



ANPTUR

Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo

IV Seminário da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo UAM– 27 a 28 de agosto de 2007

São Paulo dá samba visão da hospitalidade paulistana por meio do olhar de Adoniran Barbosa.¹

Lúcia Oliveira da Silveira Santos²

Resumo

Esta pesquisa analisou a hospitalidade paulistana, entre 1930 e 1980, por meio do estudo documental e fonográfico da obra de Adoniran Barbosa, considerada um relato autobiográfico representativo de um segmento específico da população da cidade. Verificou-se que, por retratarem um período de grandes transformações urbanas, ressaltando as modificações físicas e sociais da cidade, destacando como primordial e autêntica a identidade cultural miscigenada de sua população, sua obra pode ser considerada um legítimo registro fonográfico das inter-relações da hospitalidade paulistana e das questões urbano-sociais.

Palavras-chave: Hospitalidade; Identidade; São Paulo; Urbanização.

Introdução

Este artigo é produto da dissertação de mestrado realizada pela autora de 2004 a 2006, quando cursou o mestrado em Hospitalidade da Universidade Anhembi Morumbi (UAM). Retomando o caminho percorrido pela pesquisa, observa-se que o desenvolvimento do trabalho permitiu desvelar elementos que foram além da proposta inicial. Quando teve início esta pesquisa, em junho de 2005, acreditava-se que Adoniran Barbosa era um importante nome da música popular brasileira, que havia retratado as mazelas da cidade de São Paulo com certa dose de humor e que, talvez, fosse possível considerar as suas composições como narrativa, uma espécie de crônica da cidade em forma musical, o que possibilitava a abordagem dessas letras como sendo reveladoras de questões urbanas significativas, especialmente no que se refere às relações de hospitalidade da cidade com seus habitantes. Durante o desenvolvimento da investigação, com a pesquisa realizada visando conhecer a biografia do autor, percebeu-se que a trajetória de Adoniran se confundia com a história de

¹ Trabalho apresentado ao GT – Outras Interfaces do IV Seminário da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo.

² Lúcia Oliveira da Silveira Santos é graduada em Hotelaria, com especialização em Lazer & Animação Sociocultural e outra especialização em Ecoturismo (ambos pelo SENAC-SP) e mestre em Hospitalidade pela Universidade Anhembi Morumbi (UAM). Possui experiência como docente em cursos técnicos, de graduação e especialização e também atua como coordenadora de cursos superiores em Turismo e especializações na área de eventos e lazer. É membro do grupo de pesquisa “Inovação no ensino e pesquisa em Hospitalidade e Turismo” da Universidade Anhembi Morumbi (UAM) e coordenadora do curso de especialização *latu sensu* em Turismo e Eventos da Mercatus E-mail: luciasilveira@ig.com.br



São Paulo, na medida em que suas letras retratavam múltiplas identidades, próprias dos paulistanos e construídas no decorrer do processo de industrialização e desenvolvimento urbano da cidade.

As dificuldades foram muitas, pois a quantidade de obras atribuídas ao artista era em número superior a cento e cinquenta composições, sendo que dessas apenas duas dezenas são conhecidas do público. A maioria delas faz referência a algum bairro de São Paulo, relatando contrastes, desigualdades ou situações próprias do contexto urbano-social vivenciado pelo autor, cuja riqueza possibilitava uma infinidade de análises, suposições e interpretações do ponto de vista humano, histórico, cultural, musical, entre outros.

A necessidade de efetuar um recorte dentro do campo de estudo da hospitalidade levou à delimitação da análise, por meio da adoção de elementos indicativos, em uma linha de raciocínio hipotético dedutiva, o que se tornou possível com a adoção das categorias de hospitalidade urbana definidas na obra de Lúcio Grinover (2005)³ e que foi um dos pilares teóricos deste trabalho. As letras das músicas, enquanto narrativas, foram assim estudadas pelo foco teórico da hospitalidade e interpretadas de forma significativa a partir das categorias de hospitalidade urbana: acessibilidade, legibilidade e identidade.

O artigo aqui apresentado é dividido em três momentos principais, correspondendo o primeiro a um levantamento metodológico, enfocando a biografia de Adoniran Barbosa e as leituras sobre hospitalidade; o segundo ao levantamento das questões históricas relativas a cidade de São Paulo e o terceiro ao levantamento e estabelecimento das relações entre os elementos identificados e as categorias de análise da hospitalidade urbana.

1. A música de Adoniran Barbosa como fonte de pesquisa

Para compreender a obra de Adoniran Barbosa como relato autobiográfico, recorreu-se a pesquisa bibliográfica e à leitura de diversas obras que dessem destaque à relação do autor com a cidade de São Paulo, enfocando seu cotidiano e as passagens mais importantes de sua trajetória de vida.

³ Quando consultado (em 2005 e 2006) o documento era inédito, porém, foi publicado recentemente (2007) e é esta publicação que consta ao final deste artigo nas referências bibliográficas, no entanto, não pode ser utilizada como referência a paginação aqui definida.



Tomou-se como fonte, portanto, quatro biografias publicadas sobre o autor⁴ até o fechamento da pesquisa. Segundo esses relatos biográficos, João Rubinato era filho de imigrantes italianos que, como muitos outros de sua região, aproveitavam os incentivos à política imigratória e deixavam seu país em busca de melhores condições no “paraíso” que pensavam ser as cidades brasileiras. Seus pais residiram na região do Brás, em São Paulo e depois em Valinhos, no interior do estado de São Paulo, onde nasceu em seis de agosto de 1912. Morou ainda em Jundiaí (SP), cidade interiorana que vivia do movimento ferroviário e ainda em Santo André (cidade da Grande São Paulo). No entanto, os Rubinato mudaram-se para Santo André em plena Revolução de 1924. Em virtude das dificuldades econômicas do período e do grande contingente de trabalhadores disponíveis, João Rubinato não tinha muitas possibilidades de trabalho. Sem opções, executou diversos serviços esporádicos na cidade, até que, em 1928, conseguiu um trabalho como mascate.

Foi o trabalho como mascate que o aproximou da cidade que ele viria a retratar futuramente em suas músicas. Para conseguir um bom lucro, João Rubinato comprava os produtos em São Paulo e os vendia em Santo André. A busca por um bom preço exigia que andasse muito a pé e, assim, conhecia as mais escondidas ruas da cidade e suas particularidades.

Apaixonado por rádio, o maior veículo de comunicação da época, João Rubinato fugia do trabalho sempre que possível e se dirigia aos bares que ficavam próximos às rádios-difusoras e, invariavelmente, contava suas histórias a personalidades da música, entre compositores, cantores, produtores... Por meio desses contatos, conseguiu uma oportunidade para participar de programas de calouros e assim teve início uma carreira artística que oscilou entre a fama e o anonimato durante toda a sua vida. Surgiu assim, também, a alcunha “Adoniran Barbosa”, pois João Rubinato entendia que para se tornar um artista popular, não poderia ter um nome que remetesse tão fortemente à Itália.

Adoniran Barbosa atuou como narrador em mensagens publicitárias e como cantor, mas seu auge nas rádios se deu na década de 1940, quando teve início uma parceria entre o artista e o produtor de programas de rádio, Osvaldo Moles. Moles comandou diversos programas protagonizados por Adoniran Barbosa e desenvolveu muitos humorísticos, todos com Adoniran realizando esquetes de migrantes e imigrantes.

⁴ Moura e Nigri (2002), Rocha (2002), Mugnaini Junior (2002), Campos Junior (2004).



O grande sucesso restringiu o tempo que Adoniran poderia dedicar às composições e por isso só despontou como compositor na década de 1950, ao abordar em seu repertório a história de Mato Grosso e Joca, personagens semelhantes aos que interpretava nas rádios. Talvez porque a letra fosse muito melancólica, o disco gravado pelo autor foi um fracasso. No entanto, as letras foram regravadas pelos Demônios da Garoa e, assim, suas composições fizeram sucesso.

Porém, com a popularização do rock, da Jovem Guarda e do Iê-iê-iê, Adoniran Barbosa retornou ao anonimato compondo seus sambas nos bares e, na década de 1970, Adoniran se tornou novamente um desconhecido procurando alguma ponta nas rádios, como quando teve início sua carreira. Foi redescoberto pela mídia em torno de 1978, dois anos antes de falecer por complicações causadas pelo excesso de bebida alcoólica que ingeria.

1.1 O caminho da pesquisa

Com o objetivo de identificar o referencial teórico próprio para a análise requerida por essa pesquisa sobre a obra de Adoniran Barbosa, foram realizadas leituras dos estudos de Marcel Mauss (1974), focados nas sociedades primitivas da Polinésia. Segundo o autor, nessas sociedades as pessoas trocavam entre si objetos que carregavam uma espécie de “matéria espiritual” e que deveria ser retribuída na forma de outro objeto, por ele chamado de dádiva. Nesta lógica, presentear alguém é doar algo de si, de sua própria alma. (MAUSS, 1974, p. 53).

Segundo Bento (1998), poderíamos transferir a idéia da dádiva para as sociedades modernas e referenciá-la na música, ou melhor, na canção enquanto objeto que pode ser consumido. “Ela (a canção) é composta sempre para ser ouvida por alguém; então também ela se constitui uma ‘dádiva’, cuja retribuição estará sempre acontecendo a cada instante em que for sonorizada. Pensamos aqui sempre na canção como um presente que emana determinada força” (BENTO, 1998, p. 31).

Partindo dessa idéia, determinou-se que as canções de Adoniran Barbosa referenciam a cultura popular, uma vez que sua temática tem foco na diversidade paulistana da época. Assim, teve início a busca de elementos que pudessem apontar os aspectos culturais mais fortemente evidenciados por Adoniran Barbosa nessas canções. Verificou-se então, que estes aspectos eram semelhantes aos ressaltados por Grinover (2005) quando da abordagem da hospitalidade urbana e que poderiam ser separados conforme a classificação do autor.



Foram encontrados cento e cinquenta e dois diferentes títulos de composições atribuídas a João Rubinato, utilizando-se de dois diferentes pseudônimos para compor: Adoniran Barbosa e Peteleco (inspiração no nome de seu cachorro). Realizado o levantamento inicial, foram destacados diversos aspectos que se fizeram constantes nas letras analisadas, classificados em diferentes categorias, conforme tabela:

Tabela 1 – Relação dos elementos observados nas letras estudadas.

Aspectos observados	Repetições
Relatos amorosos	40
Menção à religião e crenças	9
Fome	12
Pobreza e miséria	18
Necessidade de trabalhar (rituais do trabalhador)	13
Localização da obra (em bairros, cidades, morros, etc.)	20
Relação do homem com sua moradia	11
Política	03
Laços de amizade (solidariedade)	14
Bebida alcoólica (em bares, botecos, etc.)	08
Reuniões e eventos sociais	15
Sofrimento e tristeza (amoroso, econômico, etc.)	36
Resignação diante dos problemas	09
Violência urbana	10
Uso de expressões em outros idiomas	08
Observações quanto ao clima	03
Influências do progresso	16
Exaltação à boemia	05
Relações hierárquicas	06
A presença da música nas reuniões e eventos	19
Oferta de alimentos e gastronomia	08
Personagens anfitriões	06
Observações quanto à etiqueta social	03
Baixa escolaridade	05
A quebra da rotina	05
Meios de transporte, condução	07
Modificações físicas (na paisagem urbana)	09
Total de aspectos analisados	27

Em seguida, cada um desses aspectos foi separado de acordo com a abordagem de Grinover (2005, p. 94) sobre hospitalidade, e analisados de acordo com as três dimensões de hospitalidade urbana por ele identificadas: legibilidade, acessibilidade e identidade. Ainda conforme o autor, podemos afirmar que hospitalidade urbana implica compartilhar o território, alimentos, informação, segurança, transporte, educação, saúde, com habitantes e estrangeiros, assim, crê-se que também implica compartilhar diferenças e semelhanças,

valores, significados e atitudes coletivas. São esses elementos que foram identificados neste estudo, visando determinar o comportamento hospitaleiro, ou não, do paulistano, referenciado na obra de Adoniran Barbosa.

No entanto, para identificar esses elementos, foi necessário contextualizar tempo e espaço em que estas letras foram escritas, com um breve relato sobre a cidade de São Paulo de 1930 a 1980, mais fortemente focado nos anos de 1940 a 1960 – período de maior produção de Adoniran.

2. A São Paulo de Adoniran Barbosa

É importante relatar, ainda que resumidamente, que a bibliografia consultada sobre a cidade de São Paulo informa que a história da cidade foi marcada por períodos tão distintos que parecem refletir a existência de duas cidades diferentes: uma provinciana que vai até o final do século XIX, e outra que dá origem a metrópole e que se inicia com o final da escravatura e a chegada dos imigrantes e, posteriormente dos migrantes (SALIBA, 2004). O momento que se pretende analisar, 1930 – 1980, situa-se no final desse segundo período, relacionando-se assim mais com a construção da metrópole.

Até a depressão de 1929 não havia quaisquer mecanismos de proteção aos trabalhadores urbanos e, como quase todas as atividades urbanas tinham relação com a exportação de produtos rurais, o desemprego nos grandes centros deu-se de maneira estrondosa. Assim, em 1930 São Paulo ainda vivia grandes dificuldades resultantes da crise cafeeira, que culminariam com um levante armado organizado pelos paulistas, porém frustrados pelos bombardeios aéreos do governo getulista. A reconstrução paulista para guerra e pós-guerra, reconfigurou a capital urbana. A construção de novos eixos rodoviários geravam emprego e renda, abrindo novas oportunidades que atraíram ainda mais mão-de-obra para a capital, fazendo com que parte da população deixasse os eixos-centrais da cidade e constituísse moradia em outros bairros, mais distantes, repovoando a cidade.

O desenvolvimento do mercado de trabalho e, conseqüentemente, da economia paulistana, deu-se por intermédio da migração campo-cidade e também de outros estados para a região. Com as dificuldades que a economia cafeeira enfrentava, a incitação ao êxodo rural era grande. Imigrantes que retornavam à cidade procuravam emprego nas indústrias, que sustentavam a economia no período e a presença desses imigrantes na cidade, proporcionava a difusão de ideologias e de novas formas de organização dos trabalhadores.



Embora já sem capacidade para suportar o número de imigrantes que chegavam na cidade de São Paulo, ao final dos anos 1950, a cidade recebeu, também, consideráveis migrantes do norte e nordeste que redesenharam a cidade em suas particularidades. A concentração da migração nacional em São Paulo após 1930, principalmente nordestinos e mineiros e sulinos freou parte da migração européia e de japoneses. O êxodo-rural assumiu, assim, o principal fator de migração nacional e a cidade de São Paulo ganhou novos traços, novos sotaques, novos valores e incorporou outras culturas.

Neste período a cidade viu surgir as grandes emissoras de rádio, que rapidamente atinge as massas, como principal veículo de comunicação no desenrolar da Revolução Constitucionalista de 1932. Após a rendição, muda seu foco, saindo um pouco da discussão política e abrindo espaço para os compositores, cantores, rádio-novelas e programas humorísticos e se mantém como o maior veículo de comunicação até a popularização da televisão.

Além de ser o maior meio de comunicação disponível, a rádio paulistana tinha ainda o trunfo de se firmar em uma cidade que, aos poucos se tornava extremamente boêmia. Assim, a boemia exercia um certo fascínio sobre as pessoas, era uma maneira de fuga das mazelas, de experimentar prazeres, fugir do cotidiano cansativo e monótono da cidade. A vida boêmia, a efervescência cultural nos bares e botequins de São Paulo, tentava diminuir o ritmo que a cidade impunha aos seus moradores.

Em meados da década de 1950, São Paulo assistia a uma transformação física e cultural inédita e imediata. Esses elementos da cidade moderna já não conseguiam coexistir com os signos da cidade provinciana que se transforma rapidamente. De 1930 a 1950, as características da arquitetura urbana mudavam muito. Prestes Maia, prefeito da cidade entre 1938 e 1946 desenhou largas avenidas sobre a cidade, concebendo vias radiais e reurbanizando o sistema de transportes (SEGAWA, 2004, p. 382). Foi esse o período em que surgiram os primeiros prédios “contemporâneos”, chamados de “arranha-céus” e que redesenharam o cenário urbano novamente, como que numa terceira cidade de São Paulo, que agora já não lembrava muito a cidade da economia cafeeira. Assim, a cidade que ia se transformando em capital econômica do país, também modificava seus padrões urbanos e comportamentos, impondo uma nova identidade aos seus moradores, centrada na questão do trabalho e do progresso, o que culminaria em 1954, com as comemorações do IV Centenário da cidade.



Na década de 1950, São Paulo queria passar a todos a idéia de uma cidade que seria reconstruída. No entanto, nota-se que de 1950 a 1980, São Paulo não conseguiu se desconstruir ou se construir harmoniosamente. Essa euforia paulistana, à frente do Brasil, constituindo-se como a maior potência econômica da América Latina, era voltada apenas para a elite e excluía ainda mais as camadas operárias dos “benefícios” do progresso.

Na década de 1960, São Paulo constrói sua rede metropolitana de transportes (o metrô) que, para ser implantado necessitou desapropriar regiões inteiras, demolir edificações importantes e remodelar alguns bairros. A valorização dos novos bairros e novos meios de transporte gerou a degradação do que era considerado “velho”. Ao final da década de 1970, o metrô se estabeleceu como importante meio de transporte, seguido pelo transporte em ônibus. Os arranha-céus se tornam signos da superioridade econômica da cidade de São Paulo (frente a outras cidades do país) e avenidas foram erguidas sobre outras avenidas, com uma série de obras suspensas e subterrâneas sendo projetadas sem quaisquer planejamentos urbanos e geográficos (ROCHA, 2002).

Em 1980 a cidade de São Paulo já não possuía muitas referências ao que foi vivenciado antes da década de 1950. Segundo Saliba (2004), a “megalópole” se fez moderna, e apontou para novas perspectivas, “apagando” signos representativos de seu passado. A São Paulo com feição de metrópole nasceu, assim, como uma incógnita, eliminando o seu passado ou retirando dele apenas o que interessava para reforçar a tese do progresso em si mesma.

E é nesse contexto que surgem os elementos que foram encontrados e analisados na obra de Adoniran Barbosa. Elementos tais como a escravidão, a imigração, a industrialização, o aniversário de São Paulo (IV centenário), o surgimento dos bondes, a substituição das linhas férreas, a boemia, o processo de verticalização da cidade e as demolições, todos observados por Adoniran num retrato das transformações pelas quais passou a cidade.

3. Hospitalidade urbana e o imigrante compositor

Procurou-se, no decorrer da pesquisa, estabelecer inter-relações entre a obra de Adoniran Barbosa e as questões urbano-sociais identificadas na história da sociedade paulistana, no período de 1930 a 1980. Por meio da análise cruzada das informações recolhidas nas letras das músicas, data provável da composição e situação histórico-social da cidade, verificou-se que as dimensões de hospitalidade, identificadas por Lúcio Grinover (2005), podiam ser aplicadas ao conteúdo da obra de Adoniran Barbosa, uma vez que essa se



apresenta como narrativa legítima de comportamentos sociais de vários grupos da cidade de São Paulo, especialmente os pertencentes às classes menos favorecidas economicamente e que se colocavam à margem do crescimento econômico experimentado pela metrópole. Assim, as letras de Adoniran foram consideradas documentos de manifestação cultural de toda uma geração de estrangeiros (migrantes e imigrantes), que buscava acolhida na cidade.

Num primeiro momento, refletiu-se sobre a questão da acessibilidade pelo olhar do compositor, considerando dois aspectos distintos: por um lado a disponibilidade de instalações e espaços para uso social, e por outro a acessibilidade sócio-econômica manifesta no sentido da possibilidade de inclusão e ascensão na pirâmide social. Um dos aspectos que podemos destacar como relevante e que gerava a preocupação do artista diz respeito a situação e precariedade das moradias, como se vê em muitas de suas músicas, com destaque para “Saudosa Maloca” (1951):

[...] Foi aqui seu moço / Que eu Mato Grosso e o Joca / Construímo nossa maloca
Mas um dia, nem quero me lebrar / Chego uns homes co’as ferramenta / O dono mandou derrubar [...]

Em sua poesia urbana fica claro o sofrimento dos que enfrentavam a insegurança dos problemas decorrentes das desapropriações e demolições, para a construção da nova cidade, diante das quais não era possível lutar; o desencanto dos que nada podiam fazer diante dos poderosos. Destaca-se ainda a necessidade de trabalhar arduamente para conquistar a casa própria, bem como a busca pela sensação de conforto e segurança que somente é conferida àqueles que possuem um lugar para morar. Se por um lado os textos denunciam a exclusão de uma parcela da população, por outro lado evidenciam os vínculos sociais e as relações de solidariedade que se estabelecem entre os desabrigados, analfabetos e sem endereço. A metrópole que sobe em forma de arranha-céus se mostra inóspita e insegura, inacessível e pouco hospitaleira.

Ainda sobre a acessibilidade, Adoniran enfocou o acesso à alimentação, precária nas classes sociais mais baixas. Suas personagens passam fome, pedem auxílio, reclamam da marmita, numa evidente constatação de que a fome era um traço significativo da hostilidade da cidade para com os seus. Como se destaca em “Torresmo à Milanese” (1979), parceria com Carlinhos Vergueiro.

[...] Que é que você trouxe na marmita, Dito? / Trouxe ovo frito, trouxe ovo frito
E você Beleza, o que é que você trouxe? / Arroz com feijão e um torresmo à milanese
Da minha Tereza [...]



ANPTUR

Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo

IV Seminário da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo UAM– 27 a 28 de agosto de 2007

O mestre falou que hoje não tem vale não / Ele se esqueceu
Que lá em casa não sou só eu. [...]

Por fim, o autor ainda retratou a questão do acesso à escolaridade, escrevendo de maneira peculiar, exaltando erros de concordância, colocando em primeiro plano personagens que não sabem escrever ou que não compreendem a “linguagem erudita”, sempre com muito humor, como destacado em “Samba do Arnesto”, composto em 1952:

[...] Um recado ansim: Ói turma / Não deu pra esperar
Aduvido que isso não faz mal / Num tem importância
Assinado em cruz / Porque não sei escrever / Arnesto.[...]

A obra de Adoniran dá voz à parcela excluída da população cantando suas tristezas, carências, dificuldades que se expressam diante da hostilidade da metrópole que não aceita aqueles que se encontram despreparados, desnutridos, e que são desalojados de seus espaços para dar lugar ao progresso. Esse processo de transição se mostra claro nas letras de Adoniran que retratam as mudanças ocorridas nos diferentes espaços por ele percorridos. As características visuais da cidade vão se alterando e o processo de mudança de legibilidade é percebido e registrado por Adoniran que, conforme seus biógrafos, possuía uma íntima relação com todos os cantos e bairros da cidade, desenvolvida ao longo de suas caminhadas pelas ruas. Caminhando pelas ruas, principalmente as do centro de São Paulo, bebericando e conversando com pessoas de todas as classes sociais, freqüentando os bairros mais longínquos e também lugares mais elitizados, o artista foi retratando as pequenas mudanças, os sentimentos e manifestações de diferentes grupos que são apresentados em suas músicas. Nuances sutis e mudanças de paisagem sofridas na cidade, inicialmente por conta da verticalização da metrópole e posteriormente pelas obras advindas da implantação do transporte subterrâneo, constroem o relato paralelo do autor que acompanha as transformações históricas pelas quais passou a cidade e que foram apresentadas de forma resumida no segundo capítulo dessa dissertação. O relato histórico ufanista, levantado na bibliografia consultada, é de certa forma, contestado por Adoniran na medida em que ironizou a exaltação ao progresso e ao trabalho, delatou a dor daqueles que viam símbolos da cidade sendo demolidos, alertou para a transformação de uma cidade pacata em uma cidade violenta e insegura – refletido na letra de “Conselho de Mulher”, composta em 1953:

[...] Pogrêssio Pogrêssio / Eu sempre ouvi falar / Que o pogrêssio vem do traibio
Então amanhã cedo nós vai traibaiá / Se Deus quiser, mas Deus num qué! [...]



A cidade de Adoniran era fisicamente hostil, já que sua mudança era muito profunda e constante, como se vê em diversas composições, das quais destaca-se “Praça da Sé”, composição de 1978, que faz referência a mudança paisagística ocorrida no centro, em virtude da construção do metrô:

[...] Praça da Sé, Praça da Sé / Hoje você é Madame Estação Sé
Quem te conheceu / Há alguns anos atrás / Como eu te conheci / Não te conhece mais
Nem vai conseguir / Te reconhecer / Se hoje passar por aqui [...].

Ao realizar o estudo minucioso das composições de Adoniran Barbosa, fica evidente que o futuro que o artista viu se formar diante dele não era acolhedor com aqueles que não incorporaram os novos códigos da cidade. Por isso, o autor atropelou uma personagem em plena avenida São João, em “Iracema”, de 1956.

A população, entretanto, conforme sua percepção, parece que conseguia desenvolver relações solidárias. A narrativa transita pelo cenário das diferentes épocas registrando as transformações dos costumes, rituais e tradições de seus moradores, ressaltando traços e peculiaridades da identidade paulistana.

A questão do trabalho como necessidade e obrigação é tema recorrente, seja por sua falta, seja pelas condições precárias em que o trabalhador desenvolve as suas atividades. Ao abordar a questão do trabalho, de forma bastante enfática, percebe-se que é uma questão prioritária para a parcela menos favorecida da população, sendo que as letras de Adoniran Barbosa identificaram um povo laborioso, esforçado, que buscava no trabalho a concretização de seus objetivos, destaque em dezenas de letras.

Ao mesmo tempo, porém, o artista refletiu a contradição mostrando que o dia-a-dia do operário não se fazia fácil, sendo o trabalho árduo e monótono. Suas letras deixam transparecer certa aversão pessoal aos rituais e à monotonia cotidiana do trabalhador. Contrapondo-se a isso retratou também a festa e a quebra da rotina com alegria, exaltando a vida boêmia da qual era fã. As formas de sociabilidade, encontros, comemorações, são temas que correm paralelos aos textos em que se narra a saga do trabalhador na cidade grande, principalmente a bebida, tema destacado em “Nóis viemo aqui pra quê?”, de 1972:

[...] Não me amole rapaz, não me amole / Não me amole, deixa de conversa mole
Agora não é hora de falar / Nós viemo aqui, pra beber ou pra conversá? [...]

As formas de comunicação, as diferentes linguagens dos grupos urbanos que se observam na fala típica dos moradores das diferentes regiões da cidade, se expressam nas



palavras escritas em uma forma pouco convencional, retratando a identidade no sotaque de seus habitantes e destacando a miscigenação cultural, apontando o choque entre manter tradições e incorporar novas identidades. Adoniran canta o processo de construção da identidade paulistana dos grupos sociais compostos pelos migrantes e trabalhadores, retratando de forma poética a própria a formação da linguagem característica do paulistano, destaque em quase todas as suas músicas, incluindo uma briga na casa de um confuso anfitrião, em “Samba no Bexiga”, composição de 1956:

[...] Domingo nós fumos num samba no Bixiga / Na rua Major, na casa do Nicola
A mezza notte o'clock teve uma baita de uma briga
Era só pizza que avuava junto com as brajola [...]

Uma das expressões mais pungentes do sofrimento das classes menos favorecidas é evidenciada nas composições de Adoniran: a invisibilidade pública. Percebe-se na narrativa o processo social doloroso para as classes mais pobres, relegadas a uma sensação de inexistência, como em “Samba do Metrô”, de 1978:

[...] Você tá vendo aquela mulher que vai indo ali? / Ela não quer saber de mim
[...] Tudo ia muito bem / Até que um dia... até que um dia...
Ela passou de ônibus pela via 23 de Maio / E da janela do coletivo me viu
Plantando grama no barranco da Avenida
Hoje fiquei sabendo que ela é orgulhosa, convencida / Não passa de uma triste margarida [...]

O que se retrata é uma cidade fragmentada e dúbia, paradoxalmente hospitaleira – que recebeu e incorporou migrantes e imigrantes – e inóspita, que excluía socialmente os mais pobres. Os seus personagens se conformam diante do poder do progresso, sem possibilidade de reagir à marcha que os empurra a cada dia para mais longe das regiões centrais da cidade, destaque de “Trem das Onze”, de 1964:

[...] Não posso ficar / Nem mais um minuto com você / Sinto muito amor / Mas não pode ser
Moro em Jaçanã / Se eu perder este trem / Que sai agora às onze horas / Só amanhã de manhã [...]

Adoniran Barbosa traça assim o perfil da cidade de São Paulo que era formada por diferentes lugares, lugares de acolhimento onde eram oferecidas festas, onde personagens vagabundos podiam celebrar suas alegrias e se recolher, e lugares de exclusão, dos quais essas pessoas eram expulsas, presas ou ignoradas. O espaço urbano que se constrói na esteira desses conflitos reflete a tensão social entre a classe trabalhadora e dos dirigentes, configurando uma



distribuição onde quanto mais longe se mora mais pobre se é, muitas vezes impossibilitando (pela distância) que se tenha acesso aos prazeres da efervescente boemia do centro.

Após análise das 150 letras percebe-se que existe identificação do autor no espaço urbano, que há vínculos construídos com a cidade, mas que muitas interfaces de São Paulo são um retrato explícito de exclusão social, o que nos leva a uma cidade fragmentada e dúbia também quanto ao aspecto de acolhimento: uma São Paulo hospitaleira e concomitantemente inóspita em todos os momentos em que Adoniran compõe, de 1930 a 1980.

Considerações finais

Essa cidade marcada por conflitos sociais, desigualdades, com verdadeiros abismos sociais e econômicos, que exclui e ao mesmo tempo acolhe, é a cidade retratada nas composições de 1930 a 1980 e que parece não ter mudado muito. Atualmente, são mais de duas mil favelas na cidade de São Paulo, onde vivem mais de um milhão de pessoas. Soma-se a esse número, um milhão e meio de loteamentos clandestinos ou irregulares e seiscentas mil pessoas que ainda vivem em cortiços. Chega-se, portanto, a um número inacreditável de um terço da população vivendo em condições precárias, sem ter conquistado casa própria, digna da condição de pessoas trabalhadoras que são (CARRANCA, 2006).

Atropelamentos, roubos e assaltos, são tão comuns que a sensação de insegurança já se tornou parte do cotidiano da cidade e é, atualmente, elemento constante dos retratos da identidade do paulistano. Identidade, esta, que é cada vez mais diversificada. Elementos como raça, gênero, país, família, classes sociais, se mesclam tanto na cidade de São Paulo, que a identidade do paulistano parece ser justamente a falta de algo que a represente (SCHWARCZ, 2006).

Após trinta e seis anos de sua morte, Adoniran Barbosa permanece atual, refletindo em suas letras as ambigüidades da cidade, seus recantos de acolhimento, sua indiferença pelos que não acompanham seu ritmo, sua alegria vinda de múltiplas etnias que se mesclam e se completam em um processo contínuo de construção da identidade paulistana. Cidade que se mostra aberta e acolhedora para uns e inacreditavelmente inóspita para outros, atraindo continuamente novos habitantes.

A São Paulo de hoje, continua abrigando personagens dos mais variados lugares do mundo, gente de todos os estados brasileiros que ainda migra para a metrópole buscando melhores condições de vida. É realmente a metrópole dos que trabalham, pois “quem trabalha



tudo pode conseguir⁵”, e que atrai pessoas na busca da realização de seus sonhos. É a metrópole dos resignados, dos que se acostumam com a violência que lhes é imposta e incorporam o fato ao seu cotidiano, do povo que “não reclama⁶”. É a metrópole das mães que aguardam, ansiosas, o filho voltar do trabalho, atravessando a cidade até os bairros mais distantes⁷. Enfim, é a metrópole de Adoniran.

Metrópole que, finalmente, acolheu o acervo de Adoniran dando o merecido espaço, com a montagem de uma exposição permanente e a digitalização de boa parte das fotografias, letras de músicas e roteiros de rádio, ao inaugurar em junho de 2006 o “Espaço Adoniran Babosa” no Museu da Imagem e do Som de São Paulo, onde é possível passar horas escutando as músicas de Adoniran e, finalmente, elaborar pesquisas mais profundas sobre a vida e obra desse artista muitas vezes esquecido, mas que contemplou a tudo e a todos em suas músicas. Realmente, Adoniran, como ele mesmo diria, também “foi uma brasa...”

Retomando a proposta da pesquisa pode-se considerar que foram atingidos os objetivos definidos, sendo possível testar a aplicabilidade das categorias de hospitalidade urbana ao relato autobiográfico das músicas analisadas.

O estudo das letras de música permitiu múltiplas possibilidades para o estudo das variáveis de hospitalidade sendo que essa investigação tangenciou apenas uma das possíveis interfaces explorando as questões relativas à vivência da metrópole, a constituição de vínculos e os mecanismos de poder, próprios da dinâmica da construção do espaço urbano. No entanto, deixa a perceber a imensa possibilidade de uma gama diversificada de temáticas que podem ser trabalhadas no campo da hospitalidade, estudos diretamente relacionados ao espaço público, ou a comensalidade, aos ritos de acolhimento, aos aspectos comerciais de hospitalidade ou a hospitalidade virtual. Entende-se que seja pertinente continuar a ampliar essa linha de investigação, traçando possíveis paralelos com a história da cidade de São Paulo para verificar demais elementos indicativos de hospitalidade, partindo de fontes literárias, poesias, músicas e demais formas de expressão criadas pelos seus habitantes, cuja leitura da cidade se contrapõem ao discurso ufanista próprio do relato oficial.

Referências Bibliográficas

⁵ Cf. “Abrigo de Vagabundo” (1958)

⁶ Cf. “Agüenta a mão, João!” (1965)

⁷ Cf. “Trem das onze” (1964) e “Deus te abençoe” (1965)



ANPTUR

Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo

IV Seminário da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo UAM– 27 a 28 de agosto de 2007

BENTO, Maria Aparecida. *São Paulo sonora nos anos 60 – a canção popular*. Tese (Doutorado em Comunicação e Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

CAMPOS JR., Celso de. *Adoniran: uma biografia*. São Paulo: Globo, 2004.

CARRANCA, Adriana. SP engana: um terço vive de forma precária. *O Estado de São Paulo*. Cidades. 12 fev. 2006. p. C4

GRINOVER, Lúcio. *A hospitalidade, o turismo e a cidade*. São Paulo: Aleph, 2007.

MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a Dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas*. In: Sociologia e Antropologia. São Paulo: EPU, 1974. 2. v.

MOURA, Flávio e NIGRI, André. *Adoniran – se o senhor não tá lembrado*. São Paulo: Boitempo, 2002.

MUGNAINI JR., Ayrton. *Adoniran – dá licença de contar*. São Paulo: Editora 34, 2002.

PORTA, Paula (Org.). *A história da cidade de São Paulo: a cidade na primeira metade do Século XX*. São Paulo: Paz e Terra, 2004. v.3

ROCHA, Francisco. *Adoniran Barbosa – o poeta da cidade*. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

SALIBA, Elias Thomé. Histórias, memórias, tramas e dramas da identidade paulistana. In: PORTA, Paula (Org.). *A história da cidade de São Paulo: a cidade na primeira metade do Século XX*. São Paulo: Paz e Terra, 2004. v.3

SCHWARCZ, Lilia Moritz. A diversidade como destino. *O Estado de São Paulo*. Cultura. 12 fev. 2006. p. D9

SEGAWA, Hugo. São Paulo, veios e fluxos: 1872 – 1954. In: PORTA, Paula (Org.). *A história da cidade de São Paulo: a cidade na primeira metade do Século XX*. São Paulo: Paz e Terra, 2004. 3 v. p. 291 – 339.