

*Arnaldo Daraya Contier\**  
*Coordenação e organização*

*Dalva Silva Ferreira\*\**  
*Layde Tuono\*\**  
*Tânia Maria Soares Becerra Sereno\*\**

## RESUMO

Adoniran Barbosa é um dos mais significativos compositores da música popular brasileira. Obras como *Iracema* e *Trem das Onze*, podem ser consideradas composições que representam o meio cultural paulistano, narrador de gente humilde que lutava pela vida, em um cotidiano sofrido em São Paulo. Na verdade, músicas populares como estas falavam de uma São Paulo que explodia demograficamente, de um povo sofrido que se acotovelava em cortiços e favelas, lutando por uma sobrevivência difícil nos subúrbios distantes.

Palavras-chave: Música crítica. Classes sociais. Cultura. Cotidiano. Sobrevivência. Excluídos sociais.

## 1 INTRODUÇÃO

É recente a introdução de análises que privilegiam a obra artística musical dos excluídos sociais. O livro de Francisco Rocha, sobre Adoniran Barbosa, *O Poeta da*

\* Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

\*\* Alunas do Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie.



Cidade, insere-se na análise da inclusão social de um artista popular, ainda não discutido pelos acadêmicos.

O texto de Francisco Rocha trabalha a vida e obra de Adoniran Barbosa como representante do espírito e dos matizes culturais, dos excluídos sociais de São Paulo, na década de 50.

Adoniran Barbosa, o imortal criador de “Iracema”, entre outras músicas de tão grande significado, pode ser considerado um representante crítico do meio cultural paulistano a níveis populares. Adoniran representaria o espírito e as matizes culturais do povo excluído em São Paulo, povo este que, nos anos 50, já formava um contingente respeitável.

Em contrapartida à música de Adoniran Barbosa, surgiram, nesse momento histórico, belas canções como o samba-canção de Dick Farney (“Marina”, “A saudade mata a gente”, “Tereza da praia”) e de Lúcio Alves (“De conversa em conversa”, “Valsa de uma cidade”, “Casinha pequenina”). São sucessos, também nesse período, os boleros de Gregório Barrios (“Amapola”, “Farolito”, “*Aquellos ojos verdes*”) e os primeiros passos do “rock”, que dominariam a juventude pelas décadas seguintes. Na verdade, músicas populares como estas não falavam de uma São Paulo que explodia demograficamente, de um povo sofrido que se acotovelava em cortiços e favelas, lutando por uma sobrevivência difícil nos subúrbios distantes.

É neste sentido que Adoniran Barbosa pode ser considerado o estóico narrador de uma gente humilde que lutava pela vida, em um cotidiano sofrido em São Paulo, que é “o maior centro industrial da América Latina” e “a cidade que mais cresce no mundo” e que fez 400 anos ao som do “São Paulo Quatrocentão”.

## 2 ADONIRAN: SUA VIDA

Adoniran Barbosa nasceu na cidade paulista de Valinhos, em 8 de julho de 1910, durante o governo de Nilo Peçanha quando ia acirrada a campanha civilista proposta por Rui Barbosa e os “hermistas” para elegerem Hermes da Fonseca, como futuro presidente. Época de Oswaldo Cruz e a Campanha da Vacina, do tango brasileiro de Ernesto Nazaré, de “Voando para a morte”, de Germano Benencase e da sinistra modinha “Perdão Emília”. São Paulo ainda era um “burgo de estudantes”, como diria Aroldo de Azevedo. Ainda menino, Adoniran muda-se para Jundiaí, em São Paulo, onde já começa a trabalhar nos vagões da estrada de ferro e onde trabalhará em pequenos empregos como entregador de marmitas e varredor.

Em 1924, João Rubinato, o verdadeiro nome de Adoniran, passa a viver em Santo André, onde trabalha como tecelão, encanador, serralheiro e garçom. Aos 22 anos vem para São Paulo e passa a morar em uma modesta pensão, tentando sobreviver de modestas ocupações. É um freqüentador de programas de calouros e consegue passar sem ser “congado” cantando o samba “Filosofia”, de Noel Rosa. Em 1933, consegue um contrato como cantor na Rádio Cruzeiro do Sul, adota o nome de Adoniran Barbosa, e inicia sua carreira artística como cantor, criador de tipos no rádio, artista de



televisão e do cinema. Em 1934, com a modinha carnavalesca “Dona Boa”, ganhou o primeiro prêmio em um concurso patrocinado pela Prefeitura de São Paulo. Brilhou na era do Rádio com Oswaldo Moles e, nos anos 50, as suas músicas já eram sucessos em discos gravados por ele mesmo e pelos “Demônios da Garoa”. Após seus últimos anos tranquilos, ao lado da segunda esposa, que com ele viveu 30 anos, morre em 23 de novembro de 1983.

Adoniran não era exatamente um boêmio, como a maior parte das pessoas pensam, freqüentava os bares do seu querido “Bexiga”, mas antes de mais nada, era um observador agudo e um crítico social, como demonstram suas músicas, de crítica corrosiva como “Despejo na Favela”.

Quando o oficial	Amanhã mesmo
De justiça chegou	Vou deixar
Lá na favela	Meu barracão
E contra seu desejo	Não tem nada não
Entregou pra	Seu doutor
Seu Narciso	Vou sair daqui
Um aviso, uma ordem	Pra não ouvir o ronco
De despejo,	Do trator
Assinada:	Pra mim não tem problema
Seu doutor,	Em qualquer canto
Assim dizia a petição:	Me arrumo
Dentro de dez dias	De qualquer jeito me ajeito
Quero a favela vazia	Depois, o que eu tenho
E os barracos todos	É tão pouco
No chão.	Minha mudança
É uma ordem superior	É tão pequena
O, o, o, o, Meu sinhô,	Que cabe no bolso de trás
É uma ordem superior	Mas essa gente aí, hein?
Não tem nada não,	Como é que faz?
Seu doutor	
Não tem nada não	(Adoniran Barbosa)

Como é desoladora a sua afirmação: “Vou sair daqui para não ouvir o ronco do trator”. O trator que destruirá em minutos, o pouco ou quase nada, que essa gente conseguiu com tanto sacrifício. E não há a quem recorrer, porque a ordem para desocupar a favela, é “superior”.

### 3 SÃO PAULO

A década de 50, em São Paulo, período em que Adoniran Barbosa compôs a maioria das suas músicas, constitui um tempo muito específico na história de São Paulo. É um período de mudanças e transformações, que alteram o aspecto físico da cidade. Ilustra bem esta afirmação Aroldo de Azevedo (1950, p. 153).



MACKENZIE

[...] cumpre lembrar que muitos edifícios que datam do primeiro quartel do século XX, apesar dos seus 4 ou 5 andares, já começam a se destacar por sua arquitetura antiquada, no meio da esmagadora maioria dos arranha-céus, de estrutura de cimento armado e linhas modernas.

São lembranças de um velho São Paulo que, se a voz da tradição não se fizer ouvir, acabarão por desaparecer completamente.

Mais de 4.000 “arranha-céus” já se lançam para cima, fábricas se instalam, uma em seguida da outra, e se registra um assustador aumento demográfico: basta lembrar que em 1920 São Paulo contava com 579.033 habitantes e 30 anos depois já se registram mais de 2.198.096. As causas desse crescimento populacional se devem, principalmente à presença do imigrante, nos campos do Brasil inteiro que procuravam São Paulo para melhores condições de vida. Italianos, portugueses, sírio libaneses, japoneses se aglomeravam pela cidade e um grande proletariado se formava nos bairros industriais como a Mooca, o Belém e Brás. Curioso também é se notar como grupos específicos procuravam determinados bairros: Mooca, Belém e Brás, italianos; Liberdade e Aclimação, japoneses; Bom Retiro, judeus e sírio libaneses; Santo Amaro, alemães e os negros e seus descendentes a região da Barra Funda.

São Paulo era um complexo mosaico cultural. No Bexiga (Bela Vista) moravam os italianos que trabalhavam em pequenos ofícios, como moldureiros, costureiros, barbeiros, comerciantes modestos entre outras atividades.

Por outro lado, a classe média freqüentava as “boites” e gostava da boemia dos cabarés. Mas não era para a classe média, nem tão pouco para os “granfinos”, do Jardim América, que Adoniran cantava, compunha e representava. Era ele o narrador do cotidiano de gente pobre que se agitava nos subúrbios e que se movia nos bairros industriais e nas longínquas periferias.

Este povo abria um sorriso quando ouvia as “Histórias das Malocas”, de Oswaldo Moles, em que Adoniran no papel de vários personagens ironizava, ria e criticava o triste cotidiano daquela gente. Essa gente cantava os seus sambas quase com alegria, porque estes sambas narravam a sua própria história perdida no barulho da capital paulista.

As classes sociais eram, nos anos 50, muitos bem demarcadas. Os ricos ficavam no Jardim América, classe média no Jardim Paulista, Perdizes e Vila Buarque, classe média baixa nos arredores da Penha, Pinheiros e Lapa e o povo mais simples se espalhavam pelos subúrbios e pelas “malocas”. Estas classes oprimidas, excluídas, foi o tema predileto de Adoniran.

“Iracema” conta a história de uma mulher que foi atropelada pelo “progressio”, história que Adoniran recolhe de uma notícia retirada do jornal e que transcorre em um cenário cruel onde a máquina esmaga um ser humano em um acontecimento anônimo e obscuro. É neste ponto que a música de Adoniran Barbosa narra e dignifica a morte de Iracema, em que a cidade grande por meio de sua máquina, engole sem remissão o ser humano. “Iracema” não é uma simples oração fúnebre, mas um protesto de um narrador arguto e, sobretudo, crítico. “Iracema não é uma simples música, é muito antes uma significativa mortalha”.



Iracema  
Eu nunca mais te vi  
Iracema  
Meu grande amor  
Foi embora  
Chorei, eu chorei  
De dó porque  
Iracema  
Meu grande amô foi você  
Iracema, eu sempre dizia  
Cuidado ao travessar  
Essas rua. Eu falava  
Mas você não  
Me escuitava não  
Iracema você travessô  
Contra mão  
E hoje ela vive lá no céu  
Ela vive  
Bem juntinho

De nosso sinhô  
De lembrança  
Guardo somente  
Suas meias  
E seu sapato  
Iracema eu perdi  
O seu retrato.  
(Declamado):  
Iracema fartava 20 dias  
Pro nosso casamento  
Que nós ia se casá  
Você travessô  
A Rua São João  
Vem um carro te péga  
Te pincha no chão  
Você foi pra sistência  
O chofé não teve culpa  
Paciência.  
(Adoniran Barbosa)

É interessante observar o conteúdo de resignação de algumas de suas músicas. Iracema morre atropelada, às vésperas do seu casamento.

Ouvindo o “Samba do Arnesto”, pode se perceber aspectos importantes da obra de Adoniran. A sua linguagem não é do negro, nem do branco, muito menos do italiano. É a típica linguagem do “Bexiga”, reduto de seus imigrantes que não são mais italianos porque se “nacionalizaram” por meio da miscigenação cultural. A linguagem é uma mistura da fala do italiano, do mulato e do branco que moram nos cortiços e nas “malocas”. É, sobretudo, uma linguagem que se pretende crítica porque o progresso é uma realidade para as classes mais favorecidas economicamente. Ao povo simples e excluído dos benefícios do desenvolvimento resta o “progressio” que significa, entre outras coisas, habitar “malocas” junto aos lixões da cidade que não pára de demolir para construir. E no ato de demolir, destrói não apenas os casarões, mas também a memória cultural da cidade de São Paulo.

#### 4 SAUDOSA MALOCA

“Saudosa Maloca” é, antes de qualquer coisa, um lamento. Adoniran costumava passear com seu cachorro, o “Peteleco” e, com ele, visitava os companheiros da “maloca”, o Corinthiano, o Jôca e o Mato Grosso que tentavam inutilmente resistir à demolição. Talvez esta seja uma das mais estóicas músicas de Adoniran.



MACKENZIE

Se o sinhô nun tá lembrado  
Dá licença de contá  
Que aqui onde agora está  
Esse edifício arto  
Era uma casa véia  
Um palacete assobradado  
Foi aqui, seu moço  
Que eu, Mato Grosso e o Jóca  
Construímo nossa maloca  
Mais, um dia  
Nóis nem pode se alembra  
Veio os homes  
Co' as ferramenta:  
O dono mandô derrubá  
Peguemos todas  
Nossas coisas  
E fumo pro meio da rua  
Apreciá a demolição  
Que tristeza que nois sentia  
Cada táuba que caía

Duína no coração  
Mato Grosso quis gritá  
Mas em cima eu falei:  
Os homes tá co' a razão  
Nois arranja outro lugá  
Só se conformemo  
Quando o Jóca falo:  
“Deus dá o frio conforme  
O cobertô”  
E hoje nois pega a paia  
Nas grama do jardim  
E pra esquecê nois  
Cantemos anssim:  
Saudosa maloca,  
Maloca querida  
Onde nois passemos  
Os dias feliz  
De nossas vidas.  
(Adoniran Barbosa)

Parece uma atitude de resignação frente à falta de perspectiva de solução do problema, um traço claro do povo que tem a miserável consciência da sua impotência em contestar o poder. A “maloca” será demolida e temos que nos conformar com isto. Na Avenida Paulista se esvaziaram os casarões do “baronato do café” que se transformaram em casas abandonadas. Os excluídos sociais, sem ter onde morar passaram a se aglomerar nessas casas abandonadas nas cercanias da Rua Brigadeiro Luiz Antônio e lá ficaram uns longos tempos, até que “o braço longo da lei” os alcançasse e fossem despejados e ficassem olhando para o outro lado da rua a demolição da sua maloca. É essa gente, sem voz, que Adoniran canta em uma tentativa de denunciar e trazer a público o seu difícil cotidiano.

“Trem das Onze” é outro fruto da criatividade aguda de Adoniran Barbosa. Agora ele se volta ao povo do subúrbio, para quem o trem é a presença constante e necessária. O povo depende do trem para trabalhar, para ir ao Pacaembu aos domingos torcer pelo seu time favorito e para visitar a namorada. E como é angustiante sua justificativa: “Não posso ficar nem mais um minuto com você”. Às onze horas sai o último trem e não se pode perdê-lo porque outro só “amanhã de manhã” e ele nessa hora deverá estar trabalhando para garantir seu sustento. Então, não adianta o apelo aflito da namorada – “fica mais um pouco, dez minutos mais”. Por outro lado, lá longe, em Jaçanã, tem a mãe esperando, o pai já se foi e ele é filho único, tendo sua casa para olhar.



Não posso ficar  
Nem mais um minuto  
Com você  
Sinto muito amor,  
Mas não pode ser  
Moro em Jaçanã  
Se eu perder esse trem  
Que sai agora  
Às onze horas  
Só amanhã de manhã

Além disso mulher  
Tem outra coisa  
Minha mãe não dorme  
Enquanto eu não chegar  
Sou filho único  
Tenho minha casa  
Para olhar  
Eu não posso ficar  
(Adoniran Barbosa)

## 5 CONCLUSÃO

Adoniran Barbosa, oriundo das classes populares, foi o “narrador” de um segmento humano excluído e alijado dos benefícios sociais do progresso, mergulhado em meio social discriminado que luta para viver e canta para esquecer ou para lembrar.

A arte musical de Adoniran Barbosa nos proporciona esta possibilidade: nos fornece um “retrato” de uma cidade em transição, uma sociedade que em nome do progresso, do desenvolvimento, exclui parte significativa de sua população, que sem condições de se insurgir contra este estado de coisas, se submete à nova ordem.

A música de Adoniran tem o poder de denunciar as adversidades das condições de vida dessa parcela da população alijada dos benefícios do progresso. Um progresso que atende muito mais ao capital do que ao homem.

Na experiência cotidiana da classe trabalhadora, as relações experimentadas por eles são sempre relações de luta, não uma luta institucionalizada, organizada por meio de movimentos, mas um embate travado na esfera do cotidiano.

Adoniran narrou essa luta pela sobrevivência dos sujeitos excluídos, seja pela sua música, por seus personagens, tão bem incorporados por ele, durante o período de atuação no Rádio, com Oswaldo Moles. Ele trouxe à tona a vida amargurada dessa gente sofrida que resistiu e sobreviveu às adversidades cantando, ironizando e rindo junto com ele da sua própria condição de existência.

Assim foi Adoniran, um homem iluminado que nos deixou belas canções, tais como a “Lâmpida”, o holofote que esteve voltado para o cotidiano de gente simples, resgatando, valorizando a sua luta diária pela sobrevivência. A “Lâmpida” se apagou em 23 de novembro de 1983, mas a memória de Adoniran Barbosa está gravada na eternidade da história cultural e artística de São Paulo.



## Adoniran Barbosa: il narratore di un'era

### RIASSUNTO

Adoniran Barbosa, nato nel 1910 há iniziato la sua carriera come cantante professionale negli anni '30. Lui è stato uno dei più importanti compositori brasiliani. Opere come "Iracema" e "Trem das Onze" hanno um carattere sociale e storico, che racconta com'era la vita e il quotidiano delle persone che abitavano a San Paolo e fanno anche um registro particolare della loro storia negli anni '50.

Parole-chiavi: Musica critica. Classi sociali. Cultura. Quotidiano. Sopravvivenza. Esclusi sociali.

### REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Aroldo de. *A Cidade de São Paulo*. São Paulo: Ed. Nacional, 1950.

DIAFÉRIA, Lourenço. *Brás-sotaques e desmemorias*. São Paulo: Bontempo, [s. d.].

KRAUSCHE, V. *Adoniran Barbosa*. São Paulo: Brasiliense, [s. d.].

MACHADO, A. A. *Brás, Bexiga e Barra Funda: notícias de São Paulo*. São Paulo: Villa Rica, [s. d.].

MOURA, F.; NIGRI, A. *Adoniran: se o senhor não tá lembrado*. São Paulo: Bontempo, [s. d.].

