



## **Adoniran Barbosa e a trilha sonora da cultura brasileira nos anos 50: uma perspectiva cultural do desenvolvimento segundo Celso Furtado**

### **Adoniran Barbosa and the soundtrack of brazilian culture in the 50s: a cultural perspective of development according to Celso Furtado**

DOI: 10.55905/oelv21n12-238

Recebimento dos originais: 11/11/2023

Aceitação para publicação: 11/12/2023

#### **Roberto Gomes Monção Junior**

Doutorando em Planejamento Urbano e Regional

Instituição: Universidade do Vale do Paraíba (UNIVAP)

Endereço: Avenida Shishima Hifumi, 2911, Urbanova, São José dos Campos, São Paulo

E-mail: rgmoncao@yahoo.com.br

#### **Fabiana Felix do Amaral e Silva**

Doutora em Ciências da Comunicação

Instituição: Universidade do Vale do Paraíba (UNIVAP)

Endereço: Avenida Shishima Hifumi, 2911, Urbanova, São José dos Campos, São Paulo

E-mail: fabiana.amaral@gmail.com

#### **RESUMO**

Baseando-se na análise da música popular de Adoniran Barbosa, este estudo promove uma discussão sobre cultura e desenvolvimento, de acordo com as ideias de Celso Furtado. Especial atenção é dada às concepções de cultura, criatividade, modernização e desenvolvimento endógeno. Do ponto de vista teórico, a análise do discurso é adotada como uma ferramenta que reconhece o sujeito como parte do coletivo, enfocando o assujeitamento inconsciente ao conhecimento coletivo. A pesquisa qualitativa explora o papel do cantor popular como um cronista que internaliza a visão coletiva, refletindo que neste processo não há apenas tensões e conflitos entre grupos sociais, mas a imposição de uma cultura que se considerava superior e que marginalizou outras culturas. Conclui-se que a busca por alternativas de desenvolvimento exige a defesa do desenvolvimento endógeno, conforme proposto por Celso Furtado, e uma conexão sólida entre esse processo e o sistema cultural.

**Palavras-chave:** samba, perspectiva cultural do desenvolvimento, Adoniran Barbosa.

#### **ABSTRACT**

Based on an analysis of Adoniran Barbosa's popular music, this study promotes a discussion on culture and development, in line with Celso Furtado's ideas. Special



attention is paid to the conceptions of culture, creativity, modernization and endogenous development. From a theoretical point of view, discourse analysis is adopted as a tool that recognizes the subject as part of the collective, focusing on unconscious subjection to collective knowledge. The qualitative research explores the role of the popular singer as a chronicler who internalizes the collective vision, reflecting that in this process there are not only tensions and conflicts between social groups, but the imposition of a culture that considered itself superior and that marginalized other cultures. The conclusion is that the search for development alternatives requires the defense of endogenous development, as proposed by Celso Furtado, and a solid connection between this process and the cultural system.

**Keywords:** samba, cultural perspective on development, Adoniran Barbosa.

## 1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objetivo refletir acerca da perspectiva cultural como um componente do processo de desenvolvimento, estruturando-se sobre a análise da canção popular de Adoniran Barbosa, oportunizando discussão sobre cultura e desenvolvimento a partir da perspectiva dos estudos de Celso Furtado, atentando-se especialmente para as concepções de cultura, criatividade, processo de modernização e desenvolvimento endógeno, que de acordo com Brandão(2012) é a necessidade de reversão de duas especificidades próprias das sociedades periféricas: a heterogeneidade social e a dependência cultural.

A discussão proposta por este trabalho parte das contribuições de Celso Furtado que propõe uma abordagem do espaço em um sentido mais amplo, envolvendo aspectos tanto materiais em sua organização quanto sociais e simbólicos voltados à cultura. Assim, ao incluir os aspectos subjetivos na relação do Homem com seu território, justifica-se a opção feita aqui por analisar o que pode ser considerada uma modalidade de discurso sobre a cidade: a canção popular. Assim, a música popular e, particularmente, o samba, pode ser aproveitado neste estudo, pois constitui fonte valiosa de registro cultural, demarcando-se potencialmente como manifestação imaterial, presente na expressão da cultura dos segmentos subalternos da sociedade (FONSECA, 2009).

Este artigo leva em conta como período de estudo, o Brasil pós-guerras e em especial a cidade de São Paulo desta época, pois será em relação às contradições do processo de industrialização deste momento, no contexto do sistema centro-periferia, que Celso Furtado passa a teorizar sobre a importância da centralidade da criatividade e cultura no contexto de expansão da civilização industrial.

Quanto aos registros culturais, não se deve confundir, todavia, a cultura viva do compositor popular com o folclore; este, em grande medida vem amparar uma ideia homogeneizadora da nação como comunidade imaginada (HALL, 2003). Ao contrário, estabelece-se para este estudo, a escolha do compositor popular Adoniran Barbosa, como um cronista de seu tempo que expõe as diferenças culturais presentes naquele contexto.

Diante disso, este estudo busca esclarecer em quais condições a cultura dominante impactou a reprodução do espaço social por meio de uma apropriação seletiva, desigual e planejada do espaço, dos modos de vida e suas diferenças.

## 2 METODOLOGIA

Do ponto de vista teórico-metodológico, Este trabalho vai se valer da teoricidade da análise do discurso, uma disciplina de interpretação inscrita na área da linguística, embasando-se no fato de que o sujeito não é individual, e que este está assujeitado ao coletivo, ou seja, esse assujeitamento ocorre no nível inconsciente, quando o sujeito se filia ou interioriza o conhecimento da construção coletiva, tornando-se porta-voz e representante de sentidos que o representam. De acordo com Maria Cristina Leandro Ferreira (2001, p. 5-7) o assujeitamento pode ser compreendido pela análise do discurso como um “movimento de interpelação dos indivíduos por uma ideologia, condição necessária para que o indivíduo torne-se sujeito do seu discurso ao, livremente, submeter-se às condições de produção impostas pela ordem superior estabelecida, embora tenha ilusão de autonomia”.

A partir de um estudo qualitativo, esta pesquisa leva em conta a posição do cancionista popular como um cronista que interioriza o conhecimento da construção coletiva, tornando-se porta-voz de um discurso contrário à ideologia modernizante

em meados do século XX na cidade de São Paulo. Em relação à cultura, reflete-se que a sociedade em um processo de ajuste, vivenciava resignação e também oposição e resistência aos novos padrões que estavam sendo impostos no meio urbano.

De acordo com Caregnato e Mutti (2006), a análise do discurso é uma abordagem teórica que enfatiza a importância central da linguagem na construção da vida social e rejeita a noção de que a linguagem é um meio neutro de refletir ou descrever o mundo. Ao examinar como a linguagem é usada em diferentes contextos sociais, a análise do discurso nos ajuda a compreender melhor como as pessoas criam e reproduzem significados e como esses significados influenciam a forma como vemos o mundo e nos relacionamos com os outros.

Para Caregnato e Mutti (2006), a análise do discurso é uma abordagem teórica que examina como a linguagem é usada para produzir significados e como esta influencia a construção da realidade social. Essa abordagem rejeita a noção de que a linguagem é um meio neutro de refletir ou descrever o mundo, e à vista disso, enfatiza a importância central do discurso na construção da vida social (CAREGNATO; MUTTI, 2006, p. 680). De acordo com Pêcheux (1997), na Análise do Discurso, entende-se que as palavras não possuem um sentido fixo e determinado em si mesmas, mas que seu sentido é construído nas relações que elas estabelecem com outras palavras, em um processo de significação que ocorre no interior das formações discursivas.

Dessa forma, o sentido das palavras não está ligado apenas a sua literalidade, mas é construído a partir das relações de metáfora, transferência e deslocamento que ocorrem no interior do discurso. Essas relações são influenciadas pelo contexto histórico, social e ideológico em que o discurso está inserido, e são determinadas pelas formações discursivas, que podem ser entendidas como conjuntos de enunciados que possuem uma coerência interna e que são produzidos em um determinado contexto histórico-provisório. Assim, este artigo se embasa no contexto histórico e busca compreender: a) o contexto do imaginário de desenvolvimento e de subdesenvolvimento que se deu no Brasil no período pós-

guerras; b) as contradições presentes no processo de industrialização no contexto centro-periferia, as quais Celso Furtado passa a teorizar sobre o papel central da criatividade e cultura no contexto de expansão da civilização industrial; c) como a cidade de São Paulo, neste período em um contexto de desenvolvimento imitativo e de opressão social, vivenciava por meio da dependência tecnológica e financeira a regulação de suas atividades produtivas, enquanto o processo de acumulação era posto a serviço de um ideário de modernização, de acordo com o estilo de vida da elite; d) como a partir das canções de Adoniran Barbosa, o discurso de certo modo homogeneizador da modernidade será deslocado para dar lugar à voz dos “autoidentificados” e mesmo, alijados, do desenvolvimento e do progresso, oportunizando uma reflexão acerca da importância de uma perspectiva cultural para o desenvolvimento, refletindo-se a partir de Celso Furtado, a necessidade de um desenvolvimento endógeno que objetive reverter a heterogeneidade social e a dependência cultural, buscando-se superação do subdesenvolvimento do país.

### 3 ABORDAGEM TEÓRICA

No Brasil, o período pós-guerras é marcado por um conjunto de transformações: no plano econômico, intensa industrialização e crescimento; no plano social, a igualmente intensa urbanização e transformações na estrutura social (estratificação e arranjos) àquela relacionada; no plano político, o apogeu e crise do “populismo<sup>1</sup>”, com a derrocada final desembocando com a implantação da ditadura militar com o golpe de Estado de 1964. A investigação sociológica, nesse período, herda de suas matrizes clássicas um conjunto de categorias analíticas com as quais se examinam os caracteres da “modernização” das sociedades e se define a posição de uma sociedade como mais próxima das “sociedades tradicionais” ou das “sociedades modernas” (o binômio tradição-modernidade é, portanto, crucial para as investigações sociológicas no período). A questão que se colocava era a da

---

<sup>1</sup>Uma revisão historiográfica recente tem posto em questão o uso do conceito para caracterizar as relações políticas e sociais entre a população e o Estado no período 1930-1964. Vide, a respeito, especialmente Jorge Ferreira (2001).



“transição para a modernidade”, sobre a qual é formulada uma série de teorias e proposições nesse período. De fato, Octávio Ianni (2004) observa que grande parte da produção intelectual brasileira se dedica a compreender e interpretar as condições de modernização brasileira. Evidentemente, dessa pluralidade não resultam interpretações consoantes ou coerentes: o que se tem, de fato, é “um amplo leque, no qual se encontram inclusive os que preferem corrigir o presente pelos parâmetros passados, preconizando a modernização conservadora<sup>2</sup>” (IANNI, 2004, p. 35).

Nessa perspectiva, em relação às contradições e rupturas presentes no processo de industrialização no contexto centro-periferia, é que Celso Furtado passa a teorizar sobre o papel central da criatividade e cultura no contexto de expansão da civilização industrial. De acordo com Cunha & Britto (2011, p. 17), Celso Furtado se volta à compreensão dos processos de acumulação, expansão da atividade industrial e relações de dependência nas áreas subdesenvolvidas, tendo como objetivo analisar como a cultura está interligada em relação ao processo de industrialização das áreas periféricas. Para Furtado, há dualidades no processo de industrialização nas áreas periféricas presentes não somente quanto às práticas da oferta, mas também quanto à demanda, gerando assim um processo contraditório de inadequação tecnológica que resultaram em padrões de consumo e emprego incompatíveis com as tecnologias presentes nos centros. Celso Furtado aponta que há um complexo círculo vicioso presente nas economias periféricas que aponta uma dependência tecnológica e cultural dos países em desenvolvimento.

Para Cunha & Britto (2011), os processos criativos são questões-chaves do desenvolvimento na perspectiva de Celso Furtado, pois são intrinsecamente relacionados com as mudanças culturais e são determinados tanto por mudanças materiais quanto imateriais da cultura, não obstante, o processo de industrialização

---

<sup>2</sup>Uma das teorias tentativas para explicar as transformações nas sociedades, elaborada por Barrington Moore Jr. (1966), alcançou grande impacto no Brasil. Dos diferentes caminhos para a modernidade, aquele denominado de “modernização conservadora” pareceu se encaixar perfeitamente com a trajetória brasileira – a elite brasileira teria conseguido controlar a “transição” para o mundo moderno sem que isso implicasse, por exemplo, uma transformação mais aprofundada no regime de propriedade fundiária ou mesmo a exclusão social.

dos países periféricos é demarcada por dependência cultural e tecnológica, que para Furtado seria a explicação para o subdesenvolvimento dessas sociedades.

Nessa perspectiva, em relação aos modelos culturais resultantes das constantes reestruturações do plano urbano, no início do século XX, que evidenciava uma produção social de cunho hegemônico no Brasil, Mintz (2009) contribui com a discussão quando discute o relacionamento entre formas culturais diversas, principalmente em relação àquelas que ocupam posições muito diferentes dentro de uma mesma sociedade.

Durante os anos 1960 houve um breve movimento na antropologia, e na literatura a ela relacionada, no qual “cultura” foi equiparada de diversas formas a classe social – classes sociais diferentes sendo dotadas de diferentes culturas, e assim por diante. Parece-me, atualmente, que nada disso resultou em grandes esclarecimentos; a chamada “cultura da pobreza” foi a variante mais falada de um argumento que parece ter tido um pequeno poder de permanência. Não considero demonstrável o fato de que classes diferentes possuam culturas diferentes em um sentido rigoroso, não mais do que penso ser demonstrável a existência de uma só cultura coerente em cada sociedade. Mas o que está claro para mim é que as pessoas conduzem a maior parte das suas ações com base em suas experiências e aprendizados passados. Tais aprendizados e experiências podem ser amplamente compartilhados, mesmo de uma maneira não uniforme (MINTZ, 2009, p. 234).

Diante disso, este estudo busca esclarecer em quais condições a cultura dominante impactou a reprodução do espaço social por meio de uma apropriação seletiva, desigual e planejada do espaço, dos modos de vida e suas diferenças, oportunizando uma mudança social.

[...] Há uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual, por parte da cultura dominante, no sentido de desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular; para cercá-la e confiar suas definições e formas dentro de uma gama mais abrangente de formas dominantes. Há pontos de resistência e também de momentos de superação. Esta é a dialética da luta cultural. Na atualidade, essa luta é contínua e ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da capitulação, que transformam o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtém vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas e perdidas (HALL, 2003, p. 254).

Ressalta Sampaio Junior (2013), que para Celso Furtado, a transferência, das técnicas produtivas do centro para a periferia, não foi conduzida por



transformações internas de cunho cultural, o que impactou consideravelmente a identidade cultural das economias periféricas, oportunizando a ausência de um centro de tomada de decisões internas nessas economias que conduziriam ao desenvolvimento. Para Furtado, nesse sentido, o desenvolvimento das economias periféricas está condicionado a uma capacidade de absorção do progresso técnico que é transferido pelo centro e da estrutura interna específica dessas economias.

Segundo Furtado (1984, p. 27), a industrialização tardia brasileira foi conduzida no quadro de um desenvolvimento imitativo ou “mimético”, que reforçou tendências ao elitismo e à opressão social.

Nesse contexto de desenvolvimento imitativo e opressão social, busca-se neste estudo ilustrar o exemplo da cidade de São Paulo no período pós-guerras, como representativa deste contexto, o qual cabiam às dependências tecnológica e financeira a regulação das atividades produtivas, enquanto o processo de acumulação era posto a serviço de um ideário de modernização, do estilo de vida da elite, como veremos a seguir.

### 3.1 A SÃO PAULO DO SEU IV CENTENÁRIO E A EXALTAÇÃO DO PROGRESSO: ESTIGMAS DO DESENVOLVIMENTO IMITATIVO

No ano de 1954, São Paulo comemorou seu IV Centenário de forma emblemática com o slogan "São Paulo – a cidade que mais cresce no mundo". Este sintetizava a exaltação ao progresso e a apologia do que se propagandeava como triunfo e glória dos paulistas. Assim, a “paulistaneidade” foi inventada na perspectiva do progresso, do trabalho, nos signos da metrópole industrial e das chaminés.

Todavia, o momento é de contradição e ruptura. Se esta não se explicita, talvez seja devido a um certo equilíbrio de forças entre os setores da economia, inclusive com a participação dos fundos gerados na comercialização do café na formação do capital industrial (DEAN,1971). Assim, até o início do século XX, o Brasil caracterizava-se como um país essencialmente rural. A partir de então, começa sua transição para a economia industrial, um processo longo que vai

gradativamente alijar os fazendeiros do poder. A transição não se fará sem que busque construir um novo ideário que traduza as novas relações de força na sociedade brasileira. São Paulo, como ponto nevrálgico da mudança naquele período, serve como exemplo de como a transformação na economia vai repercutir na ação do Estado e no imaginário das elites, pondo em tela a busca por um ideário “civilizatório” que a colocasse entre as nações “modernas”.

Assim, foi entendido como parte das transformações do período a “substituição” de uma elite de feição rural – retratada como “atrasada” e “colonial” – por uma “moderna”, formada por industriais e comerciantes, que iria estimular mudanças profundas na cultura e no espaço urbano, particularmente na cidade de São Paulo. Novos marcos expressivos na paisagem da época são construídos neste momento, alguns dos quais são discutidos por Raul Juste Lores (2017).

No centro da cidade, ergue-se o edifício sede do jornal “O Estado de São Paulo” (1951), projeto dos arquitetos Jacques Pilon e Franz Heep e uma das mais características do crescimento urbano da região central de São Paulo. Também se pode mencionar o Teatro Cultura Artística (1950), projetado por Rino Levi, que ostenta em sua fachada um mural do pintor modernista Di Cavalcanti. Em seu interior, observa-se a preocupação em atender as exigências adequadas de acústica, requisito importante para uma sala de espetáculo de uma metrópole moderna. A estes se somam, o Parque do Ibirapuera, construído para abrigar as comemorações do IV Centenário de São Paulo, o Museu de Arte de São Paulo (1947), e a primeira estação de televisão do país, a TV Tupi (1950).

O processo cultural brasileiro, na década de cinquenta, apresenta características peculiares como a crise da economia primário-exportadora, um isolamento fruto dos conflitos mundiais e a consequente industrialização tardia com substituição de importações. Nessa perspectiva, a emergência de uma classe média brasileira com crescente poder econômico, por sua vez, introduzirá elementos desestabilizadores do processo cultural baseado na dicotomia elite-povo, entretanto, a grande maioria dos elementos característicos da classe média está próxima do povo, o que explica a relação de envolvimento e penetração da cultura da classe



média com as manifestações criativas populares, oportunizando o sucesso de sambas como “Saudosa Maloca” de Adoniran Barbosa.

#### 4 DISCUSSÃO

É praticamente impossível estudar São Paulo no período pós-guerras sem levar em consideração as comemorações que se preparou para celebrar o 4º Centenário sob a égide do progresso. O evento é um marco na lembrança de todos aqueles que viveram à época. Uma cidade abalada com a crise do café da década de 1930, derrotada militarmente na Revolução Constitucionalista de 1932, em menos de uma década já exibia em seus bondes o título de “maior centro industrial da América Latina”. Esse era o orgulho que São Paulo fazia questão de exibir, e o 4º Centenário da cidade era a ocasião ideal para difundir essa imagem do Estado – através dos feitos de sua capital. A imagem difundida na época foi a de São Paulo como o lugar do trabalho, do progresso, da cultura, do cosmopolitismo. O paulista e, em especial, o paulistano, foi retratado como um empreendedor, responsável, dinâmico e afeito ao trabalho como em nenhum outro lugar do país. Este ufanismo se verifica no grande número de canções compostas sobre a ocasião, da qual merece destaque uma das mais famosas, o dobrado *São Paulo Quatrocentão*, de 1953 do compositor Aníbal Augusto Sardinha (Garoto).

Oh! São Paulo, oh! meu São Paulo quatrocentão  
Oh! São Paulo, oh! São Paulo você é meu torrão  
Oh! São Paulo das tradições  
Oh! São Paulo, oh! teu nome São Paulo e em todos corações.  
Você é lindo é a terra do melhor café  
Seu grande industrial, representa o esteio nacional  
Você é varonil, orgulho desse meu Brasil  
Oh! meu São Paulo, você é forte é colossal  
Quem é que não vai me visitar meu São Paulo neste IV Centenário  
Quem é que não vai me enviar parabéns pelo seu aniversário  
Quem é que não sente emoção ao saber que também vai participar  
Da festa do meu São Paulo que pra sempre hei de adorar.

O aspecto importante desta nova constatação é que o que se buscava salientar, que o progresso que São Paulo vivia naquele momento era uma espécie de “destino manifesto”, cujo ideário se procurava instituir culturalmente. Outro

aspecto importante é que a busca das tradições, além de legitimar o progresso da cidade e do estado, servia também para mostrar o valor de uma cultura que se buscava, ao menos idealmente, preservar. Essa tentativa de conciliar o que havia de mais moderno e vanguardista com o resgate e a preservação do lado mais tradicional da vida em São Paulo. A sedução desse discurso parece ter sido o aspecto que mais mobilizou a população a tomar parte das comemorações: a modernidade chegaria sem cobrar um alto preço por isso.

Conforme discutido na seção anterior, Celso Furtado aborda o tema da cultura, enfatizando a necessidade de incorporar a dimensão cultural nos esforços de teorização sobre o desenvolvimento. Ao instituir uma conexão entre cultura e desenvolvimento, Furtado associa os vários segmentos do todo social em sua real dinâmica. Essa descrição totalizadora acerca do subdesenvolvimento latino-americano, constitui-se, de acordo com Rodriguez (2009, p.17), “base para a construção de opções às propostas de desenvolvimento hoje dominantes, com forte raiz em posturas neoliberais”.

Entender, nesse sentido, a relação entre cultura e desenvolvimento em Celso Furtado, observando a importância dessa articulação como alternativa ao subdesenvolvimento, exige uma investigação dos conceitos tanto de cultura quanto de desenvolvimento para este economista. Em relação à cultura, traçar a concepção mais abstrata do conceito é importante para entender o olhar de Furtado sobre a formação cultural brasileira:

[...] a cultura deve ser vista como um todo cujas partes guardam coerência entre si e, portanto, como um sistema cujo significado não se expressa cabalmente no de uma ou algumas de suas partes; ao mesmo tempo, entende-se que a cultura constitui um sistema no qual a mudança e o enriquecimento são inerentes. Sempre no marco de uma perspectiva geral, entende-se que essa mudança se explica pela introdução de inovações (RODRIGUEZ, 2009, p. 415).

Para Rodriguez (2009), a introdução de inovações, promove uma alteração em relação à coerência entre os componentes do sistema cultural, que com o passar do tempo, pode levar a modificações e rupturas que propiciam novas redefinições

que são mutáveis entre seus componentes. Desta forma, pode-se inferir que Celso Furtado compreende a cultura, neste contexto, como um “sistema mutável” e que aceita readaptações ao longo do tempo.

À proporção em que a capacidade criativa dos cidadãos os conduz para a geração de inovações, tanto no âmbito da cultura material quanto na cultura não-material, põe-se assim em curso o processo de desenvolvimento. É importante ressaltar que no âmbito da cultura material, correspondente ao progresso técnico e à acumulação, as inovações possibilitam a geração de excedentes econômicos, oportunizando uma renovação de perspectivas aos membros da sociedade.

No entanto, de acordo com Rodriguez (2009), será a partir da cultura não-material, este “patrimônio de ideias e valores que uma sociedade vai construindo”, é que as inovações ou rupturas abrem caminhos para realização das potencialidades nesses membros da sociedade. A criatividade na dimensão da cultura não-material, ao transformar ideias e valores da sociedade, oportunizam “impulsos criativos capazes de ajudar o homem a emergir em sua autoidentificação, por meio de atividades como a criação artística (RODRÍGUEZ, 2009).

A partir destas considerações, as canções de Adoniran Barbosa, aqui cotejadas, associam, nessa perspectiva, sua divergência com a representação de modernidade a partir de seu lugar social. Ao fazê-lo, o discurso de certo modo homogeneizador da modernidade será deslocado para dar lugar à voz dos “autoidentificados” e mesmo, alijados, do desenvolvimento e do progresso, assumindo assim, uma postura desviante do ideário predominante da elite.

#### 4.1 RUPTURA E AUTOIDENTIFICAÇÃO EM ADONIRAN BARBOSA

Como se ressaltou no tópico anterior, as comemorações do Quarto Centenário da cidade fixaram uma representação de São Paulo como cidade moderna e efervescente culturalmente, buscando equiparar-se às grandes metrópoles da Europa e Estados Unidos. Mas uma outra cidade nascia na mesma época. Esta se compunha como um mosaico multicultural, com elementos trazidos pela nova população atraída pela industrialização: migrantes nordestinos, do

interior de São Paulo, imigrantes, particularmente italianos e portugueses e tantos outros que se dirigiam para a nova metrópole que se formava naquele momento.

Contrastando com a imagem da cidade moderna e progressista, multiplicam-se os cortiços e, denotando a decadência do “baronato cafeeiro” muitos se instalam em seus antigos casarões. Todavia, trata-se de apenas um “intermezzo”. Num momento posterior, com o avanço da urbanização e da consequente especulação imobiliária, aquela população será desalojada. Adoniran Barbosa narra este processo em “Saudosa Maloca” (1951).

Se o sinhô nun tá lembrado  
Dá licença de contá  
Que aqui onde agora está  
Esse edifício arto  
Era uma casa vêia  
Um palacete assobradado  
Foi aqui, seu moço  
Que eu, Mato Grosso e o Jôca  
Construímo nossa maloca  
Mais, um dia  
Nóis nem pode se alembra  
Veio os homes  
Co'as ferramenta:  
O dono mandô derrubá ...

É importante observar que o tom não é de revolta, mas de resignação frente a um destino que parece inevitável. Por outro lado, o progresso se fazia com o trabalho. Esta concepção ganha força no período do Estado Novo, quando Getúlio Vargas convoca os compositores a substituírem a figura do malandro pela do trabalhador. Dali saem sambas como o “Bonde de São Januário” (1940) de Wilson Batista, cujo refrão: “O bonde de São Januário/leva mais um sócio otário/só eu não vou trabalhar”, foi censurado e convertido em “O bonde de São Januário / Leva mais um operário/ Sou eu que vou trabalhar”. Mas, de qualquer maneira, a resposta ao apelo presidencial manifesta-se em versos como “Quem trabalha é quem tem razão”. Entretanto, o compositor busca justificar a não ocupação como vontade de Deus, que teria nos criado para sermos livres. Neste sentido, não é a malandragem, mas a vontade divina que o impede de arranjar um emprego:



(...)  
Pogrêssio, pogrêssio.  
Eu sempre iscuítei falar, que o pogrêssio vem do traibao.  
Então amanhã cedo, nós vai trabalhar.  
Quanto tempo nós perdeu na boêmia.  
Sambando noite e dia, cortando uma rama sem parar.  
Agora iscuitando o conselho das mulheres.  
Amanhã vou trabalhar, se deus quiser, mas deus não quer!  
Pogressio, pogressio.  
(...)

Mas o tom na obra do compositor nem sempre é de ironia. Em “Iracema” (1956), ele vai se inspirar numa notícia de atropelamento publicada em jornal. Na canção, o intérprete narra o atropelamento e morte da noiva, que não se atentou para a sinalização. Em termos metafóricos, o “progresso” que na composição anterior tolhia a liberdade, nesta ceifa vidas daqueles inaptos a se apropriar do novo ambiente.

Nesta rápida abordagem à obra de Adoniran, convém também atentar para o que é um de seus aspectos mais marcantes. Por exemplo, no “Samba do Arnesto”, a linguagem é produto da miscigenação do português com o italiano, além de ser fortemente marcada por outros regionalismos. Pode-se, então, identificá-la à linguagem do “Bexiga”, bairro que se inclui entre aqueles que vão abrigar, desde o século XIX, um grande contingente de migrantes, nacionais e estrangeiros, que vão se misturar à população pobre da cidade. A língua que ali se fala é uma mistura da fala do italiano, já nacionalizado, do mulato e do branco que moram nos cortiços e nas “malocas” da região.

Deste modo, esta linguagem serve para o compositor se colocar na posição de subalterno, de onde faz sua crítica à modernização da cidade, cuja realidade somente se apresenta às camadas privilegiadas da população. Ao pobre resta o “pogrêssio”, que significa, entre outras coisas, habitar casarões convertidos em “malocas”, vê-los demolidos e buscar driblar a imperiosa necessidade de um trabalho que aprisiona o indivíduo, torcendo para que Deus ajude.

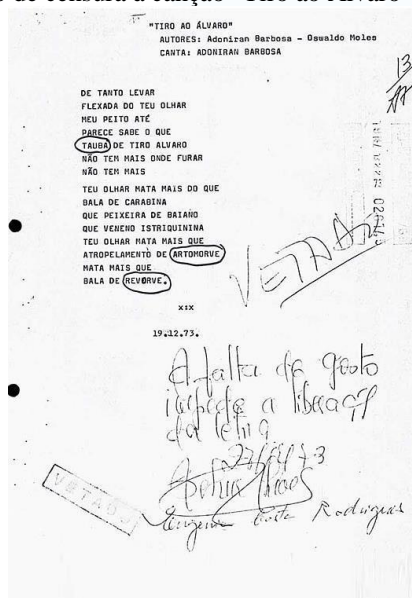
Como se vê, de acordo com as composições aqui analisadas, a transformação morfológica da paisagem moderna de São Paulo ocorreu em

movimentos que não incorporaram a riqueza e multiplicidade cultural de relações humanas que, efetivamente, construíam o movimento da cidade. É importante também considerar que a configuração desse espaço foi influenciada pela ação do Estado e dos agentes detentores de autoridade que exercem controle sobre sua formação.

Com esta abordagem, pode-se atentar que no final dos anos 60, o compositor Adoniran Barbosa, ao tentar gravar um novo LP, recebeu veto: foi censurado quando submeteu sua canção “Tiro ao Álvaro” à análise do Estado, prática comum entre os anos 60 e 70. Foi censurado, pois “autoidentificado” como era, utilizava em suas letras as variantes linguísticas que retratavam a expressão cultural das classes subalternas da sociedade, a qual se identificava como porta-voz.

É importante apontar no documento abaixo, que na canção “Tiro ao Álvaro”, a censora Eugênia Costa Rodrigues sublinha as palavras “tauba” e “artomorve” e anota: “A falta de gosto impede a liberação da letra”.

Figura 1- Documento de censura à canção "Tiro ao Álvaro" de Adoniran Barbosa.



Fonte: Documento..., 2013.

Essa “dominação cultural” de uma classe sobre a outra constitui um interessante aspecto hegemônico e de exclusão social e simbólica, presentes na

cidade de São Paulo em meados do século XX. Observa-se que segregação, representação e poder relacionam-se, pois, a segregação e sua representação foram o resultado de um processo de produção simbólica presentes no discurso urbano. A identidade do grupo segregado, assim como a diferença, estabeleceram a relação social. Isso significa que há a necessidade de refletirmos acerca das origens de nossa dependência: um dos principais pontos da teoria do subdesenvolvimento à luz de Celso Furtado, “cujo campo central de estudo são as malformações sociais engendradas durante esse processo de difusão” (Furtado, 1998, p. 47).

[...] a crise que aflige nosso povo não decorre apenas do amplo processo de reajustamento que se opera na economia mundial. Em grande medida ela é o resultado de um impasse que se manifestaria necessariamente em nossa sociedade, a qual pretende reproduzir a cultura material do capitalismo mais avançado, privando assim a grande maioria da população dos meios de vida essenciais. Não sendo possível evitar que se difundam, de uma ou de outra forma, certos padrões de comportamento das minorias de altas rendas, surgiu no país a contrafação de uma sociedade de massas em que coexistem formas sofisticadas de consumo supérfluo e carências essenciais no mesmo estrato social, e até na mesma família (FURTADO, 2002, p.35-36).

Importante ressaltar que nesse processo, não houve somente tensão e disputa de grupos sociais, houve também a imposição de uma cultura que se julgou superior a outra, que deveria ser apagada, excluída.

Diante desse quadro, observa-se que se buscou reproduzir a cultura material do capitalismo mais avançado, privando a grande maioria da população de ser representada culturalmente. Nesse sentido, pensar opções de desenvolvimento que levem em conta a superação do impasse aqui observado, exige tanto a defesa de um processo endógeno de desenvolvimento – na perspectiva de Celso Furtado - quanto uma articulação consistente entre esse processo e o sistema cultural.

## 5 CONCLUSÃO

A proposta de desenvolvimento endógeno na obra de Celso Furtado se articula quanto à necessidade de reversão de duas situações características das sociedades periféricas: a heterogeneidade social e a dependência cultural.

De acordo com Rodriguez (2009, p. 436), a heterogeneidade social forma-se a partir de um “reflexo dos vastos contingentes de mão de obra de escassa produtividade, resultantes de processos de acumulação e progresso técnico reduzidos”. Nesse sentido, forma-se também uma dinâmica social que impossibilita a melhoria das condições de vida dos grandes contingentes de mão de obra.

Quanto à dependência cultural, esta desarticula as culturas periféricas ao encerrá-las à civilização industrial, inibindo suas potencialidades criativas.

O centro do desenvolvimento endógeno, à luz dos pensamentos de Celso Furtado, fundamenta-se no estabelecimento de uma identidade cultural própria à periferia e, desta forma, admite que se dê curso às potencialidades criativas insertes no acervo cultural dessas sociedades para que se reverta a dependência cultural.

Nesse sentido, a emergência da criatividade nas sociedades periféricas constitui um importante instrumento para o desenvolvimento. A reversão da heterogeneidade estrutural, por sua vez, agrega-se a uma transformação sociopolítica que poderia reverter a esterilização de grandes montantes de excedente na imitação de padrões de consumo estrangeiros, permitindo a apropriação local dos excedentes gerados e a dinamização do mercado interno.

As mudanças tecnológicas são essenciais para a continuidade do processo de acumulação nos países periféricos e para assegurar a endogeneidade do desenvolvimento nesses países, o acesso às tecnologias modernas não pode resultar na aceitação de valores que não articulem a identidade cultural da periferia.

Destaca-se aqui Adoniran Barbosa, que integra o coro dos contrários. Fala muitas vezes em nome de um tempo perdido, mesclando sentimentos individuais à memória daqueles que veem desaparecer seus antigos espaços de sociabilidade. Traz à tona as contradições de um processo de modernização que excluiu parcelas expressivas da população.

Em relação a essas contradições, Celso Furtado contribui com essa discussão, ao considerar o desenvolvimento endógeno, como um importante caminho, quando insere a cultura no debate das opções de desenvolvimento. Conclui-se, assim que o desenvolvimento endógeno, a partir desta perspectiva,



oportuniza a realização das potencialidades da cultura periférica, incluindo, dessa forma, as expectativas mais legítimas do nosso povo.



## REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Carlos. Celso Furtado: subdesenvolvimento, dependência, cultura e criatividade. *Revista Eletrônica Internacional de Economia Política da Informação, da Comunicação e da Cultura* (ISSN: 1518-2487), v. 14, n. 1, 2012.

CAREGNATO, Rita Catalina Aquino; MUTTI, Regina Maria Varini. Pesquisa qualitativa: análise de discurso versus análise de conteúdo. **Texto Contexto Enferm.**, v. 15, n. 4, p. 679-84, 2006.

CUNHA, Alexandre Mendes; BRITTO, Gustavo. **When development meets culture: The contribution of Celso Furtado in the 1970s.** Cedeplar, UFMG, 2011.

DEAN, Warren. *A industrialização de São Paulo, 1880-1945.* [São Paulo]: Difusão Europeia do Livro; Editora da Universidade de S. Paulo, 1971. 269 p.

DOCUMENTO mostra censura da letra de “tiro ao Álvaro”, de Adoniram Barbosa. **Documentos revelados**, 2013. Disponível em: <https://documentosrevelados.com.br/documento-mostra-censura-da-letra-de-tiro-ao-alvaro-de-adoniram-barbosa/>. Acesso em: 07 out. 2023.

FERREIRA, Jorge. **O populismo e sua história: debate e crítica.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. **Glossário de termos do discurso.** Porto Alegre: UFRGS, 2001.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. *In: CHAGAS, Mário et al. Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos.* Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2009.

FURTADO, Celso. **Cultura e desenvolvimento em época de crise.** São Paulo: Paz e Terra, 1984.

FURTADO, Celso. **O Capitalismo Global.** São Paulo: Paz e Terra, 1988.

FURTADO, Celso. **Em Busca de Novo Modelo.** Reflexões sobre a crise contemporânea. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

HALL, Stuart. As culturas nacionais como comunidades imaginadas. *In: A identidade cultural na pós-modernidade.* SP: DP&A Editora, 2003, p. 47 – 63.

IANNI, Octávio. **A ideia de Brasil moderno.** São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.



LORES, Raul Juste. **São Paulo nas alturas**: a Revolução Modernista da Arquitetura e do Mercado Imobiliário nos Anos 1950 e 1960. São Paulo: Três Estrelas, 2017.

MINTZ, Sidney Wilfred. Cultura: uma visão antropológica. In: *The Yale Review*, v. 17, n.4, 1982, p. 499-512. [tradução de 2009].

PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Campinas: Pontes, 1997.

RODRIGUEZ, Octavio. Desenvolvimento e cultura. In: **O estruturalismo latino-americano**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p. 407-447.

SAMPAIO JUNIOR, Plínio Arruda. A atualidade da teoria do subdesenvolvimento de Celso Furtado. In: D'AGUIAR, Rosa Freire (Org.). **Celso Furtado e a dimensão cultural do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Centro Internacional Celso Furtado de Políticas para o Desenvolvimento, 2013.

#### DISCOGRAFIA

BARBOSA, Adoniran et al. Adoniran Barbosa e convidados. São Paulo: EMI. Ano 2005.

BARBOSA, Adoniran. 2 em 1 – Adoniran Barbosa. São Paulo: EMI. Ano 2003.

BARBOSA, Adoniran. Documento inédito. São Paulo: Eldorado. Ano 2003.

BARBOSA, Adoniran. Meus momentos (vol 2). São Paulo: EMI. Ano 1997.

BARBOSA, Adoniran. Prestígio. São Paulo: RGE. Ano 1995.