



LUOGHI, SPAZI E PRATICHE SOCIALI



Ondas, garoa e candomblé. Incontri e disincontri tra Rio, São Paulo e Salvador

*Bruno Barba**

Abstracts

The three cities symbol of Brazil are suitable to be described with romantic, stylized and striking expressions, though in this way there is the risk of simplifications and stereotypes. A casual approach first, and a deeper observation then, enable you to correct ideologically oriented visions. The varying mood of the three capitals will be described using songs, famous people, religious rituals, urban trends and ways of self-representation in order to highlight their own peculiar ways of life.

Keywords: urban anthropology, afro-brazilian religions, folk culture, music

Las tres ciudades simbólicas de Brasil se prestan a las descripciones en colores fuertes, románticos y estilizados, pero con el riesgo de la simplificación y el peligro de los estereotipos. Así es como el impacto al azar primero, y una comprensión más profunda después pueden corregir visiones demasiado orientadas, incluso ideológicamente. A través de las canciones, las celebridades, los rituales religiosos, las modas, las costumbres urbanas y las formas de auto-representación, el Autor describe la personalidad cambiante de las tres "capitales", que se caracterizan por estilos de vida únicos y peculiares.

Palabras clave: antropología urbana, religiones afro-brasileñas, cultura popular, música

Le tre città simbolo del Brasile si prestano a descrizioni a tinte forti, romantiche e stilizzate, ma con il rischio della semplificazione e il pericolo della stereotipizzazione. Ecco come l'impatto casuale prima, e una conoscenza più approfondita successivamente possono correggere visioni troppo orientate, anche ideologicamente. Attraverso canzoni, personaggi celebri, rituali religiosi, mode urbane e maniere di autorappresentarsi, l'Autore descrive la mutevole personalità delle tre "capitali", caratterizzate da inconfondibili e peculiari stili di vita.

Parole chiave: antropologia urbana, religioni afro-brasiliane, cultura popolare, musica

* Università degli studi di Genova (Unige), Italia; e-mail: bruno.barba@unige.it.



Premessa

Questo testo è il frutto di più 25 anni di viaggi, sensazioni, percezioni; di ricerca di campo, iniziata in remoti *terreiros* di candomblé e arricchitasi, nel corso degli anni, di studi, di emozioni e di scoperte, molto spesso legate a quella casualità di incontri, quasi un sentimento, che tante volte gli studiosi di scienze sociali hanno condiviso, e che risponde al nome di *serendipity*. Il testo intende quindi presentare, in forma inevitabilmente sintetica, l'insieme delle suggestioni – spesso contraddittorie, talvolta diametralmente opposte rispetto alla volta precedente – trasmesse dalle frequentazioni di Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador de Bahia nel corso di questa fetta di secolo di ricerca. Si tratta di sensazioni, percezioni, “interpretazioni” autoreferenziali, cosa di cui ovviamente vorrei scusarmi e che farei con più convinzione, se non fosse che un antropologo ha l'obbligo, in fondo, di essere il responsabile unico e convinto della sua visione.

Se quindi l'osservazione partecipante è stata il mio credo, negli anni di ingenuo entusiasmo del giovane ricercatore, a determinare la mia postura di fronte alle città brasiliane è stato poi l'incontro – non dicono proprio i brasiliani che «a vida é a arte do encontro»? –: l'incontro con l'architettura, la *comida*, la bellezza sconvolgente e la bruttezza spaventosa, con il barocco, la sporcizia e poi la solarità, che asciuga in una vaporosa nebbia che sale dall'asfalto ogni contraddizione e ogni stortura della società brasiliana; l'incontro con gli uomini soprattutto. Ecco perché, in questo testo, si parla di luoghi rivelatori, di rituali ripetitivi, di certi itinerari consueti e ripetuti, ma anche, e soprattutto, di persone, a loro modo tutte “informatori”.

Se, quindi, come ogni testo di antropologia, dal più modesto al più autorevole, questo mio contributo non può che avere i difetti e per certi versi il massimo dell'autoreferenzialità, nondimeno, attraverso questo scritto mi piacerebbe trasmettere al lettore le stesse emozioni, le stesse sensazioni fornitemi dalle chiavi da me utilizzate per prima “annusare”, poi meglio conoscere, e infine amare visceralmente, in maniera diversa e al contempo omologa Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador de Bahia.



1. Rio de Janeiro, *cidade mulher*

Impossibile resistere al fascino perverso di Rio de Janeiro, all'inquietudine immanente, incombente, della sua estetica, del suo erotismo contraddittorio, mal interpretato, pericoloso e morbido, eccitante e dionisiaco. Ma Rio è così, sembra coalizzare stereotipi e visioni semplificate: capitale di niente più¹, eppure più che mai, e sempre capitale, capitale di tutto; città di natura e di sporcizia, di donne e di campioni, di spiagge e di *favela*, di *samba*, *futebol* e *botequim*².

Ho detto che avrei parlato di uomini, e quindi presento colui che è stato, insieme a Reginaldo Prandi³, il mio Virgilio in una Rio particolare e per nulla convenzionale. Anzi apprendomi, questo personaggio, a prospettive e visioni insospettabili per un uomo della mia generazione, facendomi meglio conoscere la dimensione, immensa, tragica e insieme gioiosa della *saudade*. Voglio dire, con questo, che Carlos Alberto Afonso, ex professore, attuale gerente della *Toca do Vinicius* a Ipanema, da informatore assiduo, entusiasta, aggiornatissimo, melanconico e insieme vitalissimo, è stato in grado di trasferirmi non soltanto notizie sulla vita cittadina, ma vere e proprie suggestioni su *o que faz o brasil Brasil* (Da Matta, 1984). Codici, stile, atteggiamenti; parole, maniere di sorridere e di osservare; suggerimenti culinari – ovunque la *comida* è relazione, a Rio de Janeiro ancora di più –; tematiche religiose – ahi, gli evangelici – e politiche. La *Toca do Vinicius* è un negozietto che conserva e ravviva il ricordo della *bossa nova*, come se quel movimento fosse ancora vivo. Dischi, libri e *memorabilia*; oggetti *cult* raccolti con cura, foto d'epoca, tavolette con il calco delle mani – tipo la *Hall of fame* di Hollywood – di tanti protagonisti della *bossa nova*. Ancora, gli *happenings* musicali che si tengono la domenica pomeriggio, congestionando di spettatori carioca – pochi i turisti – la strada e i marciapiedi. La *Toca* soprattutto offre l'opportunità di conoscere un personaggio tipicamente carioca nel suo

¹ Rio de Janeiro fu capitale dal 1763 al 1960: prima della colonia portoghese, quindi del regno indipendente brasiliano, infine della Repubblica brasiliana.

² Il *botequim* è un'istituzione carioca, un luogo dello spirito, come il Pão de Azucar o il Cristo Redentor. Buon umore, ironia, espressioni tipiche, saggezza popolare: tutto stipato nei *botequins*, insieme ai *bolinhos de bacalhau*, ai *pasteis* ripieni di formaggio o di carne.

³ Sociologo delle religioni alla Universidade de São Paulo (Usp) con il quale, nel frattempo, ho avuto l'onore di stringere una fraterna amicizia.



modo di fare affabile, nella sua cultura eclettica, nella sua disponibilità, nel suo sorriso aperto e radioso, nel suo contagioso entusiasmo.

Parentesi: c'è poi un altro piccolo gioiello imprescindibile per conoscere la storia della città di Rio e delle sue passioni più genuine e popolari, quali il *samba*, le religioni afro e *o futebol*. Si chiama *Livraria folha seca* questa gemma, in Rua do Ouvidor, gestita da Rodrigo, musicista a sua volta, animatore di giornate e serate indimenticabili che si svolgono davanti alla sua piccola, ma sovrabbondante libreria. Personaggio come ce ne sono tanti a Rio: gioviale, aperto, coltissimo. Al punto da indicare, con disinvoltura e per mero interesse culturale, altre librerie del centro di Rio, secondo un itinerario tutt'altro che convenzionale (Barba, 2015).

Vale per Rio la stessa logica che si ataglia all'intera società brasiliana, e cioè che tanto le città quanto le loro popolazioni non possono essere intese in modo unitario, in base a un'unica categoria del pensiero o a un solo principio sociale. «Spogliatevi, quando arrivate a Rio, altrimenti non capirete nulla»: suggerisco a studenti e amici che intraprendono il viaggio verso la città carioca chiedendo informazioni. Quando parlerò di São Paulo cercherò di approfondire un poco il concetto, ma il fatto è che quando arriviamo in città come queste sono molte poche le categorie del pensiero che ci portiamo appresso e che potremmo utilizzarvi.

Per esempio la gerarchizzazione dei ruoli sociali, evidente a Rio quanto a Salvador, eredità dello schiavismo e poi dell'era dei *coronéis*: e anche, e soprattutto, le reti relazionali informali, che determinano, ancor più dello *status*, riconoscibile a noi europei, posizioni, comandi dipendenze, legami. Troppo poco affini ai nostri i riferimenti urbanistici: il centro, i centri, il centro vecchio, quello nuovo, i quartieri periferici, oggi non più tali (Copacabana, Ipanema, Barra da Tijuca); la pericolosità – relativa, percepita diversamente a seconda dell'ideologia, del genere, delle abitudini, della classe sociale, dell'età, e anche dell'umore – di luoghi e categorie di persone. E poi, una domanda, dettata sempre da esperienze personali: è più sicuro un luogo presidiato dalla polizia o una piazza o una via dove le forze dell'ordine sono assenti? Piccolo esercizio di relativismo: si potrà dire che il presidio manca per l'inefficienza e la disattenzione delle amministrazioni, o anche, semplicemente, perché non è necessario.



Ho più volte discusso con colleghi e amici italiani e brasiliani sulla percezione della pericolosità nelle città italiane; l'ironia del caso è che quando da São Paulo mi sposto a Rio, a Salvador, per non parlare di Fortaleza o Recife, vengo messo in guardia: «Per l'amore di Dio, stai attento». Quando, in queste città, rivelo la mia provenienza paulistana, la risposta è sempre la stessa: «*Meu Deus*, come fai a vivere a São Paulo, non hai paura?». Credo che l'argomento meriti un'attenta analisi, da fare evidentemente, in altra sede.

Dunque come leggere Rio, moderna e tradizionale, diversa *em casa* da come è *na rua*, bigotta e puttana, cattolica e *macumbeira*, sambista e bossanovista?

Ecco, la mia preferita chiave per entrare nel mondo di Rio è stata, fin dall'ormai lontano 1990, quella della *bossa nova*, dell'epoca degli *anos dourados*, dello stile di quel decennio scarso (1958-1967), degli uomini, aitanti o poetici dell'Arpoador, delle donne bellissime, ma soprattutto autonome e trasgressive di Ipanema, repubblica colta e disinibita in un Brasile povero, ma straordinariamente speranzoso, che si trovò, a partire dal 1964, stretto nel giogo della dittatura militare. Ipanema e la sua spiaggia, i suoi isolati ben frequentati – *radical chic* diremmo, se non che anche le categorie nordamericane qui hanno poco senso – i suoi abitanti scalzi e i vecchi nostalgici di un'epoca oggi irreali, lontana, persino improbabile. Eppure io l'ho vista brillare quella stella che so essere, oramai, spenta da decenni; quella luce ancor brilla e arriva fin quaggiù, finché vivranno e parleranno – o meglio, scriveranno – *cariocas da gema* come Ruy Castro⁴.

Dice Da Matta che sarebbe necessario

riscattare come fatto altamente positivo, come patrimonio realmente invidiabile tutta questa nostra capacità di sintetizzare, relazionare e conciliare, creando con questi atti zone e valori legati all'allegria, al futuro e alla speranza (Da Matta, 1984: 121).

Ipanema sa essere questo: una sintesi, seppur parziale, un campo, anzi una spiaggia di relazioni sociali democratiche, un luogo che conciliava gli opposti, sociali, estetici, caratteriali, culturali, etnici, persino politici. Era allegria, era speranza, era futuro. Non serve dire

⁴ Ruy Castro, celebre e colto giornalista è uno dei cantori più riconosciuti di Rio, di Ipanema, e dell'epoca della bossa nova.



che tutto finisce, che πάντα ῥεῖ. Resta eccome, l'eco di quella epoca d'oro. Non fosse altro perché le canzoni, quelle sì sono davvero immortali.

E così, tutte le volte che arrivo al Galeão mi diverto a pensare che, per quanto ne so, sto atterrando nell'unico aeroporto al mondo citato in una canzone, *Samba de avião* del carioca Tom Jobim. Non riesco davvero immaginare in una canzone italiana che non fosse studiata appositamente come parodia, l'inciso: «Tra pochi minuti arriveremo a Fiumicino»?

Mi son fatto cullare da ricordi che non avevo ancora, ma che soltanto ho immaginato; ho volutamente accantonato – non dimenticato, né trascurato – altri aspetti peculiari di Rio: la storia gloriosa, la bellezza dei *morros*, le leggende del calcio, le *favelas* – rifuggendo peraltro da quella folclorizzazione razzista che, a parer mio, è il circuito del *favela tour* –; le speranze prima e le critiche feroci poi per le grandi manifestazioni sportive organizzate nel 2014 con i mondiali di calcio e nel 2016 con i giochi olimpici. Modesta prova di questo impegno e attenzione a una Rio a 360 gradi, alcuni testi da me pubblicati (Barba, 2014; 2015). Ma è di quell'onda nuova, e «che nacque dal mare»⁵ che voglio qui parlare.

La *bossa nova* non fu un semplice movimento musicale, ma una vera e propria maniera di pensare, di concepire la politica, di considerare l'amore e, in pratica, di vivere. Fu emozionante, la *bossa nova*, fu una nuova avventura, tra le tante, che “esportò”, per così dire, l'immagine del Brasile in tutto il mondo. Prima c'erano stati Carmen Miranda, il cartone animato *Zé Carioca*, il samba, la splendida Seleção, poi inopinatamente sconfitta in quella che fu definita la «tragedia do Maracanã»⁶.

Cammino per quelle strade che nella mia visione – forse non condivisa da tutti – ancora mi paiono illuminate dalla luce di grandi uomini, di grandi carioca. Eccola la peculiarità di questo quartiere, magari elitario e snob, ma di uno snobismo tutto peculiare, venato di semplicità estrema, di cordialità, di profonda cultura umanistica.

⁵ La «onda que se ergue do mar» è una frase di *Wave*, usata poi come titolo da Ruy Castro per un suo libro sulla *bossa nova*.

⁶ Così venne ribattezzata l'inattesa sconfitta contro l'Uruguay nella partita decisiva della Coppa del mondo del 1950.



Certo, quel sussurro di parole, che fece la fortuna di João; i temi semplici e minimalisti di quelle poesie di Vinicius; quegli accordi dissonanti di Tom: inizia così l'epopea. Ma come ogni movimento culturale, anche la *bossa nova* si innesta in un momento contingente, in un contesto. Così, ho appreso, funziona il cambiamento culturale: attraverso una dinamica interna, peraltro sempre influenzata dal genio che “viaggia” e che contamina le proprie idee con le altrui; e, ancor più, grazie al contatto, l'ibridazione, il “contagio” meticcio.

E allora questo è stata la *bossa nova*: substrato africano, ché il *samba*, a sua volta meticcio, permea melodie e ritmica; sussurro, sobrio e discreto della musica europea; raffinata sensibilità del *cool jazz* dell'epoca. E il *jazz*, come sappiamo, rimanda all'Africa, poi alle piantagioni degli Stati Uniti; risciacqua i propri panni in Europa, e torna – compiendo lo stesso percorso del tango e del samba stesso – nel Nuovo mondo.

Mi piace percorrere quelle strade di Ipanema, le stesse che percorrevano i giovani della classe media carioca per incontrarsi poi negli appartamenti esclusivi. Mi sono immaginato migliaia di volte i loro discorsi, le loro risate, mentre il mondo là fuori cambiava, ma cambiava davvero: l'epoca dei cinquant'anni in cinque⁷; e poi della funesta dittatura; anni però di impegno civile, di estro creativo, di disinvoltura, di coscienza critica. Di un Brasile che si formava culturalmente, che nasceva come “potenza culturale”, con le sue contraddizioni, certo, ma anche con il suo esempio umanistico. Anni di rivoluzione, insomma, perché tutti quei geni carioca – e me li immagino ancora, come se fossero tutti vivi, magari incanutiti, passeggiare per rua Visconde de Piraja, oppure giocare a *futevoley* in spiaggia – ; erano, di fatto, dei veri Masaniello. La “chitarra balbuziente” di João, il bikini, o più ancora, la camicia da uomo indossata in spiaggia da donne bellissime; l'immortale *Garota de Ipanema*, “pezzo” che trionfa nel marzo del 1963 a New York, e che viene presentato come l'esordio del “nuovo jazz brasiliano”⁸, poi ancora il Tropicalismo, e l'epoca del *desbunde*⁹.

⁷ Fu questo lo slogan del governo, lanciato verso una rapidissima modernizzazione del Paese.

⁸ João Gilberto, la moglie Astrud, e Stan Getz al sax tenore sono tra i protagonisti della *performance* che impressionò, tra gli altri, Miles Davis e Dizzy Gillespie.

⁹ Della disinvoltura. Il termine rimanda al concetto di “denudarsi”.



Quando “vivo” Ipanema mi chiedo come sia stato possibile che, in quella stretta fascia di terra tra l’Oceano Atlantico e la Lagoa Rodrigo de Freitas, nascessero tanti poeti, romanzieri, cantanti, registi, attori, modelle, sportivi, grandi donne – dive, dee, muse – tante idee soprattutto. È un angolo benedetto di mondo, ho sempre pensato, e non soltanto di Rio. Devo scordare che, sebbene sia in Brasile, la terra che ho conosciuto attraverso il candomblé e la mistica baiana – devo cercare di “razionalizzare” anche le mie sensazioni. E allora è la storia che devo chiamare in soccorso, le spiegazioni legate al popolamento, questo sì, davvero benedetto – di questi angoli di paradiso.

Ipanema, tra fine Ottocento e decenni dopo i primi del Novecento, venne precocemente abitata da emigranti europei i quali, mischiandosi agli umili pescatori della zona, formarono una cultura che fiorì quasi in segreto, come un angolo di resistenza a tutti i regimi dittatoriali. Questo perché – ecco la benedizione culturale – gli europei fuggivano dal nazismo e si portavano appresso l’amore per la libertà. Quindi l’immigrazione che interessò Ipanema fu di un alto livello culturale, regalando al quartiere l’aria e l’aura di una provincia cosmopolita, permeata delle idee dell’avanguardia europea.

Questo è lo *storytelling* della nascita della cultura “in riva al mare” di Ipanema, nella quale i pescatori si mischiavano agli intellettuali e si poteva parlare indifferentemente di vento o maree come di filosofia, di Nietzsche e di Jung. E quindi qui si impone una riflessione, sul modello di meticcio culturale che si forma in questi casi e sui fenomeni migratori cui assistiamo in questi anni e che riguardano il mondo occidentale. È vero che in Europa, in questo momento, la situazione appare rovesciata; ma è – o dovrebbe essere – altrettanto chiaro che è la “fertilità” del campo d’incontro a favorire la fecondità dello scambio.

Fu così che quel territorio, compreso l’Arpoador – niente di più che un grosso scoglio, in realtà, che divide Ipanema da Copacabana – è stato l’avamposto, il laboratorio, di un modo di vivere moderno, riconoscibile come brasiliano. Inconsapevolmente è a questo che pensano gli osservatori stranieri che osservano il Brasile. Certo, come vedremo, un’altra immagine stereotipata, imputata a Jorge Amado e alla sua “amadizzazione” del Brasile, ha fatto breccia nell’immaginario collettivo internazionale; tuttavia è alla spiaggia, alla *bunda*, alla vita all’aria aperta e rilassata, al *samba* e a una spesso malintesa facilità di rapporti che i più fanno riferimento quando si tratta di riferire – e di scrivere – di Brasile.



Ma c'era e c'è di più: nei chioschi sul lungomare, nei bar, per la strada, nelle case, praticamente aperte a tutti, si assisteva all'apoteosi di quel meticcio culturale. Tradotto, forse un po' enfaticamente, ma comunque entusiasticamente – nel culto dell'informalità¹⁰.

C'era l'*underground* a cielo aperto, a Ipanema, c'erano le invenzioni tropicali, le sintesi creative, l'ennesima sintesi creativa. Produceva mode: il *tanga*, poi il *fio dental* (il perizoma, che ebbe ben minor successo), le gonne lunghe con l'ombelico a vista, il bacio in bocca per salutarsi, la droga libera, il musical *Hair*, la macrobiotica, il *rock*, il Tropicalismo di Caetano e Gil. Certo chissà quali altri luoghi si arrogano diritti di primogenitura di queste innovazioni e tendenze, ma non importa, il fatto è che qui questi comportamenti sfociarono naturalmente, per gemmazione spontanea, quasi inevitabilmente data la fertilità delle cuori e delle menti. Grazie a questa predisposizione all'accoglienza, che in Brasile si esprime in tanti modi diversi, talvolta dolorosi, infelici e incompleti, ma che è il vero timbro umano di questa gente. La piantagione di Gilberto Freyre (cfr Freyre, 1961), i *terreiros* di candomblé, i campi da calcio strappati alla foresta, i carnevali, i *botequins*, le spiagge: questi i laboratori infiniti di questi incontri.

Tom Jobim e Vinicius de Moraes furono, seppure in maniera un poco diversa, veri simboli di Ipanema: il primo sportivo, bello, cordiale, curioso di sapere, eccentrico, gran bevitore, creativo, dotato di *sense of humour*, instancabile parlatore, di qualunque argomento, anche quelli di minore importanza. «Lui era Ipanema» (Ruy Castro 1999: 26). Il secondo, tormentato e romantico, «colonizzatore, decisivo per la definizione del carattere di Ipanema» (Castro 1999: 388), fu un grande meticcio, sintetizzatore, sincretizzatore, mediatore: mise d'accordo la cravatta e il petto nudo (talvolta lo si poteva vedere così vestito attraversare la strada in quegli anni Cinquanta-Sessanta); il *whisky* e la birra (li amava entrambi); soprattutto la poesia della vita e le parole della *bossa nova*.

E anche se *Garota di Ipanema* non fu scritta al bar Veloso – Tom compose la melodia al piano, nella sua casa (peraltro lì vicina); Vinicius scrisse le parole a Petrópolis –, era da qui che passava quella ragazzina, Helô, ammaliante e già famosa per la sua straordinaria bellezza. E allora, come non passare da qui senza sentire il brivido dell'emozione – legata non all'aneddotica o alla storia della musica (non ci sarebbe peraltro nulla di

¹⁰ L'Autore di *Chega de saudade* era "l'amico Tom" e non "il maestro Jobim", a Ipanema, come e più che nel resto del Brasile, dominava in quella felice stagione, il culto dell'informalità. E della convivenza.



male) – ma proprio alla formazione della “personalità” brasiliana. All’autostima nazionale, alla coscienza identitaria, al modello culturale. Furono passi decisivi quelli di Helô – sublimati dai versi di Vinicius, dalla melodia di Tom e poi dalle note e dai sussurri di João Gilberto; passi come quelli di Carmen Miranda, di Zé Carioca, di Garrincha, di Gabriela, di Pedro Archanjo¹¹. L’esordio della *Garota de Ipanema* è nell’agosto 1962 nello show *O encontro*, in un *night* di Copacabana, poi nel gennaio 1963 la prima registrazione in patria, mentre nel marzo 1963 esce a New York, nell’Lp Getz/Gilberto: Stan Getz al sax tenore, João Gilberto e la moglie Astrud alla voce, accompagnati dal piano di Tom, Tião Neto al contrabbasso e Milton Banana alla batteria. *The girl of Ipanema* divenne una *hit* internazionale e vinse quattro Grammy Award tra cui quello di miglior canzone, sconfiggendo *I wanna hold your hand* dei Beatles. João arrivò secondo come cantante dietro a Luis Armstrong di *Hello, Dolly*. I Beatles, Armstrong e i brasiliani: la *bossa nova*, Rio, il Brasile si stavano affermando. E a cantare quei versi celebrativi della bellezza non solo e semplicemente di una donna, ma dell’intero creato furono Frank Sinatra, Sarah Vaughan, Nat “King” Cole, Luis Armstrong, Al Jarreau, Caterina Valente, Ray Charles e chissà quanti altri «Olha que coisa mais linda, mais cheia de graça...». Era un inno alla bellezza della natura e di quelle donne intrepide che avevano fatto la storia di quel quartiere e di quella spiaggia, la storia del costume brasiliano.

Una Rio – qualcuno potrà pensare – un po’ snob, edulcorata e troppo elitaria, al confronto con ben altre percezioni della città, più violente, cruenta, a tinte forti. Tuttavia autentica come le altre, e quindi degna di rappresentazione.

Ipanema era só felicidade; ora è *saudade*. E lo è persino per me, che quelle strade batto cinquant’anni dopo.

2. São Paulo, "succede qualcosa..."

São Paulo mi accolse invece con la pioggia battente – altro che la *garoa*¹² – e il freddo inaspettato, che, in quell’agosto 1990, durò ben

¹¹ Gabriela e Pedro Archanjo sono i protagonisti di due romanzi amadiani, *Gabriela, cravo e canela* e *A tenda dos milagros*. Vedi bibliografia.

¹² La piovgerellina lieve e inconsistente, quasi una nebbia, che caratterizza il clima della città.



più di un mese. In più, con le difficoltà del mio lavoro – ero lì per effettuare la ricerca di campo per la mia tesi di laurea – e gli affetti da cui mi allontanavo per così tanto tempo. Ho insomma provato le fasi, e quindi le frustrazioni, di ogni rito di passaggio che si rispetti. Più tardi mi sarebbe venuto in mente che la parabola di Narciso è davvero quella dell’antropologo e del viaggiatore comune che incontra l’alterità sconosciuta e spaventosa, che non si confà per nulla alle proprie categorie del pensiero.

Non sapevo ancora che cosa potesse succedere in quell’incrocio così famoso, a prima vista insignificante, invece così pieno di simbolismi per la gente di qui: quell’angolo di São Paulo così mirabilmente raccontato da Caetano Veloso¹³ nella sua *Sampa*.

Sampa

Alguma coisa acontece no meu coração
Que só quando cruza a Ipiranga e a avenida São João
É que quando eu cheguei por aqui eu nada entendi
Da dura poesia concreta de tuas esquinas
Da deselegância discreta de tuas meninas

Ainda não havia para mim, Rita Lee
A tua mais completa tradução
Alguma coisa acontece no meu coração
Que só quando cruza a Ipiranga e a avenida São João

Quando eu te encarei frente a frente não vi o meu rosto
Chamei de mau gosto o que vi, de mau gosto, mau gosto
É que Narciso acha feio o que não é espelho
E à mente apavora o que ainda não é mesmo velho
Nada do que não era antes quando não somos Mutantes

¹³ Caetano Veloso, nato a Santo Amaro, nello Stato di Bahia, nel 1942, interprete di sentimenti, tensioni, passioni brasiliane. Cantautore, scrittore, cineasta, artista poliedrico e affermatissimo in Brasile, insieme a Gilberto Gil – che è stato per anni ministro della cultura nei due governi Lula – ha animato il movimento musicale e artistico denominato Tropicalismo. Pur essendo baiano, ha vissuto tanto a Rio quanto a São Paulo, dedicando alle due metropoli più di una canzone.



E foste um difícil começo
Afasta o que não conheço
E quem vem de outro sonho feliz de cidade
Aprende depressa a chamar-te de realidade
Porque és o avesso do avesso do avesso do avesso

Do povo oprimido nas filas, nas vilas, favelas
Da força da grana que ergue e destrói coisas belas
Da feia fumaça que sobe, apagando as estrelas
Eu vejo surgir teus poetas de campos, espaços
Tuas oficinas de florestas, teus deuses da chuva

Pan-Américas de Áfricas utópicas, tûmulo do samba
Mais possível novo quilombo de Zumbi
E os Novos Baianos passeiam na tua garoa
E novos baianos te podem curtir numa boa.

Se dovessi riassumere i miei passi nella città paulista, allora dovrei partire dalla pioggia scrosciante, dall'umile e dignitosissimo ramo familiare ritrovato, per poi arrivare dalla svolta, con la frequentazione della Universidade de São Paulo (Usp), l'incontro con il già citato professore Reginaldo Prandi, decisivo per la mia formazione, l'apprendimento seppur imperfetto ma precoce della lingua, e infine dall'ascolto di quella canzone che, a soffermarsi sulle parole, rappresenta una sorta di battesimo, una chiave d'accesso facile eppure inaspettata.

L'anno 2016 ha sancito la proclamazione del premio Nobel per la letteratura a Bob Dylan, con le relative polemiche sulla "dignità" letteraria della canzoni: non prendo parte, tanto meno qui, alla diatriba. Quel che è vero è che quella canzone, *Sampa*, ti fa davvero immedesimare nella sorte di milioni di uomini, è questo forse potrebbe bastare a sancirne il peso e l'importanza.

Nel 1978, quando fu scritta la canzone, quell'angolo parve a Caetano fatto d'odio e insieme d'amore, di poesia e di concretezza¹⁴, un angolo epico e sordido, storico e post-moderno.

¹⁴ Il termine *concreto* designa, in lingua portoghese, anche il cemento.



Nel primissimo verso di Sampa – «Alguma coisa acontece no meu coração que só quando cruza a Ipiranga e Av. São João...», «Succede qualcosa nel mio cuore, e succede solo all'incrocio tra via Ipiranga e via São João» – c'è un'intuizione, una percezione, una sentenza. Ossia che quel clima, quell'aria *polluida*, quei grattacieli grigi e sbrecciati, quei ritmi assurdi, quel traffico tentacolare, non debbano rappresentare semplicemente l'orrido in sé, ma al contrario un'essenza stessa della città, un timbro personale e fortemente identitario, e quindi il sangue, il senso, l'anima stessa di una metropoli unica. Scorrono come in un filmato le immagini evocate da Caetano. Sono immagini che la mia mente ha precocemente associato a quelle fotografie di Lévi-Strauss che, nostalgiche e *saudosas*, illustrano *Saudades de São Paulo* (1996), quel prezioso libro che ci parla dell'esperienza vissuta in città negli anni Trenta dal sociologo francese. E allora ecco passare da *Sampa* le sfilate carnascialesche, i cortei politici, soprattutto la gente in abiti eleganti che passeggia, rilassata nei giorni di festa.

Esistono, della città, almeno due diverse narrazioni: quella ufficiale e quella non ufficiale, impressionistica, più sobria, e meno rutilante, più spesso destinata a durare (Metha, 2016: 3).

È di questa città che parla Caetano: di una São Paulo eccitante, nella quale, nonostante tutto, è bello sentirsi vicini, incredibile polo di attrazione, magari disfunzionale, ma pur sempre agognata, ricercata, mitizzata.

Da città di provincia – nel 1900 São Paulo contava 240.000 abitanti – questo centro si stava trasformando nell'ombelico del mondo. Era, prendendo a prestito la felice espressione di Roberto Pompeu de Toledo – *A capital da vertigem/La capitale della vertigine* (2015). Io, con Caetano, mi immagino la gente incontrarsi negli stessi luoghi, nei territori delle grande camminate, nella Avenida Paulista. E, ancora una volta, come mi succede con la Rio degli anni Sessanta, provo nostalgia per quella città – la São Paulo degli anni Venti, Trenta, Quaranta, Cinquanta – che scopriva la vita, proprio nell'istante in cui scopriva se stessa.

I ragazzi vivevano giorni di vibrante entusiasmo. Condividevano la convinzione che fosse toccato loro di vivere al momento giusto, il tempo dell'elettricità, della velocità, dell'industria, della radio, dei grattacieli e dei viali. E anche, di farlo nella città giusta (Pompeo de Toledo, 2015: 14).



Quei bar, come il Brahma, “esistenzialisti”, sincretici, dove si parlava di arte, filosofia, e politica; quelle strade ciniche e insieme poetiche – la «dura poesia concreta di quegli incroci» recita Caetano –; angoli che paiono smarrire la loro apparente freddezza, quel senso di estraneità che atterrisce, per ritrovare nel sorriso improvviso di qualcuno la propria luce. Sembrerebbe una canzona disperata *Sampa*, e non lo è; come non lo è la città, ricca, moderna, positiva, nonostante tutto. Anche l’ineleganza – Caetano fa un cenno, in un passo, «alla ineleganza delle “sue bambine”» – diviene quasi un suo timbro, da ribaltare in positivo, in un mito efficientista e calvinista. Qua si lavora, non si ha tempo per altre cose, come a Rio o a Bahia. Lévi-Strauss, in *Tristi tropici*, fece riferimento all’orrore estetico di São Paulo e delle altre città del Nuovo mondo, che si sono

costruite di fresco, ma lo sono per rinnovarsi con la stessa rapidità con cui sono nate, cioè male. Al loro sorgere i nuovi quartieri sono a malapena degli elementi urbani: sono troppo brillanti, troppo nuovi, troppo allegri per esserlo del tutto. Sembrano piuttosto gli elementi di una fiera, di una esposizione internazionale edificata per qualche mese (Lévi-Strauss, 1978: 92).

Tuttavia è il Nuovo mondo questo, è l’America; Rio è la bellezza assoluta, Bahia, l’Africa in esilio; il Nordeste che vive abbarbicato al proprio folclore, il Sud italiano e tedesco alle proprie memorie. São Paulo invece è il vento del progresso, della passione civile, ecco perché nessun Narciso ci si riconosce. È vero, tutto deperisce in fretta: le facciate si sfaldano, la pioggia e la fuliggine vi tracciano dei solchi, ogni stile diventa precocemente fuori moda. Quel che non conosciamo ci spaventa. Il miracolo semmai è che São Paulo sappia invece conservare memorie e miti, romanticismi e poesie. Sembra un paradosso, ma non lo è: tanto Lévi-Strauss quanto Caetano paiono cavalcare, all’inizio, lo stereotipo della città orrida e devastante; in seguito tanto al sociologo francese quanto all’artista baiano tocca confessare, più o meno esplicitamente, un amore nuovo e contrastato, e per questo ancor più profondo.

Forse è vero, São Paulo è la città dei “nonostante”.

Nonostante la miseria, le diseguaglianze sociali, l’inquinamento, il capitalismo – che qui ha offerto la più esplicita prova del suo fallimento – nonostante il fumo delle fabbriche che cancella... «la vista delle stelle e quindi la possibilità di sognare», São Paulo, «fenice tropicale» esprime vitalità, voglia, capacità di rinascere continuamente sulle proprie ceneri,



anche culturali. La coscienza ecologica, i nuovi fermenti religiosi¹⁵, le mode, anche culinarie¹⁶, le tendenze, i fermenti politici e ideologici, hanno sempre fatto di São Paulo la città laboratorio del Sudamerica, il centro più sperimentale e sincretico, la sua più imperfetta e incessante metafora. Lévi-Strauss l'aveva colto già, nel lontanissimo 1935, Caetano nel 1978. E io, molto più modestamente, è di queste visioni che “mi nutro” ogni volta che ci torno.

3. Salvador de Bahia, quel corteo mistico...

Scorre il mistero sulla città come un unguento. Appiccicoso, tutti lo avvertono. da dove viene? Viene forse dai tamburi che rullano ai candomblé, nelle notti di macumba? (Amado, 1992: 29).

Era stato per anni, quell'unguento a perseguitarmi... in tutti quei viaggi. Ero stato tante volte a Bahia: itinerari antropologici, religiosi e turistici, fino alla sfilata, con i *Filhos de Gandhi*¹⁷, nel carnevale 2012.

Non intendo certo sovrastimare questa mia partecipazione da “protagonista” a una delle sfilate più importanti del folclore afro-brasiliano. Se è vero che fino a pochi anni fa questo rituale era interdetto ai bianchi, tanto più se stranieri, è altrettanto vero che oggi, per sfilare con questo magnifico gruppo e quindi far parte dell'*afoxé* è questione di mera logica commerciale. Pagni e ti vengono consegnati capi di abbigliamento – una veste sempre bianca e rigidamente datata sull'edizione in corso, un asciugamani, sempre candido, dal quale ricavare un turbante su cui poi cucire un diadema – ; certo, occorre sapere che è necessario per partecipare alle varie sfilate una discreta preparazione fisica, un certo grado di resistenza al caldo, alla pressione

¹⁵ São Paulo, tra culti afro, chiese revivaliste, pentecostali ed evangeliche, si contraddistingue anche per la incredibile vastità di offerta nel mercato religioso.

¹⁶ Tra gli ultimi esempi la cucina *fusion* nippo-brasiliana.

¹⁷ Per *afoxé* si intende corteo di afro-brasiliani che veste in modo colorato, usa strumenti a percussione e sfila per le vie della città. Il primo di cui si ha memoria nacque nel 1895. Il più famoso si chiama *Filhos de Gandhi*, composto oggi da circa 3.000 uomini e nacque nel 1949, un anno dopo l'assassinio del *leader* indiano. Gli abitanti di Bahia fecero un'offerta a Oxalá per chiedere la pace nel mondo e sfilarono avvolti in lenzuola bianche e asciugamani che facevano da turbanti, prestati dalle prostitute della zona del Pelourinho.



della gente, alla... gradazione alcolica della birra¹⁸. Detto questo, dirò come le sfilate rimangano un *must* per la città; e per quanto mi riguarda mi sento di affermare che quelle giornate baiane segnarono l'ideale punto di chiusura della mia esperienza.

Ero infatti approdato a Salvador sulle orme del candomblé e del suo narratore eponimo, Jorge Amado; e la religione, per lo scrittore, ma non solo per lui, rappresenta radici, tradizioni e sangue africano; l'esempio più tangibile di quella scelta di cui Bahia va fiera.

E io, vittima consapevole e volenterosa di quella fascinazione: erotica, mistica, colorata, gastronomica, sacra e insieme profanissima. *Vatapà, caruru, acarajé, moqueca* erano parole che avevo appreso sui libri di Amado; sono diventati gusti forti e reali, che ho potuto sperimentare tra le mura del Mercado modelo, nelle bancarelle del Farol, di Ondina o del Pelourinho.

Dona Flor mi è parso persino di averla conosciuta, così come Pedro Arcanjo, Vadinho, e tanti altri personaggi che, anziché essere reali nella vita e immaginari nei romanzi, sono entità quasi sovranaturali che accompagnano la mistica del passeggiare a Bahia.

E in questa città meravigliosa e nera, magica e meticciosa, tra il porto e il Pelourinho, Amado, per chi lo ha amato, sembra ancora vivo.

Ancora una volta devo ammettere la mia visione parziale, che non tutti condividono: tanti amici brasiliani, a proposito di Salvador, mi hanno parlato come di una città che «odora di orina».

Del resto, ad Amado, o meglio ai suoi entusiasti e talvolta acritici lettori, è stato più volte rimproverata la “amadizzazione” del Brasile, la sua “baianizzazione”, come se i paesaggi, i personaggi, le dinamiche dei suoi romanzi – cito alla rinfusa: il coronelismo, il paternalismo, il sorriso radioso del meticcio, gli scorci tropicali, la *seca*, l'economia del latifondo, i *retirantes* – non fossero che aspetti peculiari, storici, contingenti e, tutto sommato, regionali rispetto alla complessità del Brasile.

Conto di aver superato questo pericolo di omologazione attraverso i tanti viaggi, la mia ricerca mai finita, la disperata sete di conoscenza del Brasile cultura, che ancora sento non attenuata.

¹⁸ Il riferimento è all'abitudine – immaginata più che reale – di fare i propri bisogni all'aria aperta dell'afro-discendente. Argomentazione che si presta, come è ben immaginabile, a essere strumentalizzata in termini razzisti.



So che il Brasile non può essere, come qualcuno ama dire, «un Paese fatto di uomini e di libri di Jorge Amado», così come l'epopea della *bossa nova* non esaurisce Rio o la poetica di *Sampa* non è sufficiente a capire São Paulo.

Tuttavia, leggere Amado mi è servito per entrare un poco in sintonia con un popolo meravigliosamente composito e mulatto quanti altri mai, con quello “spirito *malandro*” che ho sempre considerato una “scorciatoia intellettuale” per la conoscenza di questo Paese, non soltanto di questa città.

Ecco perché entrare a far parte dell'*afoxé* più celebre di Bahia mi parve allora come un'opportunità da non perdere: sapevo che avrei attraversato i luoghi della “baianità” più densi – da piazza Castro Alves alla Barra, dal Pelourinho al Corredor da Vitoria, scortato da migliaia di compagni, osservato, ammirato, applaudito, insomma da protagonista e non da semplice anonimo passante. In quel tragitto – e mi scuso per l'immagine ingenua e sicuramente inappropriata, sebbene, credo, significativa – mi sono sentito come un soldato americano, liberatore di una città europea nella primavera del 1945.

L'*afoxé* – corteo che “esce” durante il carnevale per le strade della città – non è un semplice blocco carnascialesco, ma conserva un legame mistico e magico con la religione del candomblé. Come ho già detto, la modernità ha portato cambiamenti e adattamenti, infiacchendo un po' questo legame; tuttavia le cantiche, l'uso degli strumenti a percussione – *atabaques*, *agogô*, *cabaças* – l'utilizzo di colori simbolici delle collane bianche e blu, da offrire alle ragazze e da mettere in relazione con i colori di Oxalá e Ogum, segnano comunque il desiderio di mantenere un qualche ricordo ben vivo.

In particolare, l'*afoxé* dei *Filhos de Gandhi* venne fondato dai portuali nel 1949, ispirato alla pratica della non violenza del *leader* indiano, il Mahatma.

Uno degli itinerari parte da quella piazza obliqua e scenografica, dolente di memorie e carica di vita e colore, il Pelô, ovvero il luogo ove sorgeva la gogna: i signori delle piantagioni davano dimostrazione della loro autorità e della loro forza castigando gli schiavi sulla pubblica piazza.

Con immaginifica fantasia il popolo baiano racconta che ancora è possibile, in quelle pietre scure del selciato, intravedere il cupo riverbero del sangue africano. Eppure il Pelourinho può anche essere il



luogo della poesia, la quinta dove si muovono gli emarginati dei romanzi di Amado, piazza di vita molteplice, punto di incontro di poeti, artigiani, pittori, scultori di ex voto, di vagabondi, ubriacconi e prostitute.

Dal 1992, grazie – o a causa? – dell'intervento di Antonio Carlos Magalhães, allora il politico più potente e influente della città, è avvenuto il restauro di tanti edifici: addio al degrado, ai ruderi e alle architetture sbrecciate, addio ai vicoli bui pericolosi e sconsigliati alla gente perbene.

A chiudere la piazza del Pelourinho, anzi a dominarla dall'alto (chi sale dalla Ladeira do Pelourinho se la trova proprio di fronte, imponente, inconfondibile, con la sua facciata azzurra), la Fundação Casa de Jorge Amado che, inaugurata nel 1987, è un museo, un'istituzione culturale, luogo di scambio di idee e di progetti, che conserva circa 40.000 documenti sulla vita e sull'opera dello scrittore. Non poteva che radunarsi qui la gente che si appresta a rendere omaggio – ricambiata – alla città, alla mistica del candomblé, alla memoria di Amado. Qui, «...in questo Largo do Pelourinho cuore di Bahia e del Brasile e della sua opera, fedele alla nostra gente e al nostro amore per la Libertà, “Bottega dei miracoli” per l'approfondimento della creazione letteraria e per lo studio della narrativa baiana e brasiliana. Chiunque venga con buone intenzioni è il benvenuto, può entrare», come recita una celebre targa.

E quindi si parte, dietro a enormi *trios elétricos*: una *full immersion* che arricchisce il bagaglio di conoscenze, ma soprattutto di emozioni; un tuffo, l'ennesimo nell'afro-Bahia, fatto di musica, preghiere, presenze carismatiche – immancabile in ogni carnevale, o quasi, Gilberto Gil. La religione spiega matrici e continuità con un'Africa mai dimenticata: ci racconta, questa memoria indissolubile, di preservazione, di resistenza, di reinterpretazione.

Di quelle giornate così calde, a tinte fortissime, conservo gelosamente un vivido ricordo olfattivo, visivo, emozionale; non dimentico che quella era la fase ascensionale per un'economia brasiliana che sembrava inarrestabile e solidissima, per un partito mai tanto popolare. Eppure anche allora le contraddizioni erano evidenti, e vergognose le diseguaglianze: un *cordeiro* del carnevale, sottoposto al lavoro infame di tenere corde robustissime per delimitare lo spazio dietro e a fianco dei *trios elétricos*, guadagnava 20 reais al giorno (al cambio di allora circa 8 euro), mentre le *abadas o mortilhas* –



le divise dei rispettivi “gruppi” carnevaleschi, esclusi i *Filhos de Gandhi*, quindi, costavano fino a 300 reais. Neppure il carnevale, neppure quel carnevale che io vivevo nella sua più illusoria purezza, nella sua ingenua spontaneità, quasi come un momento di raccoglimento e di devozione era pertanto così democratico. Le altre sfilate appresso ai *trios elétricos* mi apparivano smodate, eccentriche, talvolta oscene, sempre sopra le righe, con Daniela Mercury e Carlinhos Brown, insieme ai loro *fans*, che ballavano, anzi saltavano scatenati.

Il carnevale brasiliano continuava ad apparirmi come una sorta di denso testo, più spesso impenetrabile che non esplicito. E mi resterà l'enigma di quegli sguardi lanciati dalle ragazzine del *povão baiano*, negro e povero, verso coloro che, come me, per qualche ora si immaginavano e autorappresentavano come principi profumati e immacolati di bianco, a sfilare come conquistatori per le vie cittadine.

4. Città, storie, luoghi meticci

Frequento il Brasile e i brasiliani da un quarto di secolo, ho detto, e tante, tantissime cose sono cambiate da quell'inverno australe del 1990. Le mie sensazioni, *in primis* i miei entusiasmi che, nonostante quello che si potrebbe credere, sono aumentati invece che diminuire, facendosi però, spero, più maturi, più articolati, meno ingenui.

Ho cominciato frequentando più i *terreiros* che la gente, più gli orishas che non gli uomini. E, con il passare del tempo, quella passione viva e bruciante è diventata un amore consapevole.

Ho visto, ho creduto di vedere; ho letto, ho ammirato una terra nella quale l'incontro e i suoi... sinonimi (ne voglio citare alcuni: unione, fusione, simbiosi, corrispondenza) hanno avuto la loro apoteosi, il loro tripudio.

Brasile, terra del meticcio realizzato, del sincretismo religioso armonioso, attraente, universale.

Mi avevano accompagnato le letture “magiche” di Jorge Amado, i passi di Pedro Arcanjo, i sorrisi di Dona Flor, i piedi scalzi di Gabriela, i passi di Iansã, per le vie del Pelourinho. Poi, la tristezza di Paulo Prado (1995), la cordialità di Sergio Buarque (1956), quella radiosa promiscuità cantata da Gilberto Freyre (1961), quella triade così espressiva della peculiarità brasiliana che ho consigliato a centinaia di



alunni in questi anni di insegnamento. E, a proposito di alunni: sono il responsabile insieme alla mia collega Luisa Faldini, di diverse infatuazioni se non innamoramenti alla cultura, alla terra, all'uomo (o alla donna) brasiliani; e di questo non posso che, seppur umilmente, vantarmi.

Il termine che torna, nelle narrazioni che prediligo, è meticcio. Parola che definisce concezioni multiple, imprecise, contraddittorie. Che si allontanano da una maniera di pensare congeniale agli "occidentali" (ci sarebbe da intendersi su questo termine). "Noi" europei, cartesiani, razionalisti e... manichei, pensiamo – meglio, crediamo di pensare – in maniera logica e dualista. Bianco-nero, bene-male, giusto-errato sono le nostre norme, le nostre risposte: come possiamo intendere l'opaco, l'indefinibile, la "non scelta" di Gabriela, il "razzismo cordiale" di Sergio, la "morbida schiavitù" di Gilberto, gli ossimori che propone il meticcio brasiliano?

Quindi, se si vuole non soltanto capire il Brasile, ma eventualmente prenderne a modello la filosofia "meticcio", sarebbe proprio decolonizzare il nostro immaginario, per superare finalmente le nostre categorizzazioni. Uscendo da quelle polarità interpretative che ci condannano all'incomprensione dell'altro. Pensando che canzoni, rituali, personaggi umili, scorci cittadini possono raccontarci sempre qualcosa di davvero "denso", nobile, ricco di significati.

Riferimenti bibliografici / References

- Amado J. (1969), *La bottega dei miracoli*, Garzanti, Milano, 1978.
Amado J. (1958), *Gabriella garofano e cannella*, Einaudi, Torino, 1989.
Amado J. (1945), *Bahia. Le strade e le piazze, la gente e le feste, gli incanti e i misteri*, Garzanti, Milano, 1992.
Amado J. (1966), *Dona Flor e i suoi due mariti*, Garzanti, Milano, 1997.
Barba B., *Bahia, la Roma negra di Jorge Amado*, Unicopli, Milano, 2004.
Barba B., *Brasil meticcio*, il Segnalibro, Torino, 2004.
Barba B., *Meticcio. L'opportunità della differenza*, Effequ, Orbetello, 2015.



- Barba B., *San Paolo. Lévi-Strauss, saudade tropicale*, Unicopli, Milano, 2010.
- Barba B., *No País do futebol*, Effequ, Orbetello, 2014.
- Barba B., *Rio, ritratto di una città*, Odoya, Bologna, 2015.
- Barbeiro H., *Meu velho centro. Histórias do coração de São Paulo*, Boitempo, São Paulo, 2007.
- Bastide R. (1958), *O candomblé da Bahia*, Companhia das Letras, São Paulo, 2001.
- Bastide R. (1967), *Le Americhe nere*, Sansoni, Firenze, 1970.
- Bastide R. (1970), *Noi e gli altri*, Jaca Book, Milano, 1990.
- Bastide R. (1975), *Il sacro selvaggio*, Jaca Book, Milano, 1979.
- Bernardo T. (1998), *Memoria in bianco e negro. Sguardi sulla città di San Paolo*, Cisu, Roma, 2011.
- Buarque de Hollande S. (1933), *Raízes do Brasil*, José Olímpio, Rio de Janeiro, 1956.
- Carvalho H., *Alguma coisa acontece... A cidade de São Paulo em 22 depoimentos*, Senac, São Paulo, 2005.
- Castello J., *Vinicius de Moraes, Uma geografia poetica*, Relume Dumará, Rio de Janeiro, 2005.
- Castro R., *Chega de saudade*, Editora Schwarcz, São Paulo, 2000.
- Castro R., *Ela é carioca. Uma enciclopedia de Ipanema*, Editora Schwarcz, São Paulo, 2000.
- Castro R., *A onda que se ergueu no mar. Novo mergulhos na bossa nova*, Companhia das Letras, Editora Schwarcz, São Paulo, 2001.
- Castro R., *Carnaval no fogo*, Editora Schwarcz, São Paulo, 2003.
- Castro R., *Rio bossa nova. Um roteiro litero-musical*, Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2006.
- Da Matta R., *O que faz o brasil, Brasil?*, Editora Rocco, Rio de Janeiro, 1984.
- De Moraes V., *Roteiro lírico e sentimental da Cidade do Rio de Janeiro e outros lugares por onde passou e se encantou o poeta*, Companhia das Letras, São Paulo, 1992.
- Freyre G. (1933), *Casa-grande e senzala. Formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*, José Olympio, Rio de Janeiro, 1961.
- Goldstein I.S., *O Brasil best seller de Jorge Amado. Literatura e identidade nacional*, Senac, São Paulo, 2003.



- Gontijo F., *Carioquice o carioquidade? Ensaio etnografico das imagens identitarias cariocas*, in Goldemberg M. (cur.), *Nu & vestido. Dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*, Editora Record, Rio de Janeiro, 2002, pp.41-77.
- Jaguar (cur.), *Ipanema. Se não me falta a memoria*, Relume Dumará, Rio de Janeiro, 2001.
- Goslin P.A., *How to be a carioca. The Alternative Guide for the Tourist in Rio*, Livros TwoCan Ltda, Rio de Janeiro, 2013.
- Lévi-Strauss C. (1955), *Tristi tropici*, Il Saggiatore, Milano, 1978.
- Lévi-Strauss C., *Saudades de São Paulo*, Companhia das Letras, São Paulo, 1996.
- Metha S. (2016), *La vita segreta delle città*, Einaudi, Torino, 2016.
- Pompeu de Toledo R., *A capital da vertigem. Uma historia de São Paulo de 1900 a 1954*, Editora Objetiva, Rio de Janeiro, 2015.
- Prandi R., *Os Candombles de São Paulo*, Hucitec, São Paulo, 1991.
- Prandi R., *Mitologia dos orixás*, Companhia das Letras, São Paulo, 2001.
- Prandi R., *Contos e lendas afro-brasileiros. A criação do mundo*, Companhia das Letras, São Paulo, 2007.
- Ramos A., *As culturas negras no novo mundo*, Nacional, São Paulo, 1979.
- Santos L., *Kitsch tropical. Los medios en la literatura y el arte en América Latina*, Iberoamericana, Madrid, 2004.
- Veloso C. (1997), *Verità tropicale. Musica e rivoluzione nel mio Brasile*, Feltrinelli, Milano, 2004.
- Viana H., *O misterio do samba*, Rio de Janeiro, Zahar, 1995.
- Viera A., Roedel H. (cur.), *Rio de Janeiro, panorama sociocultural*, Editora Rio, Rio de Janeiro, 2004.

Ricevuto: 14/02/2017

Accettato: 07/08/2017

