

# O imaginário progressista da cidade de São Paulo na canção popular

## The imaginary city of São Paulo in popular song

Álvaro Antônio Caretta \*

---

**RESUMO:** A fim de estudarmos o papel da canção na constituição do imaginário progressista da cidade de São Paulo, concentramos nosso enfoque nas relações dialógicas entre os discursos veiculados no cancioneiro popular paulista, pois o papel da canção foi muito importante, devido principalmente à difusão da radiofonia. Na esteira das comemorações do IV Centenário da cidade, em 1954, o discurso progressista serviu como matriz para a produção de um grande número de enunciados em diversos gêneros da comunicação social. Os compositores populares cantaram a metrópole de forma ufanista; já que essa exaltação promovia a inserção da canção no mercado fonográfico, devido à valorização do discurso progressista nos meios de comunicação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Imaginário. Canção popular. São Paulo. Dialogismo.

---

**ABSTRACT:** In order to study the role of song in the constitution of the progressive imaginary of the city of São Paulo, concentrate our focus on the dialogical relations between the discourses conveyed in São Paulo popular music, since the role of the song was very important, mainly due to the radiophone broadcast. In the wake of the fourth centenary celebrations of the city in 1954, the progressive discourse served as a template for the production of a large number of statements in various media genres. The popular composers sang the metropolis in boastful manner; since this exaltation promoted the inclusion of song in the music market, due to appreciation of progressive discourse in the media.

**KEYWORDS:** Imaginary. Popular song. São Paulo. Dialogism.

---

### 1. Introdução

As canções que tratavam da cidade de São Paulo nos anos 30 orientavam-se pela polêmica entre os discursos progressista e nostálgico e já apresentavam os elementos discursivos que seriam desenvolvidos e reelaborados na canção popular paulistana das futuras décadas de 50 e 60. Durante a primeira metade do século XX, a canção não divulgou apenas o discurso progressista, que teve seu auge no ano do IV Centenário. O discurso nostálgico, que valorizava o saudosismo da São Paulo antiga, uma cidade provinciana e praticamente rural, também estava presente na letra das canções. Entretanto, frente ao vertiginoso progresso da metrópole e, principalmente, devido à iminência do IV Centenário, o discurso nostálgico perdeu espaço para o progressista.

---

\* Doutor em Linguística (USP), professor do Departamento de Letras - UNIFESP, [alcaretta@yahoo.com.br](mailto:alcaretta@yahoo.com.br)

A partir da análise de canções que abordam essa polêmica, estudaremos as relações dialógicas interdiscursivas entre os discursos ufanista e nostálgico, responsáveis pela configuração do imaginário da cidade de São Paulo no seu processo de metropolização.

## 2. O imaginário

Segundo Ferrara (2000, p.121) o imaginário de uma cidade se constitui dialogicamente pelas relações interdiscursivas entre os diversos enunciados. Esse dialogismo é responsável pela formação do interdiscurso, que possibilita a esse imaginário conter as diversas vozes sociais e seus respectivos discursos. A pesquisadora apresenta, assim, uma interpretação dialógica para a formação do imaginário, compreendendo-o no processo de percepção da realidade, que exige necessariamente um juízo de valor.

[...] o imaginário sobre uma cidade não a reproduz, mas, estimulado pelos seus fragmentos/índices, produz discursos que com ela interagem. Uma espécie de diálogo insólito porque, no primeiro momento, o usuário é emissor e receptor ao mesmo tempo. No entanto com o auxílio do registro da memória, esses discursos transformam-se em arquétipos culturais e são responsáveis pelo criativo diálogo entre o imaginário e a história urbana para criar justamente a imagem da cidade (FERRARA, 2000, p. 123).

O imaginário de uma cidade poderia então ser compreendido como resultado das relações dialógicas entre os diversos discursos que apresentam distintas avaliações do espaço urbano. Esse imaginário é plurissensorial, pois abarca todas as linguagens por meio das quais os discursos são veiculados e a imagem criada pelo imaginário é aquela pela qual o habitante se apropria da cidade.

## 3. As relações interdiscursivas

As relações dialógicas podem ser compreendidas como eventos constituintes de um interdiscurso e são responsáveis pelo estabelecimento dos elos discursivos na conformação das redes de comunicação das diversas esferas discursivas. Ainda que *interdiscurso* seja um termo inexistente na obra de Bakhtin, a concepção interdiscursiva da linguagem pressupõe o princípio dialógico de constituição dos enunciados. No livro *Genèses du discours* (1984), Dominique Maingueneau, recuperando as teorias dialógicas bakhtinianas, apresenta uma metodologia para o estudo do discurso, de sua origem e de suas relações no interdiscurso.

Nessa obra, Maingueneau compreende o discurso como "[...] uma dispersão de textos cujo modo de inscrição histórica permite definir como um espaço de regularidades enunciativas" (2005, p.15). Apreendendo-o nas relações interdiscursivas, o professor francês retoma as propostas de Bakhtin para o estudo dialógico da linguagem.

Os discursos não se constituem independentemente dos outros para depois se relacionarem, a sua identidade é interdiscursiva. As relações interdiscursivas promovem uma intercompreensão semântica entre os discursos fundada nas relações polêmicas entre um discurso e o "outro", que vão além de uma simples oposição, pois trata-se de um dialogismo constituinte. O discurso não pode ser compreendido apenas como um conglomerado de textos, ele é principalmente uma prática discursiva, cujo sistema de contratos semânticos permite compreender os enunciados na rede institucional de um grupo assumido por uma enunciação.

### **3. O imaginário progressista de São Paulo**

São Paulo, no decorrer da primeira metade do século XX, alcançou uma posição de liderança no cenário político-econômico brasileiro. A cidade que se ergueu na passagem da atividade cafeeira para a industrial atraía os trabalhadores das fazendas do interior paulista, de outros estados brasileiros e de países do mundo. Nas primeiras décadas do século XX, na cidade de São Paulo, convivia uma sociedade heterogênea formada por europeus - principalmente italianos -, árabes, japoneses, africanos, "nordestinos", "caipiras" e paulistanos.

Na década de 30, a nova metrópole representava a imagem progressista do estado. São Paulo sempre teve participação importante no cenário político e econômico do Brasil republicano. A "política café com leite" fez dele um dos estados mais poderosos do país, juntamente com Minas Gerais e Rio de Janeiro. A rica terra do café estava voltada, então, ou para a Capital Federal, à época Rio de Janeiro, ou para as fazendas do interior paulista. No início do século XX, a metrópole paulista começa a despontar, modificando esse paradigma. A industrialização de São Paulo e o grande fluxo migratório, para o labor nas fábricas dos grandes empresários italianos, são o princípio do progresso paulista.

O conceito de progresso, como era compreendido à época, derivava das teorias positivistas. Essa concepção está estampada na bandeira brasileira: "Ordem e Progresso". Para afirmar a sua preponderância no cenário nacional, a Cidade de São Paulo assumiu o compromisso de não só representar a imagem do progresso nacional, como também ser a locomotiva do país. Fazia parte dessa concepção de progresso o conceito de modernidade.

Assim, a afirmação e legitimação dos conceitos de progresso e desenvolvimento seguiram um curso que coincide com a própria ascensão da modernidade e dos processos que lhe são subjacentes. Ao longo desse curso, a supremacia do ocidente, a expansão do modo de produção capitalista, o triunfo da modernidade e dos seus valores de racionalidade, emancipação, progresso, sustentaram-se mutuamente. O ideário do projeto da modernidade foi amplamente aceito por uma parcela representativa de intelectuais, pensadores, cientistas [...] (BAPTISTA, 2007, p.12-13).

Nesse processo, a capital paulista passa a ser a referência para o estado. A cidade provinciana e rural da primeira década do século XX que servia como pouso de tropas, na década de 30 transforma-se em uma metrópole que só crescerá em tamanho e importância durante as décadas de 40 e 50 até a sua consagração nas comemorações do IV Centenário.

A cidade do futuro que já se anunciava na década de 20, em 1954 receberia todas as homenagens por sua brilhante epopeia de se tornar, em quatro décadas, uma gigantesca metrópole. O IV Centenário da cidade seria o momento oportuno para a propagação do discurso progressista, fundamentado no ufanismo do progresso pelo trabalho:

O discurso progressista recuperava o passado histórico paulista: o mito dos bandeirantes, a aventura dos índios e a saga de Anchieta. O resgate da fundação e da expansão da São Paulo de antanho era imprescindível ao discurso progressista para justificar o sucesso da cidade quatrocentona como herança de raças intemoratas:

São Paulo se apresentava como exemplo para a nação. No entanto, sendo uma grandeza recente e formada pela soma das grandes migrações, poderia ter que dividir o crédito de seu modelo com outros povos, daí as raízes históricas cumprirem a missão de apresentar tal pujança como predestinação condicionada a São Paulo. Para isso, era preciso demonstrar que nada era obra do acaso, do efêmero, mas da determinação de uma raça, cuja memória seria a sua prova (LOFEGO, 2004, p.153).

Esse passado heroico foi enfatizado no discurso ufanista que, na década de 50, predominou na canção popular paulista. O discurso ufanista estava presente em todos os estilos musicais, entretanto o samba-exaltação, que privilegia o excesso exaltativo, foi aquele que melhor lhe serviu à época do IV Centenário da cidade.

O ufanismo do passado paulista não ocorreria apenas de forma épica, o nostálgico também esteve bastante presente nas canções que exaltavam a São Paulo antiga do final do século XIX, ainda iluminada pelos lampiões. O dialogismo entre os discursos progressista e

nostálgico constituía o imaginário da cidade nas décadas de 30 e 40. No princípio da década de 50, em virtude da iminência do IV Centenário, o discurso progressista tornou-se hegemônico e apropriou-se do nostálgico.

O discurso ufanista deu a tônica às comemorações do IV Centenário. A obsessão pela ideia de confirmar uma identidade paulistana progressista levou a uma confluência discursiva em torno da exaltação da grande metrópole, o que obscureceu o discursos nostálgico, crítico e paródico. Somente com o arrefecimento dessa febre ufanista, esses discursos seriam retomados e dividiriam com o discurso progressista a tarefa de compor o imaginário da cidade de São Paulo:

Tal era o bombardeio de positividade veiculada por quase todos os meios de comunicação da época que procurar um contradiscurso sobre o IV Centenário ou para as razões de sua existência ou mesmo sobre os destinos da cidade, no contexto de 1954, parece uma tarefa pouco grata. Para além de grupos ou de indivíduos, a imagem ou a ideia de uma cidade numa vertiginosa ascensão era praticamente inquestionável (LOFEGO, 2004, p.189).

A força do discurso progressista apoiava-se no poderio econômico da cidade industrial e na sua força de trabalho. As comemorações do IV Centenário foram a consagração definitiva de uma cidade que passava a ser a locomotiva do Brasil. A apologia do trabalho é um aspecto marcante no discurso ufanista progressista. *A terra do trabalho* e *A cidade que nunca para* foram epítetos que marcaram a identidade paulistana. O crescimento urbano da cidade é outro aspecto muito presente no discurso progressista. A cidade que não para de crescer teve o seu apogeu na década de 50, quando todas as atenções estavam voltadas para o IV Centenário da cidade, oportunidade propícia para sedimentar a imagem da grande metrópole progressista.

À medida que a data comemorativa se aproximava, crescia sua influência nas diversas esferas discursivas. Na política, os governantes protagonizaram diversas inaugurações, premiações e banquetes. Entre os eventos, destacavam-se a exposição do IV Centenário no Parque do Ibirapuera e a programação para 25 de janeiro de 1954. A imprensa escrita valorizou a data festiva, e a revista de maior circulação à época, *O Cruzeiro*, destacou:

São Paulo ingressava no seu IV Centenário destituída apenas do título de capital geográfico-política do Brasil. Porque no mais, guarda todas as primazias. É a capital econômica, pela pujança de sua produção. É a capital artística, porque lá se ensaia o melhor teatro do País, lá se faz o melhor cinema que está nos projetando no cenário internacional; a sua arquitetura é a mais moderna e a mais bonita. É a cidade mais limpa, a de melhor trânsito, a dos

maiores arranha-céus, a dos mais luxuosos cinemas. Por isso tudo é que São Paulo comemora com grandes festejos a sua data quatricentenária (LOFEGO, 2004, p.152).

Além da imprensa escrita, a esfera publicitária também investiu bastante na imagem progressista da cidade. Este anúncio da Casa Paiva, uma loja de roupas, exalta São Paulo:

São Paulo, cidade dínamo do presente, berço de desbravadores, terra de realizadores, que tanto lutaram e lutam pela grandeza da Pátria, teu futuro é majestoso e todos os que têm a ventura de viver em teu solo amigo sentem-se orgulhosos vendo tanta pujança e progresso, após quatro séculos de gloriosa existência! SALVE SÃO PAULO! SALVE BRASIL! IV CENTENÁRIO DA CIDADE QUE MAIS CRESCE NO MUNDO! (LOFEGO, 2004, p. 38).

Na arquitetura, o Parque do Ibirapuera era a maior obra planejada para as festividades. Projetada por Oscar Niemeyer, essa obra modernista tornou-se parte do imaginário progressista da cidade. Esculturas, cujos temas exaltavam a força, o trabalho, o progresso, eram realizadas com a finalidade de sedimentar a identidade paulistana. A identidade modernista da cidade definiu-se pelo estilo moderno de Niemeyer; que, após planejar o Parque do Ibirapuera, partiria para o seu mais ousado projeto: Brasília, a nova Capital Federal.

Na esfera religiosa, cultos e missas estavam programados para os três dias de comemorações. Entretanto, a grande expectativa era a primeira missa na nova Catedral, após uma longa espera de 41 anos.

Grande parte das atividades programadas contemplavam a esfera cultural, como shows, desfiles e concursos. Na música, estavam programadas apresentações de bandas, concursos de composição, serenata no Centro Acadêmico XI de Agosto; na dança, a maior atração seria a apresentação do Ballet do IV Centenário.

O fluxo contínuo de um espaço urbano, como o de São Paulo, que se firma ao longo da primeira metade do século XX, reúne um campo metafórico capaz de criar uma identidade dentro do movimento de efervescência, quando observado em seu cotidiano. A construção de uma imagem de São Paulo que exaltava valores do capitalismo, como a apologia ao trabalho, foi fundamental no processo de consolidação na sua posição econômica. Terra do trabalho e crescimento econômico, portanto do progresso. São marcas que também procuram se firmar como identidade de São Paulo (LOFEGO, 2004, p. 173).

Paradoxalmente, para isso era imprescindível que o discurso progressista tivesse um passado, uma história. O discurso épico, que recuperava o mito das Bandeiras, foi assimilado

pelo discurso progressista. A eles somou-se também o discurso nostálgico que enaltecia saudosamente a São Paulo antiga, do final do século XIX. Valorizar o passado, nesse caso, não era preferi-lo; mas tomá-lo como ponto de partida para a vitoriosa caminhada rumo ao progresso, desbravando novas regiões e expandindo fronteiras, assim como o fizeram os bravos e pioneiros bandeirantes. As comemorações do IV Centenário coroariam a vitoriosa trajetória da metrópole paulista.

O discurso ufanista que predominava na sociedade paulistana à época do seu quadricentenário era formado por vários discursos que ajudariam a compor o imaginário da cidade. Com relação à circulação desses discursos na esfera da canção popular, Moraes (2000, p. 232), comenta:

[...] boa parte da produção musical teve caráter de exaltação e consagração; seu objetivo era celebrar uma data significativa da cidade: os quatrocentos anos. Assim, surgiram canções de diversos gêneros, exaltando e glorificando-lhe as condições físicas (a garoa, o planalto, o café), os aspectos sociais (espaço democrático onde convivem todas as raças e culturas, povo trabalhador, núcleo de seresteiros, etc.), as atividades econômicas ("berço" da indústria, núcleo econômico do país, etc.) e as lutas políticas (centro da independência nacional, símbolo de resistência contra o autoritarismo, as lutas por legalidade e liberdade, etc.).

As comemorações do IV Centenário contribuíram muito para a divulgação e o predomínio do discurso progressista nas diversas esferas discursivas da sociedade. Na esfera musical, o quarto centenário da cidade de São Paulo era um tema prometedora para os compositores. Os concursos promovidos pela Prefeitura e por instituições privadas, assim como o grande apelo popular, incentivaram a composição de diversas músicas. Grandes compositores da música popular brasileira homenagearam a ilustre aniversariante quatrocentona em variados estilos musicais. Entre as várias composições, o dobrado *Quarto Centenário*, da autoria de Mário Zan e João Manuel Alves, gravado por Carlos Galhardo, foi uma das canções de maior sucesso:

São Paulo, terra amada,  
Cidade imensa de grandezas mil  
És tu, terra adorada,  
Progresso e glória do meu Brasil  
Ó terra bandeirante  
De quem se orgulha a nossa nação  
Deste Brasil gigante  
Tu és a alma e o coração



Salve o grito do Ipiranga  
Que a história consagrou  
Foi em ti, ó meu São Paulo,  
Que o Brasil se libertou  
O teu quarto centenário  
Festejamos com amor  
Teu trabalho fecundo mostra  
Ao mundo inteiro o teu valor

Ó linda terra de Anchieta  
Do bandeirante destemido  
Um mundo de arte e beleza  
Em ti tem sido construído  
Tens tuas noites adornadas  
Pela garoa em denso véu  
Sobre os teus edifícios  
Que até parecem chegar ao céu

Impulsionada pela indústria fonográfica, essa canção foi muito tocada, tornando-se um poderoso veiculador do discurso ufanista progressista. Seja executada pelas bandas militares e orquestras, seja tocada nos salões de baile, seja interpretada pelo cantor Carlos Galhardo, seja cantada pelos populares, essa canção representou a síntese do imaginário progressista na cidade de São Paulo à época.

A exaltação do passado épico e do presente progressista da cidade apresentada na letra é enfatizada por uma melodia reiterativa, sustentada pelo ritmo marcante do dobrado. Essa regularidade rítmica, enfatizada pelo compasso binário, favorece a projeção da sonoridade vocal no tempo forte do compasso e, conseqüentemente, fortalece o tom de voz do enunciador, tornando-o propício à exaltação.

A letra ufanista enaltece São Paulo, valorizando cenas do imaginário paulista: no passado, os bandeirantes, os jesuítas e o grito da Independência; no presente, o progresso, a grandeza da cidade, seus arranha-céus e a tradicional garoa paulistana. A presença de apóstrofes - *Oh! Terra bandeirante, ó meu São Paulo, Ó linda terra de Anchieta* -, o tratamento na segunda pessoa do singular - *És tu terra adorada, Em ti tem sido construído* -, as saudações - *Salve o grito do Ipiranga* - e a enfática adjetivação positiva - *terra amada, terra adorada, Cidade imensa de grandezas mil* - determinam o estilo ufanista e poético da letra. O componente linguístico apresenta um enunciador, “eu”, que se dirige a um destinatário, “tu”, a cidade de São Paulo, para enaltecê-la. Nessa relação, o enunciador utiliza um tom ufanista para exaltar o



seu interlocutor, interpelando-o com as apóstrofes positivas e elogiando a história de seu progresso.

Outra canção de muito sucesso à época do IV Centenário foi *São Paulo Quatrocentão*, de Avaré, Chiquinho do Acordeon e Garoto, gravada por Hebe Camargo, em 1954:

Oh, São Paulo! Oh, meu São Paulo!  
São Paulo quatrocentão.  
Oh, São Paulo! Oh, meu São Paulo!  
Você é o meu torrão.  
Oh, São Paulo! Oh, meu São Paulo!  
São Paulo das tradições  
Oh, São Paulo, o seu nome  
Vive em todos os corações

Você é lindo, é  
É a terra do melhor café  
Seu grande centro industrial  
Representa o esteio nacional  
Você é varonil  
Orgulho deste meu Brasil  
Oh, meu São Paulo  
Você é forte, é colossal

Quem é que não vai visitar  
Meu São Paulo, no Quarto Centenário?  
Quem é que não vai 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

Essa polca-dobrado foi composta na forma ABC. A letra apresenta um destinador “eu” que se dirige a um destinatário São Paulo, enaltecendo-o e estabelecendo uma relação de intimidade. As apóstrofes *Oh, São Paulo/ Oh, meu São Paulo* e *São Paulo quatrocentão* constituem uma gradação da intimidade do destinador com o destinatário, promovida pela adjetivação da cidade. Na primeira ocorrência, o adjetivo é ausente; na segunda, o pronome *meu* aproxima o destinador do destinatário; na terceira, o epíteto *quatrocentão* enfatiza a intimidade entre o destinatário e o destinador. O uso do pronome de tratamento *você* denota maior proximidade entre ambos, favorecendo o estilo prosaico. O enunciador qualifica positivamente a cidade por meio de uma gradação adjetiva do específico para o geral.

Inicialmente caracteriza-a como a sua terra natal, *Você é o meu torrão*; depois remete a suas tradições históricas, *São Paulo das tradições*; para finalmente externar o grande prestígio popular da cidade, [...] *o seu nome vive em todos os corações*.

Após a apresentação dessas gradações semânticas na letra, acompanhadas por uma gradação melódica ascendente, compatilização que atribui um caráter exaltador ao dobrado, na parte B, o enunciador passa a tecer elogios explícitos à cidade. Além de *terra do melhor café, grande centro industrial e esteio nacional*, o enunciador escolhe adjetivos peculiares, próprios de canções laudatórias e cívicas, como os hinos, para exaltar a cidade: *lindo, varonil, forte, colossal*.

A situação de locução do destinador paulistano para com o destinatário, cidade de São Paulo, é alterada na parte C da canção, na qual o mesmo destinador passa a dirigir-se a outro destinatário, os ouvintes, questionando sobre a presença de todos nos festejos do IV Centenário da cidade. Essa mudança de interlocutor promove uma alteração do estilo e do tom de voz do enunciador, atribuindo ao seu discurso um estilo mais prosaico, visto a sua linguagem agora tender não para o estilo poético das apóstrofes e metáforas na relação com a cidade idealizada, mas para os gêneros do cotidiano como as perguntas e o convite dirigidos a um destinatário. O tom ufanista das partes A e B, construídos pela letra exaltativa e pela gradação melódica, agora cede lugar a um tom mais intimista na relação entre o destinador e os destinatário. Todavia, nos dois últimos versos, a canção retoma o tom apoteótico através do qual o enunciador declara a sua identificação plena com o objeto *Da festa do meu São Paulo/ Que pra sempre hei de adorar*.

Destacam-se na interdiscursividade entre essas duas canções o fato de que ambas fazem uma apologia ufanista da cidade, são construídas na forma de dobrado e foram um sucesso à época. O dobrado, apesar de ser bastante tocado pelas bandas militares, não era um estilo musical muito requisitado pelos compositores populares na elaboração de suas canções. O seu caráter marcial limitava-o à música instrumental e aos hinos.

A forma composicional do dobrado apresenta uma estrutura ternária com uma primeira parte (A), uma segunda parte (B) e um trio (C). Diferentemente das marchas, nos dobrados, é característica fundamental que a sua última parte, o trio, tenha um andamento ligeiramente mais lento do que as demais partes e seja mais melódica e suave. É o que acontece nas duas canções analisadas, cujas partes C são bem melodiosas. Isso possibilita efeitos enunciativos como em *São Paulo Quatrocentão* onde ocorre a mudança de destinatário, do tom de voz e, conseqüentemente, da imagem do enunciador, o seu *ethos*.

O sucesso desses dobrados é explicável pelo contexto do IV Centenário, já que era uma data cívica. O que chama a atenção na relação entre essas duas canções é a diferença de estilo entre elas, que se deve às diferentes estratégias de amplificação de ambas na adaptação do dobrado para o gênero canção popular. Em *Quarto Centenário*, de Mário Zan, o caráter marcial é suavizado pela instrumentação da sanfona e compatibilizado com uma letra ufanista que exalta um objeto idealizado. Nesse dobrado, o estilo é mais formal do que em *São Paulo Quatrocentão*, uma polca-dobrado, onde se nota a proximidade entre o enunciador e o objeto, observável na informalidade do tratamento e no diálogo com os ouvintes. Destarte, verifica-se que o gênero canção popular adaptou-se às exigências do contexto das comemorações do IV Centenário, adotando o discurso ufanista e reelaborando estilos musicais.

Na constituição do imaginário progressista, o discurso ufanista dialogava também com o discurso nostálgico. A exaltação da São Paulo antiga estava presente nas canções do começo do século XX. À época do IV Centenário, com o fortalecimento do discurso progressista, o discurso nostálgico foi assimilado pelo discurso ufanista. Nesse caso, a valorização do passado não implica uma negação do presente, e o enaltecimento deste não corresponde à desvalorização daquele, ambos coexistem de forma contratual.

Na canção *Perfil de São Paulo*, composta por Bezerra de Menezes e gravada por Sílvio Caldas, em 1954, o enunciador valoriza a São Paulo antiga, entretanto rende-se aos encantos da cidade moderna:

Aonde estão teus sobrados  
De longos telhados e teus lampiões?  
E os moços da academia  
Na noite tão fria cantando canções?

E sinhazinha delgada  
Pisando a calçada na tarde vazia?  
O tempo tudo mudou  
Mas não apagou a tua poesia

Não mudou, não se apagou a tua sedução  
A garoa cai à toa pra guardar a tradição  
São Paulo num só minuto é o Brás, Tietê, viaduto  
Barracas de flores e a multidão

Os pardais em madrigais  
O sol rasgando a cerração  
E a noite com seus pintores  
Apagando, acendendo em cores  
Teu nome, no meu coração

A primeira parte desse samba-exaltação remete a uma São Paulo romântica do final do século XIX. O enunciador cria um destinador que se dirige a um destinatário, a metrópole paulistana, questionando sobre o seu passado e apresentando cenas da São Paulo antiga, como os telhados dos velhos casarões, destruídos para a construção da nova cidade; os lampiões a gás, substituídos pela luz elétrica; as serenatas, trocadas pelas gravações e pelo rádio; a sinhazinha, ultrapassada pela mulher moderna; as tardes tranquilas, transformadas pelo ritmo frenético da metrópole. Esse questionamento do enunciador poderia pressupor um posicionamento discursivo de oposição ao discurso progressista, entretanto isso não ocorre; pois, apesar da transformação sofrida pela cidade no decorrer do século XX, o lirismo paulistano sobrevive na grande metrópole.

Na parte B da canção, o enunciador recupera a tradicional garoa paulistana como elemento de continuidade do passado para o presente. A seguir, enumera cenas que resumem a São Paulo moderna: o bairro do Brás, o rio Tietê, os e viadutos, as barracas de flores, a multidão, o chilreio dos pardais, o amanhecer na cidade e a noite paulistana. Esse caleidoscópio, apresentado no ritmo da nova cidade - *São Paulo num só minuto* - revela o imaginário da metrópole, avaliada positivamente pelo enunciador.

Musicalmente, esse samba-exaltação principia investindo na duração das vogais e na expansão das linhas melódicas. Essa estratégia permite a compatibilização da melodia com a letra saudosista. Na parte B, passa a predominar a reiteração dos motivos rítmico-melódicos, propiciado pelo ritmo de samba, compatibilizando-se, assim, com a letra que retoma os valores eufóricos por meio da conjunção entre o passado e o presente. A tensão do percurso melódico da canção é ascendente, partindo de um ritmo lento e suave para um final rápido e forte, enfatizado pela orquestração. O clímax é atingido na última frase linguístico-melódica em uma ascendência apoteótica que expressa a plena conjunção entre o enunciador e a cidade de São Paulo - *Teu nome, no meu coração*.

A escolha do estilo musical samba-exaltação já determina o vínculo do enunciador com o discurso ufanista. A presença do discurso nostálgico nessa canção, o "outro", é assimilada, colocando-o a serviço da exaltação da nova cidade. A imagem do enunciador, o seu *ethos*,

constituído na relação entre os elementos linguístico e melódico é ufanista progressista, ainda que saudosista. A tensão instituída pelos elementos passionais da letra e da melodia, como as cenas da São Paulo antiga e as ascendências melódicas, respectivamente, são atenuadas pelo ritmo sincopado do samba. A função do arranjo nessa canção, como em todos os sambas-exaltação, é muito importante, pois acentua o ritmo, incrementa a orquestração e fortalece a dinâmica, conduzindo a melodia para um final apoteótico. A letra ufanista e poética realiza a avaliação positiva da moderna cidade de São Paulo. A compatibilidade entre os elementos musicais e linguísticos, não só em *Perfil de São Paulo*, mas em todos os sambas-exaltação, é marcada semanticamente pelo excesso, pelo exagero. Aqui, a grandiloquência da voz, as grandes orquestrações e o direcionamento melódico para as alturas enfatizam a ascensão progressista da cidade.

#### 4. Considerações finais

O imaginário progressista da cidade de São Paulo, à época de seu IV centenário era constituído por um interdiscurso em que o discurso progressista, resumido na expressão *São Paulo, a cidade que não para de crescer* predominava. Em todas as esferas da sociedade, o discurso ufanista era preponderante e orientava a produção de enunciados. Na canção popular, os compositores adotaram-no, contribuindo para a divulgação e consolidação do discurso progressista. A imagem da cidade de São Paulo no seu IV Centenário era constituída também pelo discurso nostálgico, que via a nova São Paulo tão bela quanto aquela que ficou nas memórias do princípio do século XX. Esses discursos participavam do interdiscurso promovido pela canção popular, entretanto o IV Centenário foi a consagração da metrópole paulistana, época na qual o discurso progressista predominou no imaginário da cidade.

#### Referências bibliográficas

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini [et al.]. São Paulo: UNESP, 2002.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAPTISTA, R. F. Gênese e crise dos conceitos de progresso e Desenvolvimento na teoria social. In: **XIII Congresso Brasileiro de Sociologia**, 2007. UFPE, Recife (PE), 2007.

FERRARA, L. D`A. **Os significados urbanos**. São Paulo: EDUSP/ FAPESP, 2000.

LOFEGO, S. L. **IV Centenário da Cidade de São Paulo: uma cidade entre o passado e o futuro**. São Paulo: Annablume, 2004.

MAINGUENEAU, D. **Genèses du discours**. Bruxelles: Pierre Mardaga, 1984.

\_\_\_\_\_. **Gênese dos discursos**. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Criar, 2005.

MORAES, J. G. V. de. **Metrópole em sinfonia - História, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30**. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

NAVES, S. C. **O violão azul: modernismo e música popular**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

TODOROV, T. **Mikhail Bakhtine: le principe dialogique**. Paris: Seuil, 1981.

Artigo recebido em: 15.08.2014

Artigo aprovado em: 24.11.2014