legal, que a gente já tocava junto já fazia alguns anos, fazia um monte de coisa. Então o Passo Torto foi fundamental pra gente achar essa linguagem. E também um universo, não sei, porque é tudo muito espontâneo, mas é um universo muito paulista, assim, das composições, das melodias, das letras, da maneira ali de orquestrar isso – primeiro era tudo acústico, segundo disco já virou elétrico e já com um monte de pedal e um monte de pedal de efeito filtrando as guitarras, filtrando o baixo, já mexendo com uma outra coisa, que levou o som pra outro lugar, depois com a Ná também... Mas o papel é fundamental na minha vida.

Pergunta 3: Caso vocês se reunissem hoje, na sua opinião, o que mudaria em relação aos três discos?

Acho que o que mudaria – difícil falar isso né porque a gente tá sempre em constante mudança de interesses, ouvindo outras coisas e pesquisando outros sons, e maneiras de compor e de harmonizar. É uma coisa que eu acho que só na prática a gente descobriria né, mas o que tem que é legal, que a gente leva como – que acho que cada um já leva espontaneamente pra cada um dos seus trabalhos de cada um e também com o Passo Torto, muito – é uma coisa de brigar pra achar um caminho novo. De estar ali, de repente começando um arranjo novo, e a gente ter a liberdade de falar um pro outro “olha, isso aí a gente já fez, isso aí tá um pouco parecido demais com o outro”, de não simplesmente querer dar continuidade sabe, de fazer a mesma coisa, a mesma fórmula – a gente achar de alguma forma uma maneira de quebrar isso tudo e... Não sei, seria um laboratório. Pra gente se juntar e falar “e aí, o que que a gente vai fazer?”, de repente levar algum outro instrumento; o Kiko tem tocado cada vez mais com sintetizadores e eu também, então a probabilidade de eles estarem no disco seria grande, imagino. A gente levaria tudo isso pro estúdio de ensaio pra começar a levantar esses arranjos. Mas sem a obrigação de ter nenhum instrumento ali, acho que seria um exercício mesmo, bem desafiador de “que que é que a gente vai fazer agora?” né... Juntar ali as músicas, não sei... é um desafio, de uma forma legal que a gente enxerga, isso daí, né...” Vamos se juntar e vamo aí, vamo ver o que vai sair agora”. Mas ter essa abertura e essa intimidade, que eu falei agora, que a gente tem entre nós, acho que é um negócio muito legal, muito adulto – uma maneira boa de ser adulto né, no sentido de poder virar pro lado e falar “ah, isso aí tá meio...já fizemos isso daí, vamo quebrar mais a cabeça e vamo achar outra coisa”. E ficar ali com calma, até achar alguma coisa de diferente, um caminho, alguma coisa, não precisa ser inventar a roda, mas algo que já dê um...não só um caminho, mas um foco de som, sabe, alguma coisa que você acha que motive tudo aquilo ali: “pronto, achamos”. Normalmente é sem querer, a gente tá tocando, a gente tem liberdade pra ficar explorando, sem ter que achar logo a resolução melhor do mundo. Ficar tocando, tocando, tocando, mexendo nos pedais, filtro daqui, para de tocar baixo, ficar fazendo o que for, pego o violão, o outro pega o sintetizador, aí de repente surge uma outra ideia, faz uma música instrumental – sei lá o que poderia acontecer, né. Mas é o desafio, que acho que foi o que a gente sempre fez nos três discos, de estar sempre tentando fazer alguma coisa nova, que é o que motiva nós quatro mais que tudo na música, além das canções serem meio que uma prioridade – achar ali umas melodias e letras que a gente componha – tirando isso, quer dizer, tendo isso, o resto é laboratório: ficar ali tocando e fuçando e tocando instrumento, som. De repente surge uma ideia, um dá um toque no outro “ah, e se você fizesse isso, fizesse aquilo?” ou simplesmente tocando cada música e achando um novo caminho.

Ná Ozzetti

Pergunta 1: Como foi o seu processo de participação e contribuição para o disco e shows do Passo Torto?

A gente vinha num namoro musical já há algum tempo; eu sou super fã deles, individualmente e do grupo também, do Passo Torto, aí a gente sempre vinha pensando numa ideia de fazermos algo juntos, mas não necessariamente seria um disco do Passo Torto, inicialmente. Tinha essa ideia. Daí a coisa foi viabilizada por um projeto do Sesc Santo Amaro, que foi uma residência que eles foram convidados pra fazer, duas semanas lá no Sesc. Então seria para a criação de um repertório e elaboração de arranjos e aí mostrar, é um projeto que tem lá no Sesc Santo Amaro – tinha em artes plásticas, em dança e aí eles inauguraram – Passo Torto – inaugurou a de música. E aí então quando eles foram convidados pra esse projeto, eles me convidaram, acho que eles tiveram a ideia “ó, vamos então chamar a Ná pra finalmente realizarmos juntos isso que temos em mente”. Então foi assim... Na

primeira semana, eles foram sozinhos, eu não fui, eu fui a partir da segunda semana só, porque eles já tinham criado o repertório naquela primeira semana. E aí eu fui na segunda semana pra participar da elaboração de arranjos e pra aprender as músicas que eu iria cantar, pois eu cantaria todas as canções que eles compuseram. Depois, quando... não tinha ainda todas as músicas do disco, eu não lembro agora qual o número do repertório que eles levantaram lá...mas depois quando pensamos em gravar o disco como sequência desse processo, eles me falaram pra fazer algumas parcerias também, ou eu que mandei pra eles, sei lá... Porque gente tinha que criar um repertório mais numeroso pra justificar um disco, pelo menos dez músicas. Eu acabei mandando duas músicas, o Romulo fez uma letra e a outra, que é o “Bloco Torto”, a letra é coletiva, a letra foi criada no próprio ensaio. A gente já tava ensaiando pro disco e aí criamos assim ali no próprio ensaio.

Pergunta 2: O que a experiência com o Passo Torto trouxe para a sua carreira?

Eu acho que foi um estímulo muito grande pra minha carreira. Primeiro, eu acho que tenho que explicar porquê me aproximei deles né... Quando eu os conheci – por volta de 2009 – o Rodrigo Campos lançou o disco “São Mateus..” e eu já fiquei muito impressionada com aquele disco assim, aquelas ideias musicais, a composição, me foram bem provocativas, no melhor sentido, pra mim. Então eu fiquei de olho ali na produção do Rodrigo Campos... Eu já vinha admirando muito os discos solos do Romulo Fróes, e aí tudo culminou em 2011, quando eu chamei o – bom, eles lançaram o Metá Metá né, que também me instigou bastante, o Kiko com a Juçara e o Thiago França – mas daí em 2011, voltando o fio...eu convidei o Kiko pra participar de um show meu. Era um show comemorativo de uma turnê, tinham outros convidados também. Aí nós nos aproximamos, foi a oportunidade de trocarmos umas figurinhas. O próprio Kiko, ele que me falou pela primeira vez do Passo Torto. Ele falou: “olha, eu tô indo ali na Serralheria, porque eu formei uma banda com o Romulo Fróes, o Rodrigo Campos e o Marcelo Cabral”, e eu já falei “Nossa, mas que time!”, pra se montar um grupo assim, fiquei super entusiasmada. Não pude ir naquela noite que ele tinha me convidado, mas eu fiquei muito atenta com esse show do Passo Torto. E ao mesmo tempo, ele me mostrou o *link* – ainda nem tinha sido lançado – o *MetaL MetaL*, do Metá Metá, que era o segundo disco deles, e ele me falou do disco *Bahia Fantástica*, ele falou: “a gente fez um disco todo do Rodrigo Campos, um disco que foi criado todo mundo tocando junto no estúdio, tá muito bonito”... Eu fui atrás desse disco do Rodrigo Campos e ouvi aquele *link* que ele me mostrou do *MetaL MetaL*, e aí eu pirei... Isso foi, assim, a gota d'água! Eu pirei com toda essa produção que tava acontecendo com essas pessoas. Então eu comecei a segui-los, mesmo, de fã... Eu ia a todos os shows do Metá Metá, do Rodrigo Campos, Passo Torto...Eu virei uma frequentadora assídua da produção dessa turma, que eles até receberam um apelido carioca que se chama “Clube da Encruza” – isso juntando Metá Metá com Passo Torto e mais alguns agregados.

Aí para responder mais diretamente a tua pergunta, o que trouxe foi uma grande realização e – só voltando um pouco, quando eu me deparei com essa cena musical que tava acontecendo em São Paulo, eu me identifiquei, eu tive uma identificação instantânea, assim... foi a mesma sensação que eu tive de quando eu cantava no Rumo, e tinha a minha geração produzindo – Itamar Assumpção, Arrigo Barnabé – era uma coisa de uma invenção de música, de invenção de linguagem musical, e aquilo eu tinha muito orgulho de fazer parte dessa cena, eu me realizava 100% dentro desse cenário. Quando eu conheci então essa nova geração, que anos depois surgiu, eu fiquei com essa mesma sensação. De que era...que eu tinha reencontrado a minha turma, na verdade. E fiquei muito feliz com a receptividade que eles tiveram né, porque eu já me dava por satisfeita em ser fã e acompanhar essa produção, mas eles foram muito receptivos e ainda complementando isso me convidaram pra produzir algum trabalho em conjunto. Pra mim foi uma grande realização, um grande estímulo no fazer artístico. Eu

adoro assim, até hoje...agora o Cabral está morando fora, então vai ser mais difícil fazer os shows do Passo Torto, mas sempre que fazemos algo juntos pra mim é uma grande realização.

Pergunta 3: Como você avalia a importância/relevância do Passo Torto para a cena musical independente atual?

Acho que eu já respondi isso um pouco...assim, eu avalio a importância no sentido – bom, eles são da maior importância – e eu avalio principalmente no sentido da coisa da invenção, assim, de criar a sua própria forma de composição, acho que assim, Passo Torto e todos os integrantes, representam um marco nesse caminho da música brasileira. Nem falo da cena independente, assim, eu acho que eles são até maiores que a cena independente, eles são um marco mesmo nesse caminho mesmo. Um marco e um farol. Eles são estímulo pra muita gente assim que produz hoje.

Rodrigo Campos

Pergunta 1: O Passo Torto acabou?

Eu penso que o Passo Torto ele nunca “começou” e por nunca ter “começado” também nunca vai acabar, porque é como se fosse um reflexo da nossa convivência. Ele se formou pela necessidade de estar junto, de compartilhar estética, de compartilhar a amizade, de compartilhar as descobertas musicais, e tal. Ele nasceu meio...não foi uma coisa que a gente pensou “Vamos formar um grupo”, não foi assim. Simplesmente, um dia a gente foi pro estúdio, gravou as coisas que a gente tava pensando, as ideias que a gente tava tendo e acabou que o Passo Torto era só o nome do disco né, e acabou virando o nome do grupo. Mas a princípio Passo Torto era o nome do disco. O que aconteceu parecido também com Sambas do Absurdo né, que era o nome do disco, um disco meu da Juçara Marçal e do Gui Amabis, e acabou virando o disco de um grupo. O nome acabou virando o nome de um grupo. Então é isso. O Passo Torto tá num período de recesso, por vários motivos, cada um tá procurando novos caminhos musicais, Cabral tá morando fora, então acho que novamente, quando a gente tiver conteúdo pra se juntar e transformar esses conteúdos coletivos numa coisa só, a gente vai fazer outro disco com certeza.

Pergunta 2: Qual a importância do Passo Torto para a sua carreira?

Passo Torto é uma espécie de estopim de uma necessidade de experimentação musical mais profunda em mim. Então acho que eu descobri muita coisa com o Passo Torto, acho que eu construí uma estética de guitarra, por exemplo, eu não tocava guitarra, eu adaptei a minha maneira de tocar cavaquinho, usando pedais e construindo *ostinatos*, então, como músico me libertou bastante. E como letrista também, porque o Passo Torto, por ter um som mais radical do que o meu trabalho solo, digamos assim, ele também me possibilitou escrever letras mais radicais. Me vale de uma voz que não era necessariamente a minha né, e essa voz não sendo a minha, me transformou num compositor diferente, num letrista diferente, no Passo Torto. Então tem uma importância muito fundamental na descoberta como música e nas descobertas como compositor também.

Pergunta 3: Caso vocês se reunissem hoje, na sua opinião, o que mudaria em relação aos três discos?

Acho que eu falei um pouco isso na primeira resposta né. Acho que a gente se reunindo vão vir as ideias que cada um tá pesquisando no momento. Eu, por exemplo, dei uma recuada, eu voltei mais pro samba. Então eu tô aprendendo a tocar cavaquinho com afinação de bandolim, voltei mais pro violão, tô me aprofundando na percussão, peguei um violão de aço, né... O Cabral ele tá usando o baixo de uma maneira diferente também, ele tá usando apetrechos como copo, chaveiro, baqueta, ele

tá usando o baixo de uma maneira percussiva, diferente, assim, o baixo acústico. O Kiko foi pra uma coisa mais de *sample*, de samplear coisas, samplear coisas de filmes, de sons que ele gosta. Então acho que a gente pegaria essas coisas todas e utilizaria na reunião do Passo Torto, a pesquisa de cada um. O Romulo, por exemplo, tá cantando cada vez melhor também, é um cantor impressionante hoje, e continua tocando, continua escrevendo letras, tá escrevendo cada vez mais letras. O Romulo não era muito letrista no começo do Passo Torto, acho que ele começou a escrever mais letras por causa do Passo Torto também. Então, todo esse caminho musical individual refletiria num novo disco e acho que teria material pra fazer um disco no momento que a gente decidisse isso, pela condição de que cada um não parou de pesquisar seus próprios caminhos musicais.

Romulo Fróes

Pergunta 1: O Passo Torto acabou?

Passo Torto não acabou. Porque o Passo Torto é um projeto que pode existir pra sempre; a gente pode acionar ele a hora que a gente quiser. Não é um projeto pensado pra ter uma carreira; é um projeto paralelo que, de vez em quando, dá vontade na gente de acioná-lo e fazer coisas com ele. Então ele não acabou, porque ele quase nem começou... (risos). Mas é isso.

Pergunta 2: Qual a importância do Passo Torto para a sua carreira?

A importância do Passo Torto pra minha carreira: são muitas. Das mais triviais até as mais profundas. Das mais triviais, por exemplo, eu acho que eu ganhei muito mais público pro meu trabalho pessoal com o Passo Torto. Muita gente chegou ao meu trabalho pessoal ouvindo Passo Torto. Porque junta artistas com trabalhos muito importantes no mesmo; então o público do Rodrigo acaba chegando, o público do Cabral, o público do Metá Metá via Kiko Dinucci, enfim. Esses projetos, pra além da – essas muitas coisas que a gente faz junto, que deu origem ao Clube da Encruza – pra além da alegria, pra além do prazer, pra além da instigação criativa, não podemos perder de vista, que é uma ampliação do seu trabalho (do Passo Torto). Uma ampliação da comunicação do seu trabalho, da sua figura enquanto artista, circulando por aí. E nos dias de hoje é muito importante essa exposição. Como por exemplo quando eu produzo discos; como por exemplo quando a gente produziu a Elza Soares e o Jards Macalé. Então tudo acaba entrando nesse “pacote”, né? Não que a gente faça isso prioritariamente por este motivo - pelo motivo da exposição – tem sim o motivo da exposição, tem sim um motivo financeiro, mas, assim, a gente acredita muito em tudo que a gente faz – então um projeto nunca se sustentaria se o motivo principal fosse gerar trabalho. Primeiro ele acontece pra uma vontade estética, por um desejo que nasce entre a gente, e depois vem os benefícios que esse encontro pode trazer.

Do plano puramente estético, foi no Passo Torto que eu comecei a me exercitar como letrista; eu sou muito conhecido pelas letras nos meus discos solo, e muita gente até hoje imagina que elas são todas minhas. E eu apenas tenho uma letra – em todos os meus discos solo, apenas uma letra é minha. Desde sempre o Nuno Ramos e o Clima foram muito importantes nesse processo da letra, porque eu prezo muito por letra e eu não achava que eu tinha capacidade – não capacidade, mas não achava as minhas letras à altura do que eu queria dizer, do meu trabalho, da minha canção. Então eu adiei por muito tempo isso. Quando eu entrei no Passo Torto - até por uma responsabilidade menor, por ser um projeto paralelo, por estar amparado em outros artistas, e não ser o holofote deste trabalho, eu me aventurei a fazer letra. E eu me desenvolvi muito como letrista; hoje eu me admito como letrista, sou parceiro de muitos compositores em muitos discos. Eu acho que eu consegui isso no Passo Torto,

exercitando esse lado letrista no Passo Torto, por conta da história da nossa brincadeira interna, dos nossos dogmas, de que não poderia haver nenhum compositor fora a gente do Passo Torto; então pra eu não fazer só música, e pra que minha parceria com Rodrigo, Kiko e Cabral não fosse só nessa via, eu mandando melodia e eles escrevendo letra, eu resolvi fazer letra também. Então isso abriu um caminho no meu trabalho, assim, fundamental. O fato de eu ter virado letrista se deve exclusivamente ao Passo Torto. Então tem esse dado muito importante - pra além do som, pra além das experiências sonoras que a gente faz ali, pra além de aprendizados de gravação de estúdio enfim. Mas o fato de eu ter me tornado letrista eu acho fundamental.

Pergunta 3: Caso vocês se reunissem hoje, na sua opinião, o que mudaria em relação aos três discos?

A única certeza que eu tenho é que mudaria. E talvez esteja demorando um tempo maior pra gente se reunir de novo pra fazer um disco – o último disco é de 2015 – porque esteja faltando esse motivo, justamente. Alguma coisa que aponte pra gente que a gente possa fazer algo diferente do que a gente fez. Eu acho que isso tem relação com todos os trabalhos da gente, de todos nós, os trabalhos solo de todo mundo. Todo mundo muda a cada trabalho, todo mundo tenta criar novos caminhos, todo mundo desaponta os seus fãs, os poucos, como os meus, ou os muitos, como o Metá Metá. O Passo Torto no primeiro disco era todo de samba, acústico, cavaquinho, violão, a gente foi pra um disco atonal, ruidoso — o *Passo Elétrico* – depois aprofundou essa coisa das guitarras, uma coisa mais estranha, experimental e aí se associou à Ná Ozzetti, que levou pra outro canto, porque entrou uma voz de uma intérprete genuína, não apenas cantatores cantando, enfim. A cada capítulo tem um capítulo novo, tem um desejo novo. Eu chutaria... Nos últimos meses, nos últimos tempos o Kiko Dinucci tem se envolvido muito com uma coisa de música eletrônica, de improvisação, de *noise*; o Cabral, que se mudou pra Berlim: um dos motivos pro Passo Torto também estar um pouco hibernando é porque o Cabral mora em Berlim agora né, então isso também é um impeditivo, mas enfim - na cena de improvisação de Berlim... Eu acho que tem uma coisa eletrônica rondando a cabeça da gente. Meu novo disco, to pensando muito em fazer um disco de edição, um disco feito no estúdio – manipulando o som no computador, criando novos sons, inventando sons, uma coisa que passa mais dentro do computador do que fora dele. Não sei se vai pra frente, mas isso tem me agradado. Então eu imagino que alguma sonoridade mais aberta, mais improvisada, com sons mais eletrônicos, talvez pudesse entrar no trabalho da gente, caso a gente se reunisse hoje.

Do ponto de vista poético, certamente a gente estaria escrevendo sobre a situação do Brasil atual; o Passo Torto é muito permeado pelo cotidiano, pelo contemporâneo. O *Passo Elétrico* falava muito sobre a transformação da cidade, das casas que caíam e de prédios que subiam, falava muito do cidadão na cidade grande, na solidão da cidade grande, da reconstrução, da revolução da cidade, do modo de vida. Então certamente a gente estaria falando sobre a política brasileira, e não que a gente não tivesse falado antes, porque também a gente também não é tão literal, né, a gente não faz canção de *hashtag*, mas eu acho que um certo desalento, melancolia, depressão, do Brasil contemporâneo certamente estaria nas letras. Certamente seria um disco “escuro”, seria um disco experimental, um disco ruidoso. Acho que tudo isso estaria no Passo Torto. Estou chutando isso..quem sabe a gente não...não tá na hora de um retorno, né? Você vai apresentar sua dissertação, e a gente se anima a fazer alguma coisa juntos? Mas eu acho que é isso.

APÊNDICE B: ALGUMAS REFERÊNCIAS EM “CIDADÃO”

“Dylan e rock’n’roll”

O gênero *rock*, de criação norte-americana, é uma referência cultural difundida mundialmente como símbolo de liberdade e transgressão para a juventude, por conta dos valores a ele associados desde a década de 1950¹¹¹. Uma imagem por certo construída pela indústria cultural e ainda hoje reiterada mundialmente, mas que, vale notar, em sua origem tratava-se de um gênero proveniente do cruzamento de vários ritmos negros, tais como o *R&B* (de “rhythm and bass”), o *gospel* e o *blues*, e também a música caipira, como o *folk* e o *country*, ou seja, expressões musicais de trabalhadoras, operárias ou escravas. Tornou-se um grande produto de massa após o surgimento de Elvis Presley, considerado o “rei do rock” – uma imagem constantemente reafirmada na indústria através de outros inúmeros artistas ao longo do tempo. Apesar de haver artistas negros, o gênero – pensando em seu formato mais popular, o de massas – deixou de estar necessariamente vinculado à experiência histórica específica de onde proveio, destacando-se apenas seu caráter musical/estético, enquanto produto para se dançar e expressão artística, passando a veicular os valores de transgressão e busca de liberdade a jovens de várias classes, sobretudo a partir da década de 1960¹¹².

Bob Dylan (1941 -) é uma destas figuras. Considerado porta-voz da geração contracultural norte-americana da década de 1960, inicialmente era cantor/compositor de música folk, a qual aprendeu de Woody Guthrie, Pete Seeger e Ramblin’ Jack Elliott, como ele mesmo afirma¹¹³, tendo gravado primeiro disco em 1961, aos 20 anos de idade. A partir de 1965, adotou a guitarra elétrica e uma banda, passando a fazer *rock* em vertente *blues/country*. Tornou-se um fenômeno da cultura *pop* jovem, inicialmente associado ao movimento de direitos civis norte-americano e até hoje mundialmente considerado um modelo de engajamento e símbolo de liberdade, além de referência para o formato canção, ao reunir as contribuições musicais do *rock*, do *blues*, do *folk* e a linguagem da poesia *beat* em suas composições¹¹⁴.

“Bruce Lee voar” (1940 - 1973)

Ícone da cultura *pop* do século XX, mestre de artes marciais de Hong Kong e ator, mundialmente conhecido através de filmes hollywoodianos das décadas de 1960 e 1970. No verso da canção, podemos apreender a referência ao filme *O voo do Dragão* (*The way of the dragon*) de

¹¹¹ BELZ, Carl Belz. *The Story of Rock*. Oxford: Oxford University Press, 1969.

¹¹² PUTERMAN, Paulo. “Heartbreak Hotel: a primeira rodada de Elvis”. In: *Indústria cultural: a agonia de um conceito*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

¹¹³ SANTELLI, Robert. *The Bob Dylan Scrapbook: 1956-1966*. Nova Iorque: Simon & Schuster, 2005.

¹¹⁴ WILENTZ, Sean. *Bob Dylan in America*. Nova Iorque: Bodley Head, 2010.

1972, um de seus filmes mais conhecidos e que também conta com a atuação de Chuck Norris.¹¹⁵

Uma segunda camada da referência liga-se ao universo musical: a canção de Caetano Veloso “Um índio”, gravada primeiro em 1976, pelos Doces Bárbaros (Caetano Veloso, Gal Costa, Gilberto Gil e Maria Betânia) e no ano seguinte no álbum *Bicho*, de Veloso. Em “Um índio”, encontramos os seguintes versos (grifo nosso):

Virá
Impávido que nem Muhammad Ali
Virá que eu vi
Apaixonadamente como Peri
Virá que eu vi
Tranqüilo e infálivel como Bruce Lee
Virá que eu vi
O axé do afoxé Filhos de Gandhi
Virá

Por estarmos tratando da obra de um grupo atual da música popular brasileira, não se pode negar a influência (direta ou indireta) que os compositores e cantores da chamada MPB, como também da Tropicália, têm sobre os artistas. Ainda que não haja uma intenção de se aproximar da obra destes compositores, sua influência é marcante o suficiente para serem parâmetros musicais ainda hoje na canção popular.

Assim, direta ou indiretamente, a letra de “Cidadão” dialoga com esta canção de Caetano Veloso, cuja letra (dentre outras figuras icônicas e mesmo heroicas citadas) menciona o ator Bruce Lee, em 1976, ou seja, três anos após sua morte. Não se pode afirmar se foi uma intenção consciente do letrista dialogar especificamente com a canção “Um índio”, de Caetano Veloso, mas a conexão ocorre. E, assim, a obra estabelece um diálogo com o universo musical da Tropicália, movimento considerado por muitos como modelo de liberdade e transgressão, assim como os já citados *rock'n'roll* e Bob Dylan.

“James Dean dançar” (1931 - 1955)

Ator norte-americano, também considerado um ícone da cultura pop mundial através de filmes da indústria norte-americana na década de 1950 – o mais famoso deles *Rebel without a cause* (*Juventude transviada*), mas também *East of Eden* (*Vidas amargas*), de Elia Kazan (1955), e *Giant* (*Assim caminha a humanidade*) (1956). Dean foi um modelo para a juventude da época e permaneceu um ícone para as gerações seguintes, por conta de seu comportamento visto (nos filmes e fora deles) como irreverente, transgressor e furioso, além de considerado talentoso e atraente.

¹¹⁵ URL: <<http://www.imdb.com/title/tt0068935/>>. Acesso em 20 set. 2017.

“Samba e rap”

Expressões historicamente negras, de contextos e tempos distintos, ambas correspondem a gêneros musicais marcados por um histórico de lutas sociais, onde o *rap* emerge em um tempo em que populações empobrecidas querem dar voz à sua própria experiência de racismo, violência e miséria (Azevedo; Silva, 2015). Já o samba antigo, com seu caráter de crônica sobre a vida urbana, que poderia conter uma dimensão crítica da realidade da cidade ou da política, foi progressivamente sendo esvaziado deste teor ao longo do século XX e transformado em um massivo produto cultural da indústria, como símbolo maior de nacionalidade¹¹⁶.

Em relação ao samba, trata-se de um gênero musical constituinte da música popular urbana. Sabemos, porque viemos averiguando, da ligação do grupo com o samba, sobretudo o samba paulista, pelas referências declaradas pelos músicos e pelo caráter de crônica urbana das letras, inclusive abordando/tematizando a cidade de São Paulo.

Importante ressaltar, neste ponto, que existem muitos sambas diferentes e que o samba, digamos, “vencedor” – enquanto símbolo de uma identidade nacional – ocorreu através de um processo de apropriação por parte de uma elite sobre uma expressão de origem negra. Criou-se um discurso nacional pró-miscigenação, no seio do processo de modernização do país no século XX, que desse conta de toda a diversidade brasileira, mas à custa de um esvaziamento e de uma retração da experiência histórica negra, de seu ponto de vista de povo escravizado e marginalizado, criador dessa expressão musical.

Poderia se dizer que a elite responsável pela elaboração do samba nacional, apoiada pela indústria cultural, precisou realizar uma progressiva “higienização” (embranquecimento?) em relação à sua expressão e contexto originários, para que o violento processo de exploração e escravidão, presente em suas expressões locais e em suas próprias condições de produção (ainda que não necessariamente como temas abordados musicalmente) fosse dele retirado. Desta forma, pôde-se tê-lo como um produto cultural tipicamente brasileiro, fruto da “junção feliz”, segundo crê este ponto de vista, das diversas raças que compõem o país.

Um processo, diga-se de passagem, bastante problemático, pois tende a encobrir (ou positivar) as realidades de pobreza e desigualdade que o samba muitas vezes retratava, que poderiam ser temas abordados ou não, mas que já estavam em suas próprias condições de produção. Ainda que, ao longo do tempo, o samba mais próximo à experiência histórica negra, conectada com as raízes de tradição oral ou que aborde a problemática transição social ao ambiente urbano no

¹¹⁶ Em relação ao samba, refiro-me a processos conforme descritos por autores como Carlos Sandroni (2001).

período pós-abolição, tenha sobrevivido como música de resistência de comunidades periféricas, como memória de luta, em sua dimensão mais difundida, passou corresponder a um produto de mercado, em grande parte esvaziado de tal experiência histórica negra. Foi, portanto, transformado em um produto que condensa a identidade cultural nacional, portanto, “pertencente a todos”.

O *rap*, de maneira geral, é um passo consciente no sentido de retomar para si – à população negra e periférica – sua voz enquanto expressão artística legítima, e de denunciar a realidade não contada pelas escolas e pelas mídias, para assim criar seus próprios referenciais, seu próprio circuito de produção negra, seja no *rap* nacional, como em outros países. O *rap* compõe a cultura negra mais ampla chamada de *hip hop*, nascida nos Estados Unidos, e realiza tais objetivos, promovendo uma vivência comunitária da arte, compartilhada no âmbito da produção e também da participação em eventos, festas, etc. Vivência esta que, grosso modo, se interrompera justamente com a consolidação da vida urbana moderna e o crescente empobrecimento das camadas negras ao longo do século XX.

Com este circuito formado (produção, referências próprias, público, comunidade participante) e a dedicação constante de seus membros, o *hip hop* pôde se estabelecer desde a década de 1980 como uma expressão forte e relevante das/para as culturas negras. Ou seja, partindo de sua própria vivência e de seus pontos de vista, romperam com os discursos hegemônicos, que tendem a dissolver o conflito social, e assim puderam encontrar uma via de saída frente à reprodução imediata do modelos da indústria cultural, que não dizem respeito à realidade das periferias.

Quanto à presença da referência ao *rap* na canção “Cidadão”, isto aproxima nosso personagem de uma postura crítica e questionadora pois, se ele escuta *rap*, deve ser, *no mínimo*, um sujeito descontente, em busca de respostas, que questiona os modelos incapazes de oferecer uma representação satisfatória de sua própria realidade (o que ele afirma no refrão repetidas vezes). Lembrando que o narrador nos indica que se trata de um “cidadão esquizofrênico” rondando na *periferia*.

Na canção, percebemos que o cidadão procura se orientar através das referências citadas, o que não significa que necessariamente ele obtenha sucesso com todas elas. Inclusive, o narrador afirma que ele vê o *rock'n'roll* “passar”, o que poderia significar uma postura mais de observação do que de identificação com ela, posto que está *passando*. As referências trazidas são, como vimos, figuras disseminadas pela indústria cultural nacional e internacional, presentes em diversos meios de comunicação. Podemos, portanto, pensar, justamente o quão próximos da realidade do personagem estas referências estariam ou não, sabendo-se o Brasil em uma posição de periferia do

capitalismo, e do local do personagem na canção como sendo um bairro periférico em São Paulo.

O *rap* e o samba talvez estejam mais próximos das experiências periféricas deste sujeito, do que as demais. Sua escuta de *rap*, portanto, talvez seja o ponto de partida mais efetivo e construtivo no sentido de se orientar, de pensar a realidade, dentre todo o seu quadro de referências, se pensamos na construção generalizadora das demais, que tendem a esvaziar sua experiência histórica originária. É claro que não se pode desconsiderar a mediação da indústria em maior ou menor grau em todas essas expressões artísticas citadas, porque o que se tem, *sempre*, são mercadorias culturais, com diferentes graus de mediação, a depender de suas condições de produção, objetivos de difusão, e vínculos com gravadoras ou outras empresas.

APÊNDICE C: CIRCUITO DE APRESENTAÇÕES

Existem, desde o início dos anos 2000, diversas casas independentes em São Paulo. Algumas autorais, outras não, formam um contexto que vem se modificando constantemente. Noto, de maneira geral, uma diminuição na frequência de shows independentes no esquema bilheteria com média de preço entre 20 a 35 reais, bem como o fechamento de alguns locais, devido às dificuldades financeiras de se sustentar e gerar lucro neste segmento.

Muitas das políticas culturais e de transporte público positivas, criadas durante a gestão do prefeito Fernando Haddad (PT) (2013-2016) e outras de períodos anteriores foram alvo de cortes quando João Dória (PSDB) assumiu a gestão de São Paulo, em 2017. Iniciou-se um processo de desmonte da cultura a partir do congelamento de 43,5% do orçamento da Secretaria Municipal da Cultura, o que prejudicou vários dos programas existentes, como o Fomento à Dança e ao Teatro, o Programa Vocacional, o Programa de Iniciação Artística (PIÁ) entre outros¹¹⁷. Além da Secretaria Municipal, houve um corte de orçamento de 41% para todo o Ministério da Cultura, o que representa um ataque frontal à produção cultural brasileira.

As medidas tiveram recepção de protesto entre a classe artística da cidade, porém assistimos a um gradual processo de enfraquecimento cultural, decorrente da redução de verba destinada às iniciativas, gerando impacto como um todo na cena artística, incluindo-se aí a cena independente.

Acredito que o processo que tenho observado desde 2015 diz respeito ao acirramento das práticas neoliberais de especulação imobiliária privada na cidade, que se interessa em fechar locais, ou comprá-los para novos empreendimentos comerciais ou residenciais, numa lógica de contínua

¹¹⁷ Cf.: GOMES, Rodrigo. Trabalhadores e artistas acusam gestão Dória de desmonte na Cultura. Publicado em: 23 mar. 2017. URL: <<https://www.redebrasilatual.com.br/cultura/2017/03/trabalhadores-e-artistas-acusam-gestao-doria-de-desmonte-na-cultura/>>. Acesso em: 24 jan. 2019.

expansão da cidade, e sem interesse para com o contexto social circundante, obedecendo apenas à lógica econômica. Como resultado do acirramento da especulação imobiliária, em locais da Zona Oeste e Centro, onde se concentram os estabelecimentos ligados à cena independente, e, como sabemos, os serviços e infraestrutura como um todo, produziu-se também uma elevação geral dos preços de aluguel, implicando, por sua vez, em uma elevação no custo de vida como um todo na cidade.

Alguns locais fechados

- ◆ Puxadinho da Praça, na Vila Madalena, em novembro de 2015, com subsequente abertura do “Secretinho” logo ao lado, porém em escala muito menor, sendo também residência do responsável, Fernando Tubarão e em funcionamento atualmente¹¹⁸;
- ◆ Nossa Casa Confraria, em seu endereço ao lado do Puxadinho (Rua Belmiro Braga) em 2015; hoje funciona na Rua Mourato Coelho, próximo. Funciona mais como casa noturna (sem música ao vivo) do que como casa de show (desde 2018 ocorrem algumas noites dedicadas à música autoral);
- ◆ Zé Presidente, na Vila Madalena, funcionou de 2008 a 2018, como pequena casa de shows e “balada” (pista de dança, sem música ao vivo);
- ◆ Disjuntor, na Móoca, galeria de arte e espaço cultural que inaugurou em setembro de 2016 e fechou em 2018;
- ◆ Serralheria Espaço Cultural, na Lapa, que funcionou de 2009 a 2017¹¹⁹;
- ◆ Baixo Bar, na Rua Bela Cintra;
- ◆ Studio SP, fundado pelos sócios Alê Youssef, Guga Stroeter e Maurizio Longobardi, funcionou de 2005 a 2013 e teve dois endereços: primeiro na Vila Madalena (Rua Inácio Pereira da Rocha, 170) e a partir de 2008 também na Rua Augusta, 591¹²⁰, chegando a abrir uma filial no Rio

118 Por algum tempo, após seu fechamento, funcionou como um projeto itinerante. Cf.: ANTUNES, Pedro. Casa de shows Puxadinho da Praça volta de forma itinerante. Publicado em: 14 set. 2016. URL: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica/casa-de-shows-puxadinho-da-praca-volta-de-forma-itinerante,10000075853/>>. Acesso em: 19 jan. 2019

119 Cf. no site da prefeitura de São Paulo: <<http://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/espaco/23/>>. MACEDO, Leonor. Serralheria Espaço Cultural. Publicado em: 8 jul. 2016. URL: <<http://vilapompeia.com/2016/07/08/serralheria-espaco-cultural/>><<https://www.facebook.com/serralheria/photos/a.164225433631988/257553380965859/?type=3&theater/>>. Acesso em: 19 jan. 2019.

120 Sobre o fechamento e realizações da casa/projeto curatorial:

O STUDIO SP se transformou em um dos pontos de referência da revitalização da área que ficou conhecida como Baixo Augusta. A casa foi a primeira sede do Bloco Carnavalesco Acadêmicos do Baixo Augusta.

A notória e agressiva especulação imobiliária que atingiu o Baixo Augusta e trouxe incerteza e oscilações ao projeto é um dos motivos do fechamento da casa. Entretanto, a principal razão é de ordem pessoal e tem relação com novos rumos das vidas dos sócios fundadores do Studio SP, que em comum acordo tomaram a decisão para poderem se dedicar a novos projetos. Alê Youssef, Maurizio Longobardi e Guga Stroeter, manterão militância cultural, através de suas outras e novas atividades.

O Studio RJ no Rio de Janeiro continuará funcionando normalmente, pois trata-se de uma empresa distinta e com vida própria. O mesmo acontece com o Bloco Acadêmicos do Baixo Augusta, que agora passa a ser formalmente constituído como associação sem fins lucrativos.

In: EQUIPE G1. Studio SP anuncia que encerra atividades neste mês de abril. Publicado em: 11 abr. 2013. URL: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2013/04/studio-sp-anuncia-que-encerra-atividades-neste-mes-de-abril.html/>>

de Janeiro¹²¹;

◆ Grazie a Dio, dos mesmos proprietários, continuou por algum tempo após fechamento do Studio SP da Augusta porém deixou de ser uma casa autoral e passou a ser um bar de música ao vivo no estilo samba, samba-rock e MPB e, pela informações encontradas, fechou recentemente¹²².

Alguns locais abertos de 2015 para cá

◆ Bar Breve, na Rua Clélia, próximo ao Sesc Pompeia, onde funcionou a casa noturna Neu até 2016;

◆ Casa Bona, em Pinheiros, originalmente apenas um restaurante mas uma casa de música ao vivo a partir de 2017;

◆ Pickles Cardeal, em Pinheiros, inaugurado em Abril de 2018 sob gerência e curadoria de Rafael Castro, também músico e compositor da cena;

◆ Casa Gramo, centro cultural multiartístico independente sob curadoria de Beto Antunes, inaugurado em 2017, na Vila Romana, contou com financiamento coletivo para reforma do espaço de apresentações;

◆ Teatro de Bolso do IV Mundo, próximo à Casa Gramo, pequeno local gerido desde 2009 por Malu Maria e atualmente em parceria com Tatá Aeroplano, ambos músicos da cena;

◆ Nova sede da Z Carniceria, casa de shows, restaurante e bar com parte da programação voltada à música autoral ao vivo que migrou da rua Augusta para a avenida Faria Lima, em um local onde, entre os anos 1980 e 1990, funcionou a casa de música independente Aeroanta;

◆ Associação Cultural Cecília, espaço independente e sem fins lucrativos que realiza diversos tipos de eventos e ações artísticas, desde oficinas e *workshops* até festas e shows;

◆ Loki Bicho, originalmente um brechó na Vila Madalena, tornou-se um espaço na Barra Funda sob curadoria de Hayge Mercúrio, abrigando desde brechó de roupas e antiguidades até curadoria de shows acústicos, e hoje opera sem uma sede fixa, em formato itinerante;

◆ Casa do Baixo Augusta, espaço ligado a Alê Youssef após fechamento do Studio SP e ao bloco de carnaval Acadêmicos do Baixo Augusta (fundado em 2009), também abrigando shows e outros eventos;

Cf. GIOVANELLI, Carolina. Resenha: Studio SP Vila Madalena. Sem data. URL:

<<https://vejasp.abril.com.br/estabelecimento/studio-sp-vila-madalena/>>. Acessos em: 18 jan. 2019.

121 Inaugurada em 2011 e pelo que pesquisei ainda em funcionamento.

VIANA, Emerson. Incansável Alê Youssef. Publicado em: 11 abr. 2012. URL:

<<https://www.guiadasemana.com.br/famosos/noticia/incansavel-ale-youssef/>>. Acesso em: 18 jan. 2019.

122 De uma reportagem de Juliana Andrade (sem data porém constando uma última atualização em Setembro de 2014), dos sete locais de música autoral indicados, cinco fecharam (os mencionados Serralheria, Puxadinho da Praça, Prata da Casa, um projeto do Sesc Pompeia para bandas novas, que foi importante para criar público e visibilidade para artistas do Brasil todo, após 17 anos de existência, parou de acontecer em 2016, o Baixo e o Rio Verde apesar de ainda funcionar, praticamente não faz mais parte da cena autoral de maneira constante como circuito onde os artistas tocam, como era antes da compra pela Estrela Galicia).

ANDRADE, Juliana. Lugares para descobrir novas bandas em São Paulo. Publicado em: 7 set. 2014. URL:

<<https://www.guiadasemana.com.br/shows/noticia/lugares-para-descobrir-novas-bandas-em-sao-paulo/>>.

Sobre o projeto “Prata da Casa”, cf.:

<https://www.sescsp.org.br/programacao/114020_MOSTRA+PRATA+DA+CASA/><https://www.sescsp.org.br/programacao/37583_PRATA+DA+CASA+15+ANOS/>. Acesso em: 18 jan. 2019.

◆ Estúdio Lâmina, no centro da cidade, aberto em 2011, é um espaço de arte visual, sobretudo de exposições, residências e instalações mas que conta com um bar, promove festas e desde 2015 tem abrigado a cena musical independente com shows menores, além de saraus, eventos literários entre outros.

➤ Alguns locais ligados ao teatro também passaram a contar com música independente em sua programação, talvez pela diminuição de espaços de música. É o caso do Teatro Viradalata, Teatro Centro da Terra, ambos em Perdizes, Teatro da Cia. da Revista, na Santa Cecília e do Teatro Sérgio Cardoso, na Bela Vista.

Locais que mudaram de endereço

◆ A Sensorial Discos mudou em 2018 da Rua Augusta na região dos Jardins para o lado do centro, na Galeria Ouro Velho;

◆ A Casa de Francisca mudou-se dos Jardins para um casarão em endereço central no início de 2017.

Noto, desde então, um aumento de concentração da cena em torno de instituições como Sesc, Funarte e outros ligados a patrocínios e financiamentos, como a Casa Natura¹²³. O quadro abaixo atualiza o quadro proposto por GALLETTA (2013) entre 2010 e 2013.

Principais casas de shows atualmente - 2019
Casa do Mancha
Casa de Francisca
Mundo Pensante
Casa Bona
Cine Jóia
Casa Natura
Z Carniceria

Tabela C.1: Principais casas de shows atualmente (2019).
Tabela elaborada pela autora.

Principais casas noturnas e espaços (não institucionais) de shows da "cena paulistana" em São Paulo-SP (2010-2013)
Astronete
Baixo
Casa de Francisca
Casa do Mancha
Casa do Núcleo São Paulo
Cine Jóia
Espaço + Soma
Espaço Zé Presidente
Grazi a Dio
Matilha Cultural
Mundo Pensante
Ó do Borogodó
Puxadinho da Praça
Sarajevo
Serralheria
Studio SP (Vila Madalena e Augusta)
Tapas

FIGURA 23. Fonte: Quadro elaborado pelo autor.

Tabela C.2: Principais casas noturnas não-institucionais em São Paulo (2010-2013). Fonte: GALLETTA, 2013, p. 208.

Em relação à localização da maioria destes espaços:

a constituição de uma rede determinada de espaços nos quais circulam e costumam se encontrar os artistas e produtores estudados; espaços que têm, geralmente, em comum a sua localização em uma região específica da cidade de São Paulo-SP. Esta região compreende, atualmente, um raio de, aproximadamente, quatro quilômetros, abrangendo os bairros da Lapa, Pompeia, Sumaré, Vila Madalena, Pinheiros, Perdizes e o quadrilátero conhecido como Baixo Augusta. Chama a atenção o fato das movimentações em torno da cena concentrarem-se em um território de cercada 36 km², bastante reduzido em comparação com a área total da cidade de São Paulo-SP (1.530 km²). (GALLETTA, 2013, p. 228)

¹²³ Cf. reportagem sobre locais abertos recentemente: MORETTI, Juliene. Cinco novas casas de show agitam a capital. Publicado em: 12 maio 2017. URL: <<https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/novas-casas-de-show-musica-nacional/>>. Acesso em: 18 jan. 2019.

A associação da vida cultural com a região Oeste da cidade dá-se por um desenvolvimento histórico ligado à ocupação das classes dominantes e o subsequente desenvolvimento estrutural e segregação urbana, a qual Flávio Villaça (2011) aborda no artigo “São Paulo: segregação urbana e desigualdade”. Nele, disponibiliza figuras que indicam diversos fatores como clima, vulnerabilidade social, índice de desenvolvimento humano, renda domiciliar média e presença de população negra, todos apontando o Quadrante Sudoeste como a região mais privilegiada, onde historicamente as elites se estabeleceram.

Todas as nossas metrópoles desenvolveram sua Área de Grande Concentração das Camadas de Alta Renda. Como já foi aqui mostrado, no caso da Região Metropolitana de São Paulo, essa área é seu Quadrante Sudoeste [...] Partindo do centro, situam-se nesse Quadrante os bairros de Higienópolis, Pacaembu, Consolação, Av. Paulista, Vila Mariana, Aclimação, Ipiranga, Sumaré, Perdizes, Vila Pompeia, Altos da Lapa e Pinheiros, Jardins, Butantã, Morumbi e vizinhanças, Moema, Brooklin, Alto da Boa Vista, Granja Julieta etc. Para aqueles que pensam que aí está *tout* São Paulo, lembramos que essa região, incluindo os bairros populares nela contidos, *não abrange nem 20% da população da Região Metropolitana*, e que dela estão excluídos as zonas Norte e Leste (até Mogi das Cruzes), além de ABCD, Mauá e Ribeirão Pires, Guarulhos, Osasco, Carapicuíba etc. Dela estão também excluídos, embora localizados fora do município, porém dentro do Quadrante Sudoeste ou suas bordas (confirmando nossa tese de direção única de crescimento), os bairros de Granja Viana, Tamboré, Alphaville e Aldeia da Serra. (VILLAÇA, 2011, p. 50, grifo nosso)

Dentro deste circuito independente, também é significativa a participação das unidades do Sesc¹²⁴, de São Paulo, da Grande São Paulo e do interior e litoral. Como Galletta (2013, p. 216) afirma, são “ao todo 19 unidades que se somam a mais 15 unidades no interior e litoral, totalizando 34 unidades no estado distribuídas em 19 cidades.” Diversos artistas da cena vêm se mantendo financeiramente através de apresentações e atividades promovidas pelos Sescs, que se complementam com apresentações em outros locais. No caso dos músicos do Passo Torto, desde 2011 é frequente apresentarem-se em unidades do Sesc, tanto com o Passo Torto como com outros projetos musicais.

Ao lado do Sesc, os financiamentos por meio de editais das últimas duas décadas também têm sido de grande importância para a estruturação da cena contemporânea, como a Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet, 1991), que estabelece mecanismos de investimento através de abatimento fiscal, e o Programa Nacional de Cultura do Ministério da Cultura (o Cultura Viva), criado na gestão de Gilberto Gil, em 2004, durante a presidência de Luis Inácio Lula da Silva (2002-2010). Com este programa, fundamentou-se um eixo de políticas públicas de investimento na

124 Para mais informações sobre o SESC (Serviço Social do Comércio), entidade sindical criada em 1946 a partir da “Carta da Paz Social” com o intuito de criar bem estar e formação profissional dos trabalhadores de setores produtivos, cf.: SITE GOVERNO DO BRASIL. Sistema S é forte aliado do empresário na capacitação de trabalhadores. Publicado em: 07 dez. 2017. URL: <<http://www.brasil.gov.br/noticias/educacao-e-ciencia/2012/02/sistema-s-e-estrutura-educacional-mantida-pela-industria/>>. Cf. Portal do Sesc: <http://www.sesc.com.br/portal/sesc/o_sesc/A+Carta+da+Paz+Social/>. Acessos em: 19 jan. 2019.

cultura, em diversas áreas e o fomento a órgãos produtivos da área, com criação de pontos de cultura entre outros.

Ainda, o financiamento coletivo (*crowdfunding*) um dos produtos da cultura digital, tem bastante proeminência na cena independente, por ser uma solução menos burocrática e mais horizontal para captar recursos/auxílio financeiro na realização de projetos. O *crowdfunding* apoia-se na ideia de uma “vaquinha”, uma coleta ampla de dinheiro, para um projeto ou artista que interesse ao público. A estratégia é pensar em recompensas para as pessoas colaboradoras, de acordo com o valor contribuído, ou então fazer da contribuição a compra antecipada do produto em questão, por exemplo, financiar o disco de um artista que já se conhece ou que se deseja incentivar, onde a contribuição seria a aquisição adiantada do CD físico ou digital resultante da campanha.

Estudos apontam que esta é uma alternativa cooperativista positiva, pois possibilita a realização de projetos sem um órgão burocrático e institucional, funcionando em uma lógica mais colaborativa¹²⁵, indo bastante na tendência do grupo sonoro estudado, de colaboração intensa no trabalho do outro. Contudo, nenhum dos artistas estudados aqui, até onde encontrei informações, se utilizou deste recurso para financiar seus discos. Existem diversas plataformas criadas para lançar e orientar o financiamento coletivo, que são empresas que detêm uma porcentagem do valor arrecadado. Exemplos de plataformas brasileiras e estrangeiras: Catarse, Kickante, Benfeitoria, Kickstarter, PPL.

APÊNDICE D: APRESENTAÇÕES DIVULGADAS NA PÁGINA OFICIAL DO FACEBOOK

Disco *Passo Torto* lançado em Novembro 2011

Listagem de apresentações entre 2011 e 2012:

09-junho-2011, Casa do Núcleo (SP):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/228018680542427/?type=3&theater/>>

17-junho-2011, Itaú Cultural (SP):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/231058903571738/?type=3&theater/>>

24-novembro-2011, Sesc Vila Mariana (SP) - Lançamento de *Passo Torto*:

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/307591159251845/?type=3&theater/>>

16-março-2012, Projeto Usina Cultural - Cataguases (MG):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/390542274290066/?type=3&theater/>>

¹²⁵ Cf. reportagem acerca do tema: ASSOCIAÇÃO MUTUALISTA MONTEPIO. Como tirar partido do crowdfunding. Publicado em: Sem data. URL: <<https://www.montepio.org/ei/economia-social/apoios-e-beneficios/como-tirar-partido-crowdfunding/>>. Acesso em: 19 jan. 2019.

14-outubro-2012, Funarte (SP):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/502152396462386/?type=3&theater/>>

Disco *Passo Elétrico* lançado em Junho 2013

Listagem de apresentações entre 2013 e 2014:

29-maio-2013, em Lisboa, Portugal:

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/606322686045356/?type=3&theater/>>

13-junho-2013, Sesc Vila Mariana (SP) - Lançamento de *Passo Elétrico*:

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/615037978507160/?type=3&theater/>>

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/611827505494874/?type=3&theater/>>

28-junho-2013, Serralheria (SP):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/621051407905817/?type=3&theater/>>

28/29-julho-2013, Audio Rebel - Rio de Janeiro (RJ):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/636145859729705/?type=3&theater/>>

04-agosto-2013, Casa do Mancha (SP):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/639883392689285/?type=3&theater/>>

08-agosto-2013, Casa de Francisca (SP):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/641930379151253/?type=3&theater/>>

13-setembro-2013, Mambembe Casa de Arte - Fortaleza (CE):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/658326344178323/?type=3&theater/>>

29-setembro-2013, Serralheria (SP) - Lançamento vinil:

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/665143843496573/?type=3&theater/>>

01-outubro-2013, Teatro Bradesco - Belo Horizonte (MG):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/668984943112463/?type=3&theater/>>

05-outubro-2013, no Baixo (SP):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/670921549585469/?type=3&theater/>>

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/670445382966419/?type=3&theater/>>

23-novembro-2013, Evento Conexão SP, Praça das Artes (SP):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/698957240115233/?type=3&theater/>>

27-novembro-2013, Evento Balada Literária no Centro cultural B_arco (SP):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/694261503918140/?type=3&theater/>>

30-novembro-2013, Festival Eletronika, Oi Futuro - Belo Horizonte (BH):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/694261503918140/?type=3&theater/>>

13-dezembro-2013, Funarte (SP):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/711553808855576/?type=3&theater/>>

19/20-dezembro-2013, Audio Rebel - Rio de Janeiro (RJ):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/714827401861550/?type=3&theater/>>

09-março-2014, Centro Cultural São Paulo (CCSP - SP):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/758603567483933/?type=3&theater/>>

14-março-2014, Sesc Santo Amaro (SP):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/760723327271957/?type=3&theater/>>

7-junho-2014, Teatro Paiol - Curitiba (PR):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/798382656839357/?type=3&theater/>>

24-julho-2014, Oi Futuro Ipanema - Rio de Janeiro (RJ):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/833654689978820/?type=3&theater/>>

26-julho-2014, Metá Metá + Passo Torto no Auditório Ibirapuera (SP):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/831251790219110/?type=3&theater/>>

27-julho-2014, Santander Cultural - Porto Alegre (RS):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/827481800596109/?type=3&theater/>>

10-agosto-2014 durante Ocupação Sesc Santo Amaro (SP), bate papo com Marcus Preto + apresentação:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10202201907595195&set=a.1438799256036&type=3&theater/>>

21-agosto-2014 Sesc São Carlos (SP):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/827481800596109/?type=3&theater/>>

20-dezembro-2014, Casa do Mancha (SP):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/921889031155385/?type=3&theater/>>

Disco *Thiago França* lançado em Agosto 2015

Listagem de apresentações entre 2015 e 2019:

07-agosto-2015, Sesc Santo Amaro (SP) - Lançamento *Thiago França*:

<https://www.sescsp.org.br/programacao/69472_PASSO+TORTO+E+NA+OZZETTI?fbclid=IwAR1n-4AEngGMNSGfr_ouKuln-0efegO3UBglhjvcR6h4vTKq6LaGThiAFUs#/content=sai-ba-mais/>

19/20-agosto-2015, Casa de Francisca (SP):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/1073229259354694/?type=3&theater/>>

08-outubro-2015, Serralheria (SP): <<https://www.facebook.com/events/858117170924082/>>

27-outubro-2015, Anfiteatro Dragão do Mar - Fortaleza (CE):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/1113953471948939/?type=3&theater/>>

29-outubro-2015, Festival Outros Críticos - Recife (PE):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/1106863972657889/?type=3&theater/>>

26/27-novembro-2015, Funarte Rio de Janeiro (RJ) <<http://www.funarte.gov.br/musica/passos-torto-e-na-ozzetti-lancam-disco-na-sala-sidney-miller-no-rio-dias-26-e-27/>>

04-maio-2016 Casa de Francisca(SP), lançamento dos vinis:

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/1243074845703467/?type=3&theater/>>

03-junho-2016, Casa do Mancha (SP): <<https://www.facebook.com/events/1710065119246157/>>

06-dezembro-2016, Centro Cultural São Paulo (CCSP - SP)

<<https://www.facebook.com/events/1144386178922903/>>

9-dezembro-2016, Serralheria (SP):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/rpp.209846999026262/1469169833093966/?type=3&theater/>

<<https://www.facebook.com/events/1443717382324150/>>

22-março-2017, Casa de Francisca (SP):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/rpp.209846999026262/1621632321181049/?type=3&theater/>>

06-maio-2017 Teatro da Rotina (SP):

<<https://www.facebook.com/teatorotina/photos/a.837539189624128/1527282410649799/?type=3&theater/>>

15-outubro-2017, Casa Gramo (SP):

<<https://www.facebook.com/passotorto/photos/a.227975307213431/1884776818199930/?type=3&theater/>>

10-novembro-2017 no Teatro da Rotina (SP) (via perfil Ná Ozzetti):

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10155819482169395&set=p.10155819482169395&type=3&theater/>>

28-fevereiro-2018, Casa de Francisca (SP) (via registro de participante):

<<https://www.facebook.com/rosangela.serafim.98/videos/1852438171468244/>>

13/14-abril-2018, Audio Rebel (RJ): <<https://www.facebook.com/events/176493506331303/>>

01-dezembro-2018 Casa de Francisca (SP): <<https://www.facebook.com/events/1066244896890042/>>

Acessos em: 19 jan. 2019.

APÊNDICE E: CARTAZES DE SHOWS PRODUZIDOS POR KIKO DINUCCI PARA DIVULGAÇÃO

Figuras E.1 a E.15: Cartazes de divulgação de shows, feitos por Kiko Dinucci. Os cartazes são utilizados para divulgações nas redes sociais do grupo, e encontram-se disponíveis na página oficial do Facebook. URL: <http://www.facebook.com/passotorto/>. Último acesso em: 19 jun. 2019.

APÊNDICE F: PASSO TORTO - USO DAS REDES SOCIAIS

A cena musical contemporânea apóia-se fortemente nas ferramentas digitais e na *internet* como forma de se estruturar e poder se garantir enquanto mercado. Isto, em um momento após a crise da grande indústria fonográfica, que teve de rever todo seu funcionamento por conta da abertura de possibilidades e autonomia trazidas pelas novas tecnologias. Ou seja, agora já quase na década de 2020, pode-se afirmar que estas possibilidades formaram-se por conta de um contexto e uma conjuntura mais ampla que, como Galletta (2013, p. 33) afirma, é um quadro de “acúmulo de um conjunto significativo de condições técnicas, econômicas e artísticas”:

Nesse contexto, artistas paulistanos e ‘migrantes’ de todo o Brasil radicados na cidade, irão associar seu talento criativo ao aproveitamento, enquanto empreendedores, de condições técnicas, sociais e econômicas com as quais os independentes de outras décadas nunca contaram.

No que se refere, especificamente, ao papel da *internet* na formulação destas condições, constatamos que esta contribuição é resultado de acréscimos tecnológicos progressivos por meio do desenvolvimento de softwares e aplicativos, ao longo de mais de uma década, e do concomitante aumento do número de usuários e da qualidade de equipamentos e conexões no país.

Assim, com a criação da banda larga e do aumento do acesso à *internet* pessoal por computador ou celular *smarthphone*, o compartilhamento de conteúdo virtual é enorme e esta prática já configura uma cultura, um meio virtual de interação social, não dissociado da “vida real”, pelo contrário, reforçando certos laços sociais, certas práticas e mesmo possibilita/facilita outras como – no caso do contexto aqui tratado, o musical – o contato direto e quase imediato do público/fãs com a/o artista.

No caso, o Passo Torto e seu núcleo expandido, muitas vezes chamado de Clube da Encruza¹²⁶, possui um caráter colaborativo entre os diversos projetos de seus músicos, compartilhando conteúdo um do outro, e uma das características principais é disponibilizar *download* gratuito dos discos como forma da pessoa conhecer o trabalho e então comparecer aos shows, nos quais geralmente

126 Termo que se refere ao núcleo expandido do Passo Torto e Metá Metá, em uma referência ao mineiro Clube da Esquina, formado por Milton Nascimento, Lô Borges, Beto Guedes, Flavio Venturini, Alaíde Costa, Wagner Tiso, Toninho Horta, Tavinho Moura entre outros. Também faz menção à temática afrorreligiosa que predomina entre estes músicos. O termo “encruza” refere-se a *encruzilhada*, local importante e sagrado dentro da prática do candomblé e da umbanda, de confluência de energias e por isso um local onde se faz pedidos e oferendas a orixás, especialmente a Exu, responsável pelas ruas e locais de trânsito de energia, em seu papel de comunicador com as demais entidades e movedor de energias.

Sobre o tema, cf.: EQUIPE BLOG JUNTOS NO CANDOMBLÉ. Orixá Exú - O Mensageiro E Dono Da Encruzilhada. Publicado em: Out. 2010. URL: <<https://www.juntosnocandomble.com.br/2008/10/orix-exu-o-mensageiro-aquele-que-foi.html>>.

Sobre o “Clube da Encruza”, cf.:

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES. Público lota Sala Funarte Sidney Miller e aclama o ‘Clube da Encruza’. Publicado em: 17 ago. 2015. URL: <<http://www.funarte.gov.br/musica/publico-lota-sala-funarte-sidney-miller-e-aclama-o-clube-da-encruza/>>.

CAMPOS, Mateus. Baile da encruzilhada. Publicado em: 14 ago. 2015. URL: <<https://blogs.oglobo.globo.com/amplificador/post/baile-da-encruzilhada.html>>. Acessos em: 21 jan. 2019.

vendem-se outros materiais, como CD físico/vinil, camiseta, entre outros produtos. Como afirma Del Picchia (2013, p.131):

São artistas que ocupam o ciberespaço de modo intenso, seja através de sites pessoais, de páginas no Myspace ou na atuação em redes sociais como Twitter e Facebook. Ao acompanhar sua atuação da internet podemos delinear importantes aspectos dessa cibercultura.

Uma mudança já evidente em relação ao trecho citado, escrito em 2013, é que hoje o Myspace já praticamente não é utilizado¹²⁷. O Instagram, por sua vez, criado em 2010, é hoje largamente utilizado em diversas áreas de interesse, com contas pessoais e comerciais. Este aplicativo foi comprado pelo Facebook em 2012, que também comprou o Whatsapp em 2014¹²⁸.

Perfis do grupo

Website oficial do grupo: <<http://www.passotorto.com.br/>>

Página no sítio Facebook: <<https://www.facebook.com/passotorto/>>

Quando acessada, em novembro de 2018, possuía 8.877 curtidas.

Perfil no sítio Soundcloud para streaming de música: <<https://soundcloud.com/passotorto/>>

Quando acessada, em novembro de 2018, contava com 1047 assinantes.

Perfil para streaming no sítio Last.fm: <<https://www.last.fm/pt/music/Passo+Torto/>>

Acessos em: 19 jan. 2019.

Páginas pessoais dos integrantes (websites, redes Facebook, Twitter e Instagram)

Kiko Dinucci

<<http://kikodinucci.com.br/>>

<<https://www.facebook.com/kikodinuccioficial/>> (página oficial - *fanpage*)

<<https://www.facebook.com/kiko.dinucci/>> (perfil pessoal)

<<https://twitter.com/kikodinucci/>>

<<https://www.instagram.com/kikodinucci/>>

127 Cf.: FARINACCIO, Rafael. MySpace confessa que perdeu todas as músicas publicadas entre 2003 e 2015.

Publicado em: 18 mar. 2019. URL: <<https://www.tecmundo.com.br/redes-sociais/139606-myspace-confessa-perdeu-musicas-publicadas-entre-2003-2015.htm/>>. Acesso em: 19 abr. 2019.

128 O Instagram foi criado em 2010. Sobre sua aquisição em 2012 pela empresa Facebook Inc., cf.:

REDAÇÃO OLHAR DIGITAL. Facebook compra Instagram por US\$ 1 bilhão. Publicado em: 09 abr. 2012. URL: <<https://olhardigital.com.br/noticia/facebook-compra-instagram-por-us-1-bilhao/25396/>>.

GUILHERME, Paulo. Por que o Facebook comprou o WhatsApp e o Instagram? Este gráfico explica. Publicado em: 05 ago. 2014. URL: <<https://www.tecmundo.com.br/facebook/60080-facebook-comprou-o-whatsapp-o-instagram-grafico-explica.htm/>>.

LANDIM, Wikerson. Tudo sobre a compra do WhatsApp pelo Facebook [infográfico]. Publicado em: 20 fev. 2014. URL: <<https://www.tecmundo.com.br/facebook/51567-tudo-sobre-a-compra-do-whatsapp-pelo-facebook-infografico-.htm/>>.

AGRELA, Lucas. As pessoas não sabem que Facebook e Instagram são a mesma empresa – e você? Publicado em: 14 abr. 2018. URL: <<https://exame.abril.com.br/tecnologia/americanos-nao-sabem-que-instagram-e-facebook-sao-a-mesma-empresa/>>. Acessos em: 21 jan. 2019.

Marcelo Cabral

<<https://www.marcelocabral.org/>>

<<https://www.facebook.com/marcelo.cabral.503/>> (perfil pessoal)

<https://twitter.com/_cabralha/>

<<https://www.instagram.com/cabralha/>>

Rodrigo Campos

<<http://rodrigocampos.art.br/>>

<<https://www.facebook.com/Rodrigo.Campos.br/>>

<<https://www.facebook.com/rodrigo.campos.1977/>>

<<https://www.instagram.com/rodrigocampoos/>>

Romulo Fróes

<<http://www.romulofroes.com.br/HOME.html/>>

<<https://twitter.com/romulofroes/>>

<https://www.instagram.com/romulo_froes/>

Acessos em: 19 jan. 2019.

APÊNDICE G: PASSO TORTO - FORTUNA CRÍTICA

Como foi ressaltado na introdução do presente trabalho, um dos objetivos da pesquisa é documentar registros relacionados ao grupo Passo Torto. No presente capítulo, está organizada a fortuna crítica a respeito do grupo, cronologicamente – desde sua formação e lançamento do primeiro disco, em 2011, até materiais mais recentes. Foram também incluídas algumas entrevistas consultadas com seus membros, quando o assunto da conversa envolvia o projeto Passo Torto ou suas referências. Serão colocados também materiais relacionados à produção e envolvimento destes músicos nos discos de Jards Macalé, *Besta Fera* (2019) e de Elza Soares *A Mulher do Fim do Mundo* (2015) e *Deus é Mulher* (2018). Isto por se tratar de artistas celebradas/celebrados e de prestígio para um grande público, cujo envolvimento por parte destes músicos levou seu trabalho e sua identidade sonora para um novo patamar. Por isso, julgo importante compreender como eles estão sendo atualmente percebidos pela grande mídia e, possivelmente, conhecidos por um novo público.

Trabalhos acadêmicos (em ordem cronológica)

Primeiramente, serão listados os materiais acadêmicos que mencionam o Passo Torto e/ou seus integrantes de algum modo, dado que a presente pesquisa também é acadêmica e muito se beneficia de trabalhos anteriores feitos neste mesmo âmbito.

No ano de 2013, realizaram-se dois trabalhos que dizem respeito ao Passo Torto de algum modo: um mais diretamente e outro de maneira mais ampla, por ser um mapeamento da cena independente paulistana e que conta com entrevistas com Romulo Fróes, Kiko Dinucci e Rodrigo Campos.

Um deles é a dissertação de mestrado em Antropologia Social (FFLCH-USP) de Paulo Menotti Del Picchia, *Por que eles ainda gravam? Discos e artistas em ação*, na qual o pesquisador, também músico e compositor da cena, mapeia as práticas de gravação e o uso das redes sociais para divulgação e distribuição de discos. Para isto, seleciona alguns artistas e os acompanha em sessões de estúdio, ensaios, bem como realiza etnografias virtuais, no intuito de compreender o funcionamento da cena e o porquê de muitos destes artistas (à época de 2012/2013) ainda gravarem CDs físicos, um item em decadência desde o advento do *download* de mp3 e do *streaming* de música. Os artistas que Del Picchia acompanha são Tatá Aeroplano, Rodrigo Campos (durante a gravação de seu segundo disco solo, *Bahia Fantástica*), Passo Torto (em ensaio para gravação do disco *Passo Elétrico*) e Metá Metá (em estúdio para o disco *MetaL MetaL*).

O segundo trabalho lançado em 2013 é a dissertação de mestrado em Sociologia (IFCH-UNICAMP) de Thiago Pires Galletta, *Cena musical independente paulistana – início dos anos 2010: a “música brasileira” depois da Internet*, onde o sociólogo e músico faz um levantamento do funcionamento da cena, identificando suas redes de colaborações e seus principais nomes. Além disso, também traz seu histórico de formação, mostrando como o crescimento da cena contemporânea está atrelado ao uso difundido e intensivo da *internet*, e agrega dados relevantes a respeito da difusão da banda larga e de outras plataformas que possibilitaram um tipo de interação específica entre os artistas e uma possibilidade de pesquisa de músicas de vários locais do mundo com maior facilidade.¹²⁹

Em 2016, foram feitos dois trabalhos sobre a cena musical independente e que mencionam o Passo Torto e/ou seus membros. Um deles é a dissertação de mestrado de Laura Figueiredo Dantas em Música (ECA-USP), *O canônico em xeque na MPB – processos de legitimação e ideário de modernidade*. Este trabalho averigua o funcionamento de legitimação de artistas feito pelos agentes imprensa, formadores de opinião e curadores que, calcados em um ideário de modernidade musical

129 Cf. Materiais acerca do lançamento da pesquisa em livro pela Editora Annablume/FAPESP, em 2016, com o título “Cena musical paulistana dos anos 2010 - a ‘música brasileira’ depois da Internet”:

FERREIRA, Mauro. Livro reflete sobre códigos e atitudes da cena musical de SP nos anos 2010. Publicado em: 02 jan. 2017. URL: <<http://g1.globo.com/musica/blog/mauro-ferreira/post/livro-reflete-sobre-codigos-e-atitudes-da-cena-musical-de-sp-nos-anos-2010.html/>>.

EQUIPE CULTURA CARTA CAMPINAS. Livro sobre a cena musical paulistana dos anos 2010 é lançado na Unicamp. Publicado em: 28 nov. 2016. URL: <<https://cartacampinas.com.br/2016/11/xlivro-sobre-a-cena-musical-paulistana-dos-anos-2010-e-lancado-na-unicamp/>>. Acessos em: 22 jan. 2019.

brasileira vindo de antes, encontram nos artistas atuais formas de propagá-lo, através do rótulo de “Nova MPB”, que ela discute muito criticamente.

Para desenvolver sua hipótese, Dantas descreve diversos processos de funcionamento da cena no âmbito da crítica/formadores de opinião e da viabilização de editais (financiamentos) e patrocínios. Há citações de matérias e entrevistas com Romulo Fróes e com outros artistas do núcleo com o qual trabalhamos. Este fato torna o trabalho uma boa referência para mapear a consolidação da cena em termos de prestígio junto à crítica, em paralelo à formação de público através da *internet* com o fenômeno de descentralização das produções. Alguns destes funcionamentos, como Dantas aponta, reproduzem, as lógicas de disputa de poder e dominação ligadas ao funcionamento da indústria cultural, ainda que em uma outra escala. De maneira resumida, a linha de pensamento do trabalho pauta-se pela seguinte concepção de tradição musical:

A MPB que se consolidou a partir dos anos 1960 insere-se no ideário modernista de construção de uma identidade nacional que acabou reverberando no âmbito político- ideológico da época. O processo de legitimação desse segmento musical, que ganhou posição de excelência a partir do século XX, estaria a serviço da construção de uma identidade relacionada ao que o historiador Eric Hobsbawm (2015) denominou “tradição inventada”, a qual incentivaria “o sentido coletivo de superioridade das elites”. Para o autor, em lugar de se inculcar uma ideia de obediência nas classes inferiores, estas são encorajadas a se sentir mais iguais ou próximas de grupos dominantes, os quais estabelecem as tradições preponderantes. (DANTAS, 2016, p. 30)

O segundo trabalho do ano de 2016 que faz menção à cena é a dissertação de mestrado em Comunicação (UFPE) de Laís Barros Falcão de Almeida, *A MPB em mudança: cartografando a controvérsia da Nova MPB*. Neste trabalho, a autora também trabalha de forma a revelar a controvérsia do termo “Nova MPB”, criado pela crítica musical brasileira em relação à geração atual de artistas (termo cunhado pela primeira vez em artigo da Revista *Trip*, em junho de 2009), e faz um mapeamento do funcionamento da cena quanto ao uso da *internet*, das redes e das colaborações, além de mostrar o histórico do termo e o desenvolvimento dos artistas envolvidos desde a formação do termo “Nova MPB”.

Não noto predominar, contudo, uma investigação que problematize esta nomenclatura como o faz Dantas, ao contestar o caráter de perpetuação de um certo projeto conservador, implícito no rótulo. No caso de Almeida, parece-me antes uma pesquisa de mapeamento e descrição das ações da crítica musical e do funcionamento da cena independente. Cabe mencionar que neste trabalho, seguindo a narrativa criada pela imprensa, Romulo Fróes figura como “porta-voz da Nova MPB”. É importante para compreendermos a trajetória da cena dentro dos veículos de crítica musical e o papel que este artista possui, pois isso afeta o prestígio ou não que o Passo Torto terá anos depois, a partir de 2011.

Em 2018, Sheyla Castro Diniz (doutora e mestre em Sociologia pela UNICAMP), e Danilo Ávila (doutorando em História pela UNESP) publicaram uma entrevista com Kiko Dinucci na revista *Música Popular em Revista*, de Campinas, no dossiê de canção popular “Canção popular gravada: para além dos anos 1960”. O artigo/entrevista chama-se “A canção pode morrer, mas eu não vou morrer, não...: uma entrevista com Kiko Dinucci” e inaugura o registro de material *diretamente* relacionado a um músico do Passo Torto em um *periódico acadêmico*. Por isso, é relevante em nossa fortuna crítica e figura entre os registros acadêmicos.

Materiais na Internet

Entrevistas consultadas com integrantes do Passo Torto

ABANA, Lucas. A angústia cinematográfica de Kiko Dinucci. Publicado em: 19 nov. 2015. URL: <<http://curitibacult.com.br/a-angustia-cinematografica-de-kiko-dinucci/>>. Acesso em: 7 jan. 2019.

ALAM, Camila. Kiko Dinucci sobre o projeto: Kiko Dinucci fala sobre a vivência no PULSO. Publicado em: 25 mar. 2018. URL: <<https://www.redbull.com/br-pt/kiko-dinucci-fala-sobre-a-viv%C3%Aancia-no-pulso/>>. Acesso em: 11 jan. 2019.

ALBUQUERQUE, Gabriel. Um disco-filme de cortes curtos: entrevista com Kiko Dinucci. Publicado em: 6 mar. 2017. URL: <<http://volumemorto.com.br/kiko-dinucci-cortes-curtos-entrevista/>>. Acesso em: 11 jan. 2019.

ALBUQUERQUE, Diego. O barulho feio do Romulo Fróes. Publicado em: Nov. 2014. URL: <http://www.altnewspaper.com/2014/11/o-barulho-feio-do-romulo-froes_19.html/>. Acesso em: 11 jan. 2019.

ARAÚJO, Peu. Por que ‘Pastiche Nagô’ é essencial para entender o samba-punk-torto feito em São Paulo. Publicado em: 7 out. 2016. URL: <https://www.vice.com/pt_br/article/ppaap7/kiko-dinucci-pastiche-nago>. Acesso em: 7 jan. 2019.

BARROS, Bruno. O Motor de Marcelo Cabral. Publicado em: 16 maio 2019. URL: <<https://noize.com.br/o-motor-de-marcelo-cabral/#1>>. Acesso em: 31 maio 2019.

BEZERRA, Júlia. Marcelo Cabral: o nome da nova cena musical paulistana. Publicado em: 31 out. 2013. <<https://blog.saraiva.com.br/marcelo-cabral-o-nome-da-nova-cena-musical-paulistana/>>. Acesso em: 25 out. 2018.

BOLLIGER, Julia. Kiko Dinucci: sobre Orixás, demônios e esta guitarra estranha. Publicado em: 12 ago. 2015. URL: <<http://www.idealfixa.com/oldbutgold/kiko-dinucci-sobre-orixas-demonios-e-esta-guitarra-estranha/>>. Acesso em: 7 jan. 2019.

BULK, Márcio. Z da Questão. Publicado em: 29 set. 2011. URL: <<http://bandadesenhada01.blogspot.com/2011/09/z-da-questao.html/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

COSTA, Marcelo. Entrevista: Kiko Dinucci. Publicado em: 26 out. 2011. URL: <<http://screamyell.com.br/site/2011/10/26/entrevista-kiko-dinucci/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

- COSTA, Marcelo. Entrevista: Romulo Fróes. Publicado em: 1 ago. 2011. URL: <<http://screamyell.com.br/site/2011/08/01/entrevista-romulo-froes/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.
- COSTA, Marcelo. Entrevistão do mês: Romulo Fróes. Publicado em: 1 abr. 2010. URL: <<http://screamyell.com.br/site/2010/04/01/entrevista-do-mes-romulo-froes/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.
- FERREIRA, Tiago. Entrevista: Rodrigo Campos. Publicado em: 3 mar. 2012. URL: <<https://namiradogroove.com.br/blog/entrevistas/entrevista-rodrico-campos/>>. Acesso em: 11 jan. 2019.
- GOMES, Carlos. Entrevista: Rodrigo Campos. Publicado em: 2 dez. 2015. URL: <<https://outroscriticos.com/entrevista-rodrico-campos/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.
- GOMES, Christiane. Kiko Dinucci: muito além dos rótulos. Publicado em: Fev. 2011. URL: <<http://www.omenelick2ato.com/musicalidades/kiko-dinucci/>>. Acesso em: 11 jan. 2019.
- MAIA, André Luiz. Kiko Dinucci desmonta sua cabeça. Publicado em: 17 out. 2017. URL: <<https://teeteto.com.br/kiko-dinucci-desmonta-sua-cabe%C3%A7a-266f806656cd/>>. Acesso em: 11 jan. 2019.
- MERCÊS, Calila das. Kiko Dinucci: música além de rótulos. Publicado em: 16 nov. 2012. URL: <<https://vamosfalar-jornalismocultural.blogspot.com/2012/11/kiko-dinucci-musica-alem-de-rotulos.html/>>. Acesso em: 7 jan. 2019.
- OLIVEIRA, Bernardo. Um passo à frente: entrevista com Passo Torto. Publicado em: 24 jul. 2013. URL: <<https://materialmaterial.blogspot.com/2013/07/um-passo-frente-entrevista-com-passo.html/>>. Acesso em: 11 jan. 2019.
- PEREIRA, Renan. Entrevista: Romulo Fróes. Publicado em: 26 mar. 2014. URL: <<https://rpblogging.wordpress.com/2014/03/26/entrevista-romulo-froes/>>. Acesso em: 11 jan. 2019.
- REDAÇÃO BLOG MEIOS DE PRODUÇÃO. No universo de Kiko Dinucci. Publicado em: 3 jul. 2012. URL: <<https://meiosdeproducao.blogspot.com/2012/07/no-universo-de-kiko-dinucci.html/>>. Acesso em: 7 jan. 2019.
- REDAÇÃO BLOG EU OVO. Meu tempo é hoje. Publicado em: 28 fev. 2010. URL: <<https://euovo.blogspot.com/2010/02/meu-tempo-e-hoje.html/>>. Acesso em: 7 jan. 2019.
- REDAÇÃO GAZETA O POVO. A geração do vazio estético: entrevista com Kiko Dinucci. Publicado em: 9 jul. 2011. URL: <<https://www.gazetadopovo.com.br/vozes/blog-do-caderno-g/a-geracao-do-vazio-estetico-entrevista-com-kiko-dinucci/>>. Acesso em: 11 jan. 2019.
- REDAÇÃO GAZETA DO POVO. No olho do furacão: entrevista com Rodrigo Campos. Publicado em: 4 jun. 2012. URL: <<https://www.gazetadopovo.com.br/blogs/pista-1/no-olho-do-furacao-entrevista-com-rodrico-campos/>>. Acesso em: 11 jan. 2019.
- ROCHA, Camilo. Kiko Dinucci: ‘a música de SP tem de achar beleza onde dá’. Publicado em: 3 fev. 2019. URL: <https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2019/02/03/Kiko-Dinucci-%E2%80%98a-m%C3%BAsica-de-SP-tem-de-achar-beleza-onde-d%C3%A1%E2%80%99?fbclid=IwAR2psxBK-4YzNmKxLAV_Vu8XYEWp0r_Pljxh-PJzvcp0boj3fhGjNFh1boE/>. Acesso em: 4 fev. 2019.
- SEIDEL, Artur; GIRAUTA, Bernardo. Entrevista com Rodrigo Campos. Publicado em: 3 nov. 2015. URL: <<https://medium.com/revista-beira/entrevista-com-rodrico-campos-68930b69d3db/>>. Acesso em: 11 jan. 2019.

VILELA, Sávio. Entrevista com Kiko Dinucci. Publicado em: 13 mar. 2014. URL: <<https://desova.wordpress.com/2014/03/13/entrevista-com-kiko-dinucci/>>. Acesso em: 11 jan. 2019.

VINHAL, M. Passo Torto, além da Vanguarda. Publicado em: 28 jul. 2015. URL: <<http://fitabruta.com.br/materias/entrevistas/entrevista-passo-torto/>>. Acesso em: 11 jan. 2019.

***Materiais consultados sobre a cena em geral
ou a respeito de outros trabalhos dos integrantes***

ANTUNES, Pedro. Kiko Dinucci enfim lança primeiro disco solo depois de 17 colaborações. Publicado em: 20 jan. 2017. URL: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,kiko-dinucci-enfim-lanca-primeiro-disco-solo-depois-de-17-colaboracoes,70001634888/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

BRESSANE, Ronaldo. “Ninguém é de ninguém: a nova realidade”. *Trip*, São Paulo, no 178, jun. 2009. URL: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/ninguem-e-de-ninguem-a-nova-realidade/>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

CARVALHO, João Paulo. A força da música brasileira sem contradições. Publicado em: 5 out. 2016. URL: <<https://www.pressreader.com/brazil/o-estado-de-s-paulo/20161005/282308204604615/>> Acesso em: 17 dez. 2018.

EQUIPE DIÁRIO DO GRANDE ABC. É no rádio, mas parece a sala de casa. Publicado em: 29 ago. 2017. URL: <<https://www.dgabc.com.br/noticia/2767963/e-no-radio-mas-parece-a-sala-de-casa/>>. Acesso em: 17 dez. 2018.

EQUIPE CENTRO CÉLIA HELENA. Roberta Martinelli ministra curso de apresentação de programas no Célia Helena. Publicado em: 7 jun. 2018. URL: <<http://blogceliahelena.blogspot.com/2018/06/roberta-martinelli-ministra-curso-de.html/>>; <<https://www.celiahelena.com.br/cursos/cursos-livres/apresentacao-de-programas-tv-e-internet/>>. Acesso em: 17 dez. 2018.

EQUIPE NOIZE. Entrevista de quinta | Roberta Martinelli fala da estreia da segunda temporada do Cultura Livre na TV. Publicado em: 9 ago. 2012. URL: <<http://noize.com.br/entrevista-de-quinta-roberta-martinelli-fala-da-estreia-da-segunda-temporada-do-cultura-livre-na-tv/>>. Acesso em: 17 dez. 2018.

EQUIPE NADA POP. A música compartilhada é tema de palestra da radialista Roberta Martinelli. Publicado em: 8 ago 2016. URL: <<http://nadapop.com.br/a-musica-compartilhada-e-tema-de-palestra-da-radialista-roberta-martinelli/>>. Acesso em: 17 dez. 2018.

EQUIPE PORTAL UBC. Os 21 melhores programas de rádio para divulgar a música independente no Brasil. Publicado em: 23 ago. 2016. URL: <<http://www.ubc.org.br/publicacoes/noticias/5240/>>. Acesso em: 17 dez. 2018.

EQUIPE PORTAL TERRA. Rádio Eldorado comemora aniversário do programa Som a Pino com show de Tulipa Ruiz e Liniker. Publicado em: 23 ago. 2017. URL: <https://www.terra.com.br/noticias/dino/radio-eldorado-comemora-aniversario-do-programa-som-a-pino-com-show-de-tulipa-ruiz-e-liniker_b0499cd89a9e621b192b2e19cef007b8kpskrnae.html/>. Acesso em: 17 dez. 2018.

FLÁVIO JR., José; ORSOLINI, Márcio. “Chega de saudade”. *Bravo!*, São Paulo, edição 131: julho de 2008, p. 88-97. URL: <https://www.carranca.com.br/bravo/musica_chegadesaudade.shtml/>. Acesso em: 27 nov. 2018.

FERREIRA, Tiago. Entrevista: Marginals (mais galeria de fotos e vídeo exclusivo). Publicado em: 16 set. 2011. URL: <<https://namiradogroove.com.br/blog/entrevistas/entrevista-marginals-mais-galeria-de-fotos->

[video-exclusivo/](#)>. Acesso em: 27 nov. 2018.

FORASTIERE, André. “O sucesso da nova MPB e o fracasso da música impopular brasileira”. *Notícias R7*, 2012. URL: <<http://noticias.r7.com/blogs/andre-forastieri/2012/05/02/o-sucesso-da-nova-mpb-e-o-fracasso-da-musica-impopular-brasileira/>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

GARDNIER, Ruy. Metá Metá – Metá Metá (2011; Circus/Desmonta, Brasil). Publicado em: 9 jun. 2011. URL: <<https://wp.me/pbSpp-1hi/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

SUASSUNA, Marina. “A sensibilidade pelo disco físico ainda reverbera”. Magazine *Outros Críticos*, n.11. Publicado em: 22 set. 2016. URL: <<https://outroscriticos.com/a-sensibilidade-pelo-disco-fisico-ainda-reverbera/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

GOMES, Carlos. “Canção crítica contemporânea: Passo Torto, Caçapa, Hugo Linns e Karol Konka”. Magazine *Outros Críticos*, n. 1. Publicado em: 8 set. 2014. URL: <<https://outroscriticos.com/cancao-critica-contemporanea-passo-torto-cacapa-hugo-linns-e-karol-conka/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

GOMES, Carlos. Conversas com Toshiro. Publicado em: 4 ago. 2016. URL: <<https://outroscriticos.com/conversas-com-toshiro-rodrigo-campos/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

MATIAS, Alexandre. #AgoraÉQueSãoElas: Sou mulher, por Roberta Martinelli. Publicado em: 7 nov. 2015. URL: <<http://trabalhosujo.com.br/agoraquesaoelas-sou-mulher-por-roberta-martinelli/>>. Acesso em: 17 dez. 2018.

MATIAS, Alexandre. Estudando a cena independente. Publicado em: 3 dez. 2016. URL: <<http://trabalhosujo.com.br/estudando-cena-independente/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

MATIAS, Alexandre. Tudo tanto #32: Kiko Dinucci. Publicado em: 10 set. 2017. URL: <<http://trabalhosujo.com.br/tudo-tanto-32-kiko-dinucci/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

MATIAS, Alexandre. Kiko Dinucci: “São Paulo, terra de um beijo só”. Publicado em: 26 jan. 2017. URL: <<http://trabalhosujo.com.br/kiko-dinucci-2017-sao-paulo-terra-de-um-beijo-so/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

PRETO, Marcus. “Cantor Romulo Fróes fala sobre idiossincrasias de sua geração”, *Folha de S. Paulo, Caderno Ilustrada*, São Paulo, 2011. URL: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/928919-cantor-romulo-froes-fala-sobre-idiossincrasias-de-sua-geracao.shtml/>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

PRETO, Marcus. “Artistas fazem nova MPB mesmo sem apoio das grandes gravadoras”. *Serafina*, Folha de S. Paulo, São Paulo, abril 2012. URL: <<http://www1.folha.uol.com.br/serafina/1082810-artistas-fazem-nova-mpb-mesmo-sem-apoio-de-grandes-gravadoras.shtml/>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

QUEIROZ, Rafael de. “E o que me fez morrer, vai me fazer voltar”. Magazine *Outros Críticos*, n. 10. Publicado em: 23 dez. 2015. URL: <<http://outroscriticos.com/e-o-que-me-fez-morrer-vai-me-fazer-voltar/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

SKYLAB, Rogério. “Em Novo Álbum, Romulo Fróes Se Distancia Dos Ícones da MPB”. *Folha de São Paulo, Caderno Ilustrada*, São Paulo, 2011.

URL: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1306201112.htm/>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

Fortuna crítica do Passo Torto (organizada cronologicamente)

PASSO TORTO — 2011 a 2012

NOBILE, Lucas. Um disco de quatro protagonistas. Sem percussão, arranjos e temas fogem do óbvio no primeiro álbum do grupo. Publicado em: 8 nov. 2011. URL: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,um-disco-de-quatro-protagonistas-imp-,795930/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

EQUIPE O INIMIGO. Passo Torto. Publicado em: 8 nov. 2011. URL: <<http://www.oimigo.com/blog/passos-torto/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

EQUIPE RADIOLA URBANA. Passo Torto. Publicado em: 8 nov. 2011. URL: <<http://www.radiolaurbana.com.br/passos-torto-passos-torto/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

MATIAS, Alexandre. Passo Torto: Romulo Fróes + Rodrigo Campos + Kiko Dinucci + Marcelo Cabral. Publicado em: 9 nov. 2011. URL: <<http://trabalhosujo.com.br/passos-torto-romulo-froes-rodrigo-campos-kiko-dinucci-marcelo-cabral/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

SLATER, Russ. Debut Album From Passo Torto Released. Publicado em: 11 nov. 2018. URL: <<https://soundsandcolours.com/subjects/music/downloads/debut-album-from-passos-torto-released-10596/>>. Acesso em: 07 jan 2019.

ANTUNES, Pedro. O quarteto fantástico da música paulistana. Publicado em: 12 jan. 2012. URL: <<https://www.estadao.com.br/blogs/jt-variedades/o-quarteto-fantastico-da-musica-paulistana/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

FERREIRA, Tiago. Crítica: Passo Torto – *Passo Torto*. Publicado em: 29 nov. 2011. URL: <<https://namiradogroove.com.br/blog/criticas/critica-passos-torto-passos-torto/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

FERREIRA, Mauro. Disco *Passo Torto* situa Campos, Fróes, Dinucci e Cabral em rumo certo. Publicado em: 29 dez. 2011. URL: <<http://www.blognotasmusicais.com.br/2011/12/disco-passos-torto-situa-campos-froes.html/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

ARAÚJO, Pedro Henrique. Passo Torto. Quarteto lança registro com paródias da cidade. Publicado em: 4 jan. 2012. URL: <<http://rollingstone.uol.com.br/guia/cd/passos-torto/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

FERREIRA, Tiago. Entrevista: Rodrigo Campos. Publicado em: 3 mar. 2012. URL: <<https://namiradogroove.com.br/blog/entrevistas/entrevista-rodrigo-campos/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

AUGUSTO, Daniel. São Paulo em Passo Torto. Publicado em: 15 ago. 2012. URL: <<https://danielaugustoblog.com/2012/08/15/sao-paulo-em-passos-torto/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

PRETO, Marcus. “Passo Torto junta quatro artistas da nova geração em um dos discos do ano”. *Ilustrada*, Folha de S. Paulo, São Paulo, novembro 2011. <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/11931-passos-torto-junta-quatro-artistas-da-nova-geracao-em-um-dos-discos-do-ano.shtml/>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

PASSO ELÉTRICO — 2013 a 2014

FERREIRA, Tiago. Nova música do Passo Torto: “Passarinho Esquisito”. Publicado em: 2 mai. 2013. URL: <<https://namiradogroove.com.br/blog/noticias/nova-musica-passos-torto-passarinho-esquisito/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

FERREIRA, Tiago. Ouça e baixe o novo disco do Passo Torto. Publicado em: 20 mai. 2013. URL: <<https://namiradogroove.com.br/blog/lancamentos/ouca-baixe-novo-disco-passos-torto-passos-eletrico/>>.

Acesso em: 23 nov. 2018.

ARAÚJO, Pedro Henrique. Passo Torto - *Passo Elétrico*. Publicado em: 7 jun. 2013. URL: <<http://rollingstone.uol.com.br/guia/cd/passoeletrico/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

NOBILE, Lucas. Passo Torto lança segundo disco com show e comemora prêmio de Rodrigo Campos. Publicado em: 13 jun. 2013. URL: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/06/1294411-passo-torto-lanca-segundo-disco-com-show-e-comemora-premio-de-rodrigo-campos.shtml/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

FERREIRA, Tiago. Crítica. Passo Torto – *Passo Elétrico*. Publicado em: 19 jun. 2013. URL: <https://namiradogroove.com.br/blog/criticas/passo-torto_passo-eletrico/>. Acesso em: 23 nov. 2018.

FERREIRA, Mauro. *Passo Elétrico* levanta poeira e angústias de Sampa com crueza do rock. Publicado em: 23 jun. 2013. URL: <<http://www.blognotasmusicais.com.br/2013/06/passoeletrico-levanta-poeira-e.html?spref=fb>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

GUSMÃO, Danilo. Passo elétrico, microrroteiros: sobrecidade. Publicado em: 26 jun. 2013. URL: <<https://odiapasao.wordpress.com/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

OLIVEIRA, Bernardo. Um Passo à Frente: Entrevista com Passo Torto. Publicado em: 24 jul. 2013. URL: <<https://materialmaterial.blogspot.com/2013/07/um-passo-frente-entrevista-com-passo.html/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

BORGES, Thiago. Passo Torto. *Passo Elétrico*. Publicado em: 14 ago. 2013. URL: <<https://fitabruta.com.br/resenhas/albuns/passo-torto-passoeletrico/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

MARCONDES, Paulo. Os melhores discos de 2013 por Paulo Marcondes. Publicado em: –, 2013. URL: <<http://www.altnewspaper.com/2013/12/os-melhores-discos-de-2013-por-paulo.html/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

MARCONDES, Paulo. 13 discos brasileiros que você já deveria ter ouvido em 2013. Publicado em: –, 2013. URL: <<http://www.altnewspaper.com/2013/08/13-discos-brasileiros-que-voce-ja.html/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

MORAIS, Isabela. Passo Torto vai à escola. Publicado em: 6 ago. 2014. URL: <<http://brisas-da-isa.blogspot.com.br/2014/08/passo-torto-vai-escola.html/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

THIAGO FRANÇA — 2015 a 2019

REDAÇÃO GUIA DA FOLHA. Público pode participar de processo criativo da banda Passo Torto. Publicado em: 15 ago. 2014. URL: <<https://guia.folha.uol.com.br/shows/2014/08/1500191-publico-pode-participar-de-processo-criativo-da-banda-passo-torto.shtml>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

GOMES, Carlos. “A cidade cai, o passo é torto”. Publicado em: 8 mai. 2015. Magazine *Outros Críticos*, n. 6. URL: <<https://outroscriticos.com/a-cidade-cai-o-passo-e-torto/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

MATIAS, Alexandre. E o disco novo do Passo Torto chama-se *Thiago França*. Publicado em: 21 jul. 2015. URL: <<http://trabalhosujo.com.br/e-o-disco-novo-do-passo-torto-chama-se-thiago-franca/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

FERREIRA, Mauro. Álbum de Ná Ozzetti e Passo Torto equilibra mal letras, melodias, voz e sons. Publicado em: 28 jul. 2015. URL: <<http://www.blognotasmusicais.com.br/2015/07/album-de-na-ozzetti-e->

[passo-torto.html/](#)>. Acesso em: 23 nov. 2018.

ALBUQUERQUE, Gabriel. “Esculpindo a crueza”. Publicado em: 12 out. 2015. Magazine *Outros Críticos*, n.8. URL: <<http://outroscriticos.com/esculpindo-a-crueza/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

MATIAS, Alexandre. Passo Torto + Ná Ozzetti: “O céu já desabou”. Publicado em: 13 jul. 2015. URL: <<http://trabalhosujo.com.br/passo-torto-na-ozzetti-o-ceu-ja-desabou/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

ZWETSCH, Ramiro. Sem tropeço. Publicado em: 21 jul. 2015. URL: <<http://www.radiolaurbana.com.br/sem-tropeco/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

VINHAL, M. Passo Torto, além da Vanguarda. Publicado em: 28 jul. 2015. URL: <<http://fitabruta.com.br/materias/entrevistas/entrevista-passo-torto/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

CAÇAPA, Rodrigo. Passo Torto e Ná Ozzetti - Thiago França (texto de apresentação do disco). Publicado em: ago 2015. URL: <<http://www.passotorto.com.br/site/Sobre/Sobre.html/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

COSTA, Rafael Rodrigues. Lançamentos: Ná Ozzetti e Passo Torto, Francis Hime e Maglore. Publicado em: 4 ago. 2015. URL: <<https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/lançamentos-na-ozzetti-e-passo-torto-francis-hime-e-maglore-1w0d3ikkcxffrt35273ju2nys/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

FACCHI, Cleber. Disco: *Thiago França*, Passo Torto e Ná Ozzetti. Publicado em: 19 ago. 2015. URL: <<http://www.miojoindie.com.br/disco-thiago-franca-passo-torto-na-ozzetti/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

JUSTINI, Henrique Barbosa. Resenha: Passo Torto e Ná Ozzetti - Thiago França. Publicado em: 2 set. 2015. URL: <<http://www.botequimdeideias.com.br/flogase/resenha-passo-torto-na-ozzetti-thiago-franca/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

FERREIRA, Tiago. Crítica: Passo Torto e Ná Ozzetti - Thiago França. Publicado em: 2 set. 2015. URL: <<https://namiradogroove.com.br/blog/criticas/na-ozzetti-passo-torto-thiago-franca/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

OLIVEIRA, Bernardo. “O feitiço com farofa do Passo Torto”. *Ilustríssima*, Folha de São Paulo. Publicado em: 13 set. 2015. URL: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2015/09/1680465-o-feitico-com-farofa-do-passo-torto.shtml/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

ALBUQUERQUE, Gabriel. “Esculpindo a crueza”. Magazine *Outros Críticos*, n.8. Publicado em: 12 out. 2015. URL: <<http://outroscriticos.com/esculpindo-a-crueza/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

EQUIPE JC ONLINE. Passo Torto e Ná Ozzetti discutem fim da canção. Banda participa de debate e faz show gratuito. Publicado em: 29 out. 2015. URL: <<https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2015/10/29/passo-torto-e-na-ozzetti-discutem-fim-da-cancao-205711.php/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

MARCONDES, Paulo. Os melhores discos de 2015 por Paulo Marcondes. Publicado em: sem data, ano de 2015. URL: <http://www.altnewspaper.com/2015/12/os-melhores-discos-de-2015-por-paulo_11.html/>. Acesso em: 23 nov. 2018.

COHN, Sergio (org.). *Outras margens - cultura paulista hoje*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2016.

ROZA JÚNIOR, José Alberto. Os loucos na cidade: o que muitos olhos não querem ver. Publicado em: mai. 2016: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2016/05/os-loucos-na-cidade-o-que-muitos-olhos-nao-querem-ver/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

EQUIPE BLOG SURUBA MUSICAL. Resenha – Passo Torto & Ná Ozzetti. Publicado em: 3 jul. 2016. URL: <<https://surubamusicalblog.wordpress.com/2016/07/03/resenha-passo-torto-na-ozzetti/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

EQUIPE CAUSA OPERÁRIA ONLINE. 5 trabalhos interessantes de Kiko Dinucci, o próximo convidado do Uzwela. Publicado em: 17 mai. 2017. URL: <<https://www.causaoperaria.org.br/acervo/blog/2017/05/17/5-trabalhos-interessantes-de-kiko-dinucci-o-proximo-convidado-do-uzwela/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

DINUCCI, Kiko. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. URL: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa453359/kiko-dinucci/>>. Acesso em: 30 de Out. 2018.

Fortuna crítica relacionada aos discos de Elza Soares e Jards Macalé

A MULHER DO FIM DO MUNDO — 2015-2017

FACCHI, Cleber. Elza Soares: “Maria da Vila Matilde”. Publicado em: 12 ago. 2015. URL: <<http://miojoindie.com.br/elza-soares-maria-da-vila-matilde/>>. Acesso em 27 nov. 2018.

MATIAS, Alexandre. Elza Soares 2015: “Cê vai se arrepender”. Publicado em: 13 ago. 2015. URL: <<http://trabalhosujo.com.br/elza-soares-2015-ce-vai-se-arrepender/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

MORAIS, Salatiel. LANÇAMENTO: Escute "A Mulher Do Fim Do Mundo", Novo Álbum da Diva Elza Soares. Publicado em: 2 out. 2015. URL: <<https://www.rollingsoul.com.br/2015/10/lancamento-escute-mulher-do-fim-do-Mundo-Novo-album-da-Diva-Elza-Soares.html>>. Acesso em 27 nov. 2018.

VIANNA, Luiz Fernando. Elza Soares renasce das cinzas com seu já histórico novo disco. Publicado em: 3 out. 2015. URL: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/10/1689464-elza-soares-renasce-das-cinzas-com-seu-ja-historico-novo-disco.shtml>>. Acesso em 27 nov. 2018.

FERREIRA, Tiago. Elza Soares faz vídeos de novas canções em projeto do Red Bull. Publicado em: 8 out. 2015. URL: <<https://namiradogroove.com.br/blog/noticias/elza-soares-faz-videos-de-novas-cancoes-em-projeto-red-bull>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

LERINA, Roger. Elza Soares lança o primeiro disco só de inéditas. Publicado em: 19 out. 2015. URL: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2015/10/elza-soares-lanca-o-primeiro-disco-so-de-ineditas-4881764.html>>. Acesso em 27 nov. 2018.

ORNELAS, Handerson. Crítica | “A Mulher do Fim do Mundo” – Elza Soares. Publicado em: 23 out. 2015. URL: <<http://www.planocritico.com/critica-a-mulher-do-fim-do-mundo-elza-soares/>>. Acesso em 27 nov. 2018.

FACCHI, Cleber. Disco: “A Mulher do Fim do Mundo”, Elza Soares. Publicado em: 26 out. 2015. URL: <<http://miojoindie.com.br/disco-a-mulher-do-fim-do-mundo-elza-soares/>>. Acesso em 27 nov. 2018.

FERREIRA, Tiago. Elza Soares - A Mulher Do Fim Do Mundo. Publicado em: 6 nov. 2015. URL: <<https://namiradogroove.com.br/blog/criticas/elza-soares-a-mulher-fim-mundo/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

EQUIPE BLOG RADIOLA URBANA. Elza até o fim. Publicado em: 6 nov. 2015. URL: <<http://www.radiolaurbana.com.br/elza-ate-o-fim/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

QUEIROZ, Rafael de. E o que me fez morrer, vai me fazer voltar. Magazine Outros Críticos, n. 10. Publicado em: 23 dez. 2015. URL: <<http://outroscriticos.com/e-o-que-me-fez-morrer-vai-me-fazer-voltar/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

NUNES, Gabriel. “A mulher do fim do mundo é aquela que tem alma”, diz Elza Soares. Publicado em: 27 out. 2016. URL: <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/mulher-do-fim-do-mundo-e-aquela-que-tem-alma-diz-elza-soares/>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

EQUIPE ESTADO DE MINAS. A Mulher do Fim do Mundo, de Elza Soares, entra nos dez melhores do New York Times. Publicado em: 12 dez. 2016. Replicado em URL: <http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2016/12/12/internas_viver,679529/a-mulher-do-fim-do-mundo-de-elza-soares-entra-nos-dez-melhores-do-ne.shtml/> e <<https://www.uai.com.br/app/noticia/musica/2016/12/12/noticias-musica,198656/a-mulher-do-fim-do-mundo-entre-os-melhores-albuns-pelo-nyt.shtml/>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

EQUIPE DIÁRIO GAÚCHO. Disco de Elza Soares entra em lista do The New York Times. Publicado em: 14 dez. 2016. URL: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2016/12/disco-de-elza-soares-entra-em-lista-do-the-new-york-times-8751627.html/>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

EQUIPE JORNAL DE BRASÍLIA. ‘A Mulher do Fim do Mundo’ é um dos melhores álbuns internacionais do ano. Publicado em: 15 dez. 2016. URL: <<http://www.jornaldebrasil.com.br/brasil/a-mulher-do-fim-do-mundo-e-um-dos-melhores-albuns-internacionais-do-ano/>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

EQUIPE DIÁRIO GAÚCHO. Elza Soares lança clipe de “Mulher do Fim do Mundo”. Publicado em: 3 mar. 2017. URL: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/musica/noticia/2017/03/elza-soares-lanca-clipe-de-mulher-do-fim-do-mundo-9739911.html/>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

LERINA, Roger. Elza Soares concorre ao Prêmio da Música Brasileira como Cantora e Álbum na categoria Canção Popular. Publicado em: 17 jul. 2017. URL: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/columnistas/roger-lerina/noticia/2017/07/elza-soares-concorre-ao-premio-da-musica-brasileira-como-cantora-e-album-na-categoria-cancao-popular-9841713.html/>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

FACCHI, Cleber. Resenha: “O Fim do Mundo”, Elza Soares. Publicado em: 3 ago. 2017. URL: <<http://miojoindie.com.br/resenha-o-fim-do-mundo-elza-soares/>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

DEUS É MULHER — 2018-2019

ANTUNES, Pedro. Elza Soares prepara disco para suceder 'A Mulher do Fim do Mundo'. Publicado em: 15 jan. 2018. URL: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,elza-soares-prepara-disco-para-suceder-a-mulher-do-fim-do-mundo,70002150750/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

ALOI, Rafael. Elza Soares anuncia o sucessor de “A Mulher do Fim do Mundo” para este ano. Publicado em: 15 jan. 2018. URL: <<https://www.papelpop.com/2018/01/elza-soares-anuncia-o-sucessor-de-mulher-do-fim-do-mundo-para-este-ano/>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

ANTUNES, Pedro. Elza Soares prepara disco para suceder 'A Mulher do Fim do Mundo'. Publicado em: 15 jan. 2018. URL: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,elza-soares-prepara-disco-para-suceder-a-mulher-do-fim-do-mundo,70002150750/>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

FRANCIOSI, Adriana. Novo disco de Elza Soares, "Deus é Mulher" segue estética do "Mulher do Fim do Mundo". Publicado em: 16 jan. 2018. URL: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/musica/noticia/2018/01/novo-disco-de-elza-soares-deus-e-mulher-segue-estetica-do-mulher-do-fim-do-mundo-cjchxbe8201us01kevyb115lg.html>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

EQUIPE FAVELA SOUNDS. quatro coisas que você deveria saber sobre o novo disco de Elza Soares. Publicado em: 19 jan. 2018. URL: <<http://www.favelasounds.com.br/quatro-coisas-que-voce-deveria-saber-sobre-o-novo-disco-de-elza-soares/>> Acesso em: 23 nov. 2018.

CARNEIRO, Júlia Dias. 'Grito muito, mas quero eco', diz Elza Soares sobre combate ao racismo. Publicado em: 10 fev. 2018. URL: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-42912224>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

VIDAL, Brenda. Elza Soares anuncia convidados do seu novo disco, "Deus É Mulher". Publicado em: 6 mar. 2018. URL: <<http://noize.com.br/elza-soares-anuncia-convidados-seu-novo-disco-deus-e-mulher/#1/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

AIEX, Tony. Elza Soares lança "Banho", primeira faixa do novo disco "Deus é Mulher". Publicado em: 20 abr. 2018. URL: <<http://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2018/04/20/elza-soares-banho/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

FERREIRA, Tiago. Elza Soares lança single "Deus há de ser". Publicado em: 4 mai. 2018. URL: <<https://namiradogroove.com.br/blog/faixa/elza-soares-deus-ha-de-ser/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

FERREIRA, Mauro. Em 'Deus é mulher', álbum de aura punk, Elza levanta a voz para dizer o que se cala. Publicado em: 16 mai. 2018. URL: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2018/05/16/em-deus-e-mulher-album-de-aura-punk-elza-levanta-a-voz-para-dizer-o-que-se-cala.ghhtml>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

LOPES, Débora. VICE entrevista: Elza Soares - Ela fala sobre seu novo disco, "Deus é Mulher", feminismo, preconceito e rock. Publicado em: 18 mai. 2018. URL: <https://www.vice.com/pt_br/article/gykqb4/elza-soares-deus-mulher-entrevista/>. Acesso em: 23 nov. 2018.

DOURADO, Edgar. Resenha: Elza Soares - Deus é Mulher. Publicado em: 18 mai. 2018. URL: <<http://blogfaixamusical.blogspot.com/2018/05/resenha-elza-soares-deus-e-mulher.html>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

NOGUEIRA, Amanda. Elza Soares, 87, lança 'Deus É Mulher', em que amplia participações femininas. Publicado em: 18 mai. 2018. URL: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/05/elza-soares-87-lanca-deus-e-mulher-em-que-amplia-participacoes-femininas.shtml>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

VIANNA, Luiz Fernando. Elza Soares brilha com repertório político perfeito para sua voz. Publicado em: 18 mai. 2018. URL: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/05/elza-soares-brilha-com-repertorio-politico-perfeito-para-sua-voz.shtml>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

BALSEMÃO, Rafael. "Deus é muito bom comigo, foi muito fiel comigo a vida toda. Por isso que ele é mulher", diz Elza Soares. Publicado em: 21 mai. 2018. URL: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/musica/noticia/2018/05/deus-e-muito-bom-comigo-foi-muito-fiel-comigo-a-vida-toda-por-isso-que-ele-e-mulher-diz-elza-soares-cjhggzkw306te01paliykv2lx.html>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

FERREIRA, Tiago. Deusa em chamas: o segundo capítulo da nova jornada de Elza Soares. Publicado em: 21 mai. 2018. URL: <<https://namiradogroove.com.br/blog/disco-da-semana/elza-soares-deus-e-mulher/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

FACCHI, Cleber. Resenha: “Deus é mulher”, Elza Soares. Publicado em: 23 mai. 2018. URL: <<http://miojoindie.com.br/resenha-deus-e-mulher-elza-soares/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

ANTUNES, Pedro. Elza Soares iluminada a sonoridade de ‘A Mulher do Fim do Mundo’ em novo disco. Publicado em: 31 mai. 2018. URL: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica/elza-soares-ilumina-sonoridade-de-a-mulher-do-fim-do-mundo-em-novo-disco,70002331905/>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

BESTA FERA — 2019

BERNARDI, Renan. Jards Macalé lança clipe e anuncia novo álbum; ouça “Trevas”. Publicado em: 11 jan. 2019. URL: <<http://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2019/01/11/jards-macale-lanca-clipe-e-anuncia-novo-album-ouca-trevas/>>. Acesso em: 25 jan. 2019.

MARTINS, James. Jards Macalé lança sua primeira música inédita em 20 anos, “Trevas”. Publicado em: 11 jan. 2019. URL: <https://www.metro1.com.br/noticias/cultura/67062_jards-macale-lanca-sua-primeira-musica-inedita-em-20-anos-trevas.html/>. Acesso em: 25 jan. 2019.

MATIAS, Alexandre. Tudo Tanto #52: A volta do enfant terrible. Publicado em: 11 jan. 2019. URL: <<http://trabalhosujo.com.br/tudo-tanto-52-volta-do-enfant-terrible/>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

MATIAS, Alexandre. Tudo Tanto: Jards Macalé renasce com as trevas para lançar o primeiro disco de inéditas em 20 anos. Publicado em: 11 jan. 2019. URL: <<https://reverb.com.br/artigo/tudo-tanto-jards-macale-renasce-com-as-trevas-para-lancar-o-primeiro-disco-de-ineditas-em-20-anos/>>. Acesso em: 25 jan. 2019.

VIDAL, Brenda. Jards Macalé lança seu primeiro single inédito em 20 anos, ouça “Trevas”. Publicado em: 11 jan. 2019. URL: <<http://noize.com.br/jards-macale-lanca-seu-primeiro-single-inedito-em-20-anos-ouca-trevas/#1/>>. Acesso em: 25 jan. 2019.

OLIVEIRA, Luccas. Jards Macalé lança primeiro single inédito em 20 anos, ouça e veja clipe de “Trevas”. Publicado em: 12 jan. 2019. URL: <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/jards-macale-lanca-primeiro-single-inedito-em-20-anos-ouca-veja-clipe-de-trevas-23362727/>>. Acesso em: 25 jan. 2019.

EQUIPE AQUI TEM DIVERSÃO. Natura apresenta “Trevas”, novo single de Jards Macalé. Publicado em: 15 jan. 2019. URL: <<https://aquitemdiversao.com.br/jards-macale/>>. Acesso em: 25 jan. 2019.

MATIAS, Alexandre. 2019: O ano da Besta-Fera. Publicado em: 30 jan. 2019. URL: <<http://trabalhosujo.com.br/2019-o-ano-da-besta-fera/>>. Acesso em: 04 fev. 2019.

FERREIRA, Mauro. Jards Macalé canta com Juçara Marçal e Romulo Fróes em álbum que tem música feita sobre poema de Hélio Oiticica. Publicado em: 31 jan. 2019. URL: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2019/01/31/jards-macale-canta-com-jucara-marcas-e-romulo-froes-em-album-que-tem-musica-feita-sobre-poema-de-helio-oiticica.ghtml/>>. Acesso em: 04 fev. 2019.

ROCHA, Camilo. Kiko Dinucci: ‘a música de SP tem de achar beleza onde dá’. Publicado em: 3 fev. 2019. URL: <https://www.nexojournal.com.br/entrevista/2019/02/03/Kiko-Dinucci-%E2%80%98a-m%C3%BAsica-de-SP-tem-de-achar-beleza-onde-d%E2%80%A1%E2%80%99?fbclid=IwAR2psxBK-4YzNmKxLAV_Vu8XYEWpOr_Pljxh-PJzvcP0boj3fhGjNFh1boE/>. Acesso em: 4 fev. 2019.

ESSINGER, Silvio. Jards Macalé rima pavor e humor como nunca no disco 'Besta fera'. Publicado em: 5 fev. 2019. URL: <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/jards-macale-rima-pavor-humor-como-nunca-no-disco-besta-fera-23428576/>> Acesso em: 10 fev. 2019.

JUNIOR, Carlos Bozzo. Jards Macalé lança 'Besta Fera', álbum de inéditas, depois de apagão de dez dias. Publicado em: 5 fev. 2019. URL: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/02/jards-macale-lanca-besta-fera-album-de-ineditas-depois-de-apagao-de-dez-dias.shtml/>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

MARIA, Julio. Jards Macalé vai à beira do abismo buscar a beleza de 'Besta Fera'. Publicado em: 5 fev. 2019. URL: <<https://www.terra.com.br/diversao/musica/jards-macale-vai-a-beira-do-abismo-buscar-a-beleza-de-besta-fera,43dfa672a2b7e6014702c60894656295hwev4ndx.html/>> Acesso em: 10 fev. 2019.

BUZATTI, Lucas. Jards Macalé fala sobre 'Besta Fera', seu primeiro disco de inéditas em 20 anos. Publicado em: 7 fev. 2019. URL: <<https://www.hojeemdia.com.br/almanaque/jards-macal%C3%A9-fala-sobre-besta-fera-seu-primeiro-disco-de-in%C3%A9ditas-em-20-anos-1.691982/>> Acesso em: 10 fev. 2019.

FERREIRA, Mauro. Jards Macalé extrai luz das trevas para encarar 'morcego da porta principal' em disco que põe o artista à beira do infinito. Publicado em: 7 fev. 2019. URL: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2019/02/07/jards-macale-extra-luz-das-trevas-para-encarar-morcego-da-porta-principal-em-disco-que-poe-o-artista-a-beira-do-infinito.ghtml?/>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

CAVALCANTI, Amanda. Jards Macalé expõe a sujeira do Brasil em 'Besta Fera'. Publicado em: 8 fev. 2019. URL: <https://www.vice.com/pt_br/article/xwbwq4/jards-macale-expoe-a-sujeira-do-brasil-em-besta-fera/>. Acesso em: 10 fev. 2019.

FAGUNDES, Ariel. Entrevista: Jards Macalé narra um conto de Vida e Morte em “Besta Fera”. Publicado em: 8 fev. 2019. URL: <<https://noize.com.br/entrevista-jards-macale-narra-um-conto-de-vida-e-morte-em-besta-fera-2019/#1/>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

PEIXOTO, Mariana. No ritmo do samba, Jards Macalé indaga o tempo da 'Besta fera'. Publicado em: 8 fev. 2019. URL: <<https://www.uai.com.br/app/noticia/musica/2019/02/08/noticias-musica,241340/no-ritmo-do-samba-jards-macale-indaga-o-tempo-da-besta-fera.shtml/>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

REDAÇÃO AQUI TEM DIVERSÃO. Natura Musical apresenta “Besta Fera”, novo disco de Jards Macalé. Publicado em: 9 fev. 2019. URL: <<https://aquitemdiversao.com.br/jards-macale-2/>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

Textos de autoria de integrantes do Passo Torto

DINUCCI, Kiko. Caminhos da polifonia contemporânea. Publicado em: 17 fev. 2016. URL: <<http://outroscriticos.com/caminhos-da-polifonia-contemporanea/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

DINUCCI, Kiko. Meu medo do pop. Publicado em 2015. URL: <<http://zagaiaemrevista.com.br/article/meu-medo-do-pop/>>. Acesso em: 23 nov. 2018. Acesso em: 23 nov. 2018.

DINUCCI, Kiko. Passo a Passo – Nelson Cavaquinho de Leon Hirszman. Publicado em 2015. URL: <<http://zagaiaemrevista.com.br/article/passa-a-passo-nelson-cavaquinho-de-leon-hirszman/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

DINUCCI, Kiko. Daquele instante em diante. Publicado em 2013. URL: <<http://zagaiaemrevista.com.br/article/daquele-instante-em-diante/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

FRÓES, Romulo. Soco na mesmice. Publicado em: 31 mar. 2009. URL: <<http://ybmusica.blogspot.com/2009/03/soco-na-mesmice-romulo-froes-na-capa-da.html/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

Muitos dos textos produzidos por Romulo Fróes estão disponíveis, no formato PDF, em seu site oficial. Não elencarei os *links*, mas listo os canais a que se destinaram. Revistas: *Outros*

Críticos; Polivox; Auditório, do Instituto Auditório Ibirapuera; *Novos Estudos* (CEBRAP). Jornais: *O Estado de São Paulo; O Globo; Folha de São Paulo*. Há também textos de apresentação oficiais para discos de artistas: Juçara Marçal, Iara Rennó, Nina Becker, Rodrigo Campos, Thiago França, Domenico Lancellotti, Curumin e Bruno Moraes.