Um diálogo entre Celso Furtado, Glauber Rocha e Chico Science para compreensão e superação do subdesenvolvimento brasileiro

Danilo Albertino Frigini[1]
Felipe Guerra Barbosa[2]

RESUMO: A combinação de análises da obra de Celso Furtado, Glauber Rocha e Chico Science revela uma rica leitura acerca das estruturas econômicas, políticas e sociais brasileiras. Dessa forma, parte-se da compreensão furtadiana de que o subdesenvolvimento constitui uma condição estrutural da inserção periférica do Brasil no capitalismo mundial, marcada pela dependência externa e pelo *mimetismo cultural* das elites. Analisa-se a *estética da fome*, formulada por Glauber Rocha no âmbito do Cinema Novo, como crítica à subordinação econômica e cultural latino-americana, bem como o *Manguebeat* — do qual Chico Science se tornou o principal expoente — como expressão das desigualdades e das múltiplas temporalidades da geografia econômica brasileira. Sustenta-se, assim, que a superação do subdesenvolvimento e da dependência exige mudanças econômicas articuladas à afirmação de uma cultura autônoma e crítica.
PALAVRAS-CHAVE: Celso Furtado; Glauber Rocha; Chico Science; Subdesenvolvimento; Dependência; Mimetismo Cultural.

A dialogue between Celso Furtado, Glauber Rocha and Chico Science for understanding and overcoming Brazilian underdevelopment

ABSTRACT: The combination of analyses of the works of Celso Furtado, Glauber Rocha, and Chico Science reveals a rich reading of Brazil's economic, political, and social structures. Thus, the analysis is grounded in the Furtadian understanding that underdevelopment constitutes a structural condition arising from Brazil's peripheral insertion into global capitalism, marked by external dependence and the *cultural mimicry* of national elites. The *aesthetics of hunger*, formulated by Glauber Rocha within the Cinema Novo movement, is

[1] Graduando em Ciências Econômicas pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes) e bolsista pelo Programa de Educação Tutorial do curso de Ciências Econômicas (PET-Economia/Ufes). *E-mail*: danilo.frigini@edu.ufes.br.
[2] Graduando em Ciências Econômicas pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes) e bolsista pelo Programa de Educação Tutorial do curso de Ciências Econômicas (PET-Economia/Ufes). *E-mail:* felipe.g.barbosa@edu.ufes.br.

examined as a critique of Latin American economic and cultural subordination, as well as *Manguebeat* — of which Chico Science became the leading exponent — as an expression of social inequalities and the multiple temporalities that shape Brazil's economic geography. It is therefore argued that overcoming underdevelopment and dependence requires economic transformations articulated with the affirmation of an autonomous and critical culture.
KEYWORDS: Celso Furtado; Glauber Rocha; Chico Science; Underdevelopment; Dependency; Cultural Mimicry.

1. Possibilidades de interpretação de nossos problemas

A análise das diferentes dimensões que atravessam a complexa realidade brasileira apresenta uma configuração demasiadamente diversificada. O olhar para os aspectos da sociedade, da política, da economia e da cultura é preenchido por uma vasta gama de pensadores das mais diferentes vertentes do pensamento econômico, social e político brasileiro. Por um lado, há a possibilidade desse mosaico teórico se expressar pela produção intelectual formal, centrada nos moldes da dimensionalidade científica e, além disso, do rigor metodológico. Por outro, a reflexão dos movimentos de reprodução e aprofundamento dos processos históricos *sui generis* do capitalismo periférico pode ser realizada a partir da própria arte, ou melhor, a apreensão estética de uma obra de arte pode constatar aspectos da própria realidade material de uma sociedade. A poética transfigura-se em crítica e o universo mágico da fruição e da catarse mimetiza as tensões sociais de um determinado espaço.

O que buscamos mobilizar nesta reflexão, em verdade, são as possibilidades de esticar o potencial interpretativo da realidade brasileira a partir da mescla de padrões formais de produção do pensamento e do saber científico com formas alternativas de expressão da realidade, por meio de diferentes linguagens artísticas. Sendo assim, nossos apontamentos voltam-se para a análise de um determinado fenômeno característico de nossa formação econômica através de diferentes lentes, ou melhor, considerando os diversos mecanismos de observação e interpretação capazes de descrevê-lo. Para tal, nosso esforço volta-se para a combinação de análises do economista Celso Furtado, do cineasta Glauber Rocha e do músico Chico Science acerca do subdesenvolvimento enquanto tecnologia de promoção do pauperismo social e da dependência engendrados na dinâmica interna do país.

Podemos afirmar que os três nomes supracitados representam notória relevância não apenas para cada uma de suas searas individuais (ciências econômicas, cinema e produção musical, respectivamente), mas também para o desejo de transformação do estado letárgico do quadro nacional produzido pelas relações dominantes do imperialismo. É possível verificar,

na obra de cada um desses autores, caracteres que clamam pela destruição de estruturas político-econômicas estagnantes e, ao mesmo tempo, se preocupam em apresentar viáticos para a superação do subdesenvolvimento e das relações de dependência.

Celso Furtado o faz a partir de um projeto de desenvolvimento do país, que se daria pela mobilização da ação política voltada ao rompimento da inserção do Brasil nos fluxos financeiros internacionais enquanto agente passivo, apenas voltado para a absorção de investimentos estrangeiros doravante empresas transnacionais. Tratando-se de Glauber Rocha, as possibilidades de transformação da realidade social se expressam pela construção de uma *estética da fome*, uma proposição revolucionária para a expulsão dos padrões estéticos que o Brasil, na primeira metade do século XX, já importava acriticamente de países desenvolvidos. A fome nos representa enquanto sociedade desigual, marcada por uma geografia econômica voraz, capaz de gerar inúmeras contradições apenas para reproduzir a acumulação do capital, a qual acelera assimetrias regionais. Dessa maneira, o mesmo país que vivenciou índices de crescimento extraordinários durante a Ditadura Militar — vale lembrar, em virtude da entrada massiva de capital estrangeiro no país e do arrocho salarial — ingressou nos anos de 1990 com Recife recebendo o posto de quarta pior cidade do mundo em qualidade de vida. E é nesse contexto que Chico Science desenrola sua poética em um Recife remendado por elementos produzidos pelo subdesenvolvimento e pela dependência, ou seja, a figura dos *homens-caranguejos*, que margeiam as estruturas econômicas, é fruto do subdesenvolvimento e o *berimbau elétrico* é a apreensão crítica do *mimetismo cultural* gestado pelas relações econômicas e culturais de dependência.

2. Subordinação econômica e cultural

Celso Furtado é amplamente considerado o economista mais importante da história do Brasil. Natural de Pombal, na Paraíba, o nordestino dedicou décadas de sua vida a uma atuação política e pública, seja na CEPAL (Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe), onde, ao lado de Raul Prebisch, ajudou a formar aquilo que viria a ser conhecido como o pensamento cepalino[3]; na Sudene (Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste), tendo sido o principal idealizador do projeto; ou no Executivo nacional, onde o paraibano foi ministro do Planejamento e, posteriormente, da Cultura. Sua atuação sempre foi

[3] O pensamento cepalino via o subdesenvolvimento da América Latina como um problema histórico de dependência. Para superá-lo, defendia-se um processo de industrialização conduzido por um Estado forte, capaz de transformar a estrutura produtiva e reduzir a dependência externa e a desigualdade.

guiada por um objetivo: um projeto de desenvolvimento, tendo dedicado sua vida a entender o subdesenvolvimento e seu enfrentamento.

Na obra *Desenvolvimento e Subdesenvolvimento* (1961), Celso Furtado rompe com o pensamento tradicional que trata o subdesenvolvimento como uma etapa para o desenvolvimento e defende que ele era, na verdade, uma condição estrutural. O pensador cepalino enxergava essa condição como um processo autônomo, entendendo que o desenvolvimento de cada país era único, decorrente de especificidades próprias. Para o autor, o subdesenvolvimento tem suas bases na forma histórica como os países estão inseridos no capitalismo mundial, o que resultou na formação de economias periféricas fortemente dependentes das economias centrais. Nesse sentido, o economista afirmava que, de maneira geral, o impacto da expansão do capitalismo sobre formas de produção preexistentes não levou à substituição destas, mas acabou gerando estruturas híbridas, em que uma parte da economia passava a se comportar segundo a lógica capitalista, enquanto a outra mantinha características do sistema anterior. Essa coexistência produziu uma dinâmica desigual e dependente.

No Brasil, isso fica muito claro, uma vez que, como Furtado mostra em *Formação Econômica do Brasil*, de 1959, desde o início do período colonial a produção brasileira sempre esteve voltada para o mercado externo, a partir de um sistema exportador primário e excludente, gerando acumulação de riquezas para as pequenas elites e um mercado interno atávico e dependente, vinculado ao mercado internacional: “Sendo uma grande plantação de produtos tropicais, a colônia estava intimamente integrada nas economias européias, das quais dependia. Não constituía, portanto, um sistema autônomo, sendo simples prolongamento de outros maiores.” (Furtado, 1959, p. 144-145)

Assim, ainda que o século XX tenha sido marcado por um avanço tecnológico e industrial em território nacional — sendo a acumulação de capital gerada pela economia cafeeira a principal responsável por isso —, o país não conseguiu romper completamente com a lógica dos séculos anteriores, tendo em vista que a industrialização ocorreu de forma muito dependente do capital externo, preservando a estrutura híbrida herdada do período colonial.

Porém, no caso brasileiro, de acordo com Furtado, essa dependência não se dá apenas por meios econômicos, mas também por meios culturais, a partir de um processo que o paraibano definiu como *mimetismo cultural*. As elites brasileiras, imbuídas em suas bolhas de privilégios, buscam reproduzir o mesmo nível de vida que as elites dos países desenvolvidos possuem, ignorando a realidade do país. Essa ação reforça a condição periférica, uma vez que o excedente econômico nacional é utilizado para perseguir um padrão de consumo

inalcançável, ao invés de fomentar um projeto nacional (Faleiros; Felipe; Sampaio, 2019, p. 7-8). Assim, ao tentar reproduzir padrões externos, as elites revelam uma profunda subordinação cultural, o que dificulta a consolidação de uma cultura autônoma e a formação de uma identidade nacional.

3. Entre o sonho e a fome

"O sonho é o único direito que não se pode proibir" (Rocha, 1971). Esta é uma passagem do manifesto *Estética do Sonho*, de Glauber Rocha, que nos auxilia a compreender o cerne da composição político-artística dos filmes e das inquietações do cineasta baiano quanto às nossas estruturas econômicas. Glauber Rocha, nascido em Vitória da Conquista, na Bahia, em 1939, foi o principal expoente do movimento Cinema Novo, o qual combinou uma amálgama de artistas de demasiada importância e talento para a criação de filmes voltados para a transformação da realidade material. O cinemanovismo não esteve só voltado para preocupações formais e estéticas do próprio cinema, de forma acrítica; sua teleologia remetia a mudanças estruturais da sociedade brasileira, envolvendo não apenas a instrumentalização do desenvolvimento econômico, mas também uma produção cultural intimamente ligada às questões do país, sem importar fórmulas prontas vendidas pela indústria cultural. Doravante isso, Glauber Rocha fez escorrer essas inquietudes em seu primeiro manifesto — *Por uma Estética da Fome*, de 1965.

Este texto de Glauber Rocha propõe uma nova forma de produção estética, a qual a fome, tratada enquanto categoria analítica, deveria ser a condição *sine qua non* de fruição e catarse, visto que, não só no Brasil, mas em toda a América Latina, esta é uma preocupação fulcral na vida dos indivíduos — em virtude, sobretudo, dos processos históricos de exploração de riqueza acarretados pelo colonialismo e, posteriormente, pelas ações das potências imperialistas. Nesse sentido, o diretor de cinema baiano aproxima suas argumentações da teoria marxiana e seu método dialético. Sob a lógica do capital, a fome não pode ser efetivamente superada, mas apenas administrada de modo a garantir a permanência de uma superpopulação relativa, indispensável à mobilização do exército industrial de reserva (Marx, 2013, p. 855-870). Outrossim, Glauber Rocha incomodava-se com sistemas culturais e padrões estéticos dominantes — os quais, inclusive, eram e continuam sendo reproduzidos dentro do país —, que armavam um véu sobre os nossos problemas, buscando, ao que parece, renegá-los, como é o caso da fome. Sua crítica voltava-se à insuficiência de nossas problemáticas serem solucionadas internamente, pois nossas relações econômicas são, estruturalmente, tão dependentes que, até mesmo, a fome deve ser solucionada por

mecanismos de países dominantes. Mas, ao mesmo tempo, o artista evidencia a ruptura do Cinema Novo, enquanto movimento revolucionário, com a lógica da *mendicância* política no plano internacional:

> A mendicância, tradição que se implantou com a redentora piedade colonialista, tem sido uma das causadoras de mistificação política e da ufanista mentira cultural: os relatórios oficiais da fome pedem dinheiro aos países colonialistas com o fito de construir escolas sem criar professores, de construir casas sem dar trabalho, de ensinar o ofício sem ensinar o analfabeto. A diplomacia pede, os economistas pedem, a política pede: o Cinema Novo, no campo internacional, nada pediu: impôs-se pela violência[4] de suas imagens em vinte e dois festivais internacionais. (Rocha, 1965)

As criações de Glauber Rocha e de outros artistas cinemanovistas são, antes de tudo, composições vivas do quadro social, econômico e político da América Latina da época. Dessa maneira, gostaríamos de destacar o filme *Terra em Transe*[5] (1967), do cineasta baiano, o qual expressa o fenômeno de imposição de ditaduras em países latino-americanos na segunda metade do século XX por parte dos Estados Unidos da América (EUA). A película é um deleite de realismo mágico — nada melhor para representar nossas estruturas políticas que entremeiam a tecnocracia e a irracionalidade —, mas que denota uma representação fidedigna dos processos de patrocínio de golpes político-militares e que, ademais, sinaliza a facilidade de absorção dessas imposições pelas classes dominantes de tais países. Para mais, estas classes dominantes latino-americanas representam o mais alto grau de nossa dependência, ou melhor, da subalternidade passiva que nos é reservada dentro da geografia econômica internacional. Além disso, tais classes são responsáveis pelo aprofundamento das disparidades regionais dentro de seus próprios países, assim, a geografia econômica interna oculta-se sob o "monstro" do subdesenvolvimento, o qual não pode ser expulso, pois é tutelado pela letárgica burguesia "nacional" e suas institucionalidades. Dessa forma, enquanto algumas regiões do país gestam *clusters* de industrialização e inovação, outras choram as dores de uma economia pobre e "atrasada", como a cantam os ideólogos do capital.

---

[4] Entende-se por *violência* o emprego da *estética da fome* nos filmes do Cinema Novo, o que produzia estranhamento em um público que não dispunha de sensibilidade para padrões estéticos alternativos aos sistemas culturais vigentes.

[5] O filme narra a crise de consciência de Paulo Martins, poeta e jornalista dividido entre o idealismo estético e as contradições do poder na fictícia Eldorado. A obra funciona como uma alegoria do subdesenvolvimento brasileiro, em que o protagonista encarna o drama do intelectual diante do fracasso do populismo e da força das elites oligárquicas, expondo as estruturas arcaicas que perpetuam a miséria e a paralisia política nas nações periféricas.

Tratando-se, ainda, da obra fílmica de Glauber Rocha, seus viáticos foram integralmente engendrados no bojo de sua produção cinematográfica. Para o cineasta, o cinema deveria se incumbir de refletir acerca da realidade material de forma crítica, esquivando-se da *cultura afirmativa*. Esta categoria é compreendida por Ricardo Musse[6] como um mecanismo ideológico das classes dominantes para "[...] revigorar as energias e a disposição dos indivíduos para o trabalho" (Musse, 2021, p. 279), o que remonta às necessidades impostas pelos agentes da indústria cultural para que a arte seja produzida de forma acrítica, servindo apenas para alienar, ou "aliviar", os indivíduos diante dos problemas da realidade material. Desta feita, o cinema glauberiano caminha para uma Teoria Crítica da sociedade e da cultura, utilizando seus filmes para realizar uma crítica da cultura burguesa, a qual é reificada nas obras de arte da sociedade de massas.

Nesse sentido, voltando a tratar de *Terra em Transe,* Ismail Xavier[7], em sua obra *Alegorias do Subdesenvolvimento: Cinema Novo, Tropicalismo, Cinema Marginal*, desdobra a película tanto pela dimensão técnica, ou cinematográfica, quanto pela crítica política que o diretor de cinema visa resplandecer. Em verdade, Xavier mostra que o filme de Glauber Rocha buscava analisar o sentimento derrotista da intelectualidade brasileira após o Golpe Militar de 1964. O otimismo frente às reformas de base propostas por João Goulart transformou-se em imobilismo. Esse fenômeno impactou o campo progressista brasileiro, que sonhava com a superação do subdesenvolvimento, mas que foi atropelado pela voracidade das circunstâncias materiais: "Se temos nesse filme a expressão do colapso de um padrão de reformismo político, o que se oferece é o epitáfio para um tipo de consciência particular, correlata ao momento de luta pelas reformas e de emergência do próprio cinema novo [...]" (Xavier, 2013, p. 111). Dessa maneira, Glauber Rocha desenha o quadro de imobilismo político e econômico da América Latina em meados do século XX em Eldorado, um espaço em que a frustração política e o pensamento burguês valsam, cantam e agonizam o imponente e quase eterno subdesenvolvimento.

4. *Manguetown:* da poesia ao caos

Ainda tratando-se das disparidades regionais que preenchem nossa geografia econômica, em 1990 o *Population Crisis Committee* posicionou Recife como a quarta pior

[6] Professor de Sociologia da Universidade de São Paulo (USP). Sua produção científica foca em Teoria Marxista, Teoria Crítica (Escola de Frankfurt) e Pensamento Social Brasileiro, explorando as tensões entre cultura, política e a formação da sociedade brasileira.

[7] Professor Emérito da Escola de Comunicações e Artes da USP. É considerado um dos maiores teóricos do cinema no Brasil. Suas pesquisas concentram-se na história e teoria do cinema, com ênfase no Cinema Novo e na relação entre estética e política.

cidade para se viver no mundo. Conforme informa matéria do *Los Angeles Times* (World's..., 1990)[8]*,* o *think tank* levou em consideração uma série de indicadores sociais e sanitários para fazê-lo, como mortalidade infantil, educação, custos de alimentação e espaço habitável. O trágico fato expressa a inserção frágil e instável do Brasil, repleto de falhas estruturais, no capitalismo em sua fase neoliberal, guiada pelo Consenso de Washington e pelo Novo Consenso Macroeconômico. Desse modo, o planeta — sobretudo o Ocidente — tornava-se cada vez mais *líquido* e as hibridizações culturais irrompiam em diferentes territórios, até a produção da desterritorialização ser cada vez mais emergente. O que era autóctone transfigura-se em novos padrões de consumo, ou melhor, em *mimetismo cultural*. As referências locais se misturam com os novos produtos da indústria cultural, ou, por vezes, estes solapam completamente aquelas.

Essa dinâmica de inserção fragilizada nos fluxos internacionais e nas cadeias globais de valor, própria de um país de capitalismo periférico, gestou as bases para um grupo de artistas da capital pernambucana realizar um dos movimentos artístico-culturais mais relevantes de nossa história: o *Manguebeat*. Seu principal expoente foi, sem dúvidas, Chico Science, mas um outro artista, Fred Zero Quatro, foi quem melhor formalizou o escopo do movimento, a partir do manifesto *Caranguejos com Cérebro*, de 1992: "Os *mangueboys* e *manguegirls* são indivíduos interessados em *hip-hop*, colapso da modernidade, Caos, [...] Josué de Castro, rádio, [...] midiotia, Malcom Maclaren, *Os Simpsons* [...]" (Zero Quatro, 1992).

Por um lado, o excerto apresenta alguns elementos próprios da indústria cultural americana, os quais nos foram exportados em demasia. Por outro, há a citação de figuras essenciais ao entendimento da crítica dos artistas do *Manguebeat*. Esse é o caso da referência a Josué de Castro, autor pernambucano que escreveu *Geografia da Fome* (1946) e *Homens e Caranguejos* (1967) — obras que certamente influenciaram a poética de Chico Science. Dessa forma, o artista olindense, embebido por tal cabedal teórico, produz um verdadeiro estuário poético para compreender a realidade material de Recife. Os *homens-caranguejos*, em verdade, mimetizam as ações de caranguejos que vivem na lama do mangue, os quais vivenciam a linha tênue entre as estruturas econômicas de um capitalismo cada vez mais (ir)racionalizado e as composições de um país ainda, em partes, agrário, aos moldes da interpretação de Nelson Werneck Sodré (1962, p. 242-247) acerca das múltiplas

[8] Pela inexistência de acesso ao documento primário do *Population Crisis Committee*, utilizou-se como fonte de consulta a reportagem de 25 de novembro de 1990 do periódico *Los Angeles Times*, que detalha o ranking das 100 maiores cidades do mundo e os critérios de qualidade de vida aplicados na época.

temporalidades que atravessavam — e continuam atravessando — o Brasil, pois a expansão do capital no país não apaga completamente as formas anteriores. Existe uma coexistência entre novas formas (capitalismo, imperialismo) e formas historicamente datadas, como as reminiscências dos latifúndios.

Para mais, os *homens-caranguejos* experimentam a *coexistência do não coetâneo*, visto que o capitalismo, em sua nova fase, ainda não foi capaz de engolir completamente as estruturas antigas. No entanto, aqueles que ainda não experimentam integralmente as estruturas modernas são expelidos para as margens, restando-lhes apenas o distanciamento das estruturas econômicas, ou melhor, lhes são destinados apenas o caos e o pauperismo de *Manguetown*. Esta, que aparece como o título de uma faixa do disco *Afrociberdelia*, representa um verdadeiro ecossistema produzido pela globalização, em que objetos estrangeiros se fundem com elementos locais, desembocando na criação de um *berimbau elétrico*, ou, ainda, na alegórica expressão de que "um curupira já tem o seu tênis importado" (Science; Nação Zumbi, 1996) — e *Manguetown* é o berçário dessa fusão. Entretanto, esse fenômeno engendra uma problemática, pois favorece a dependência e, outrossim, instrumentaliza o *mimetismo cultural* proposto por Celso Furtado, uma vez que aprofunda os padrões de consumo gestados pelos países dominantes, amplificando o subdesenvolvimento e tornando ainda mais distante os objetivos de desenvolvimento nacional.

5. Considerações finais

A análise das obras de Celso Furtado, Glauber Rocha e Chico Science nos permite compreender o subdesenvolvimento não apenas como um fenômeno econômico, mas como uma estrutura histórica que também atravessa a sociedade nas dimensões social, cultural e estética. Enquanto Furtado nos fornece o estofo teórico para compreender o subdesenvolvimento como uma condição estrutural da inserção de um país periférico no capitalismo mundial, a partir de Chico Science e Glauber Rocha nós conseguimos entender, por meio da arte, as consequências causadas por essa inserção. O *mimetismo cultural*, a fome e os *homens-caranguejos* são expressões de um país que possui profundas desigualdades internas.

Contudo, nenhum dos autores se mostra resignado com o *status quo*. Seja por meio de um projeto de desenvolvimento, da *estética da fome*, ou do *Manguebeat*, a busca por um país menos desigual e pelo desenvolvimento perpassa pela criatividade do povo, como defendia Furtado. Paralelo a isso, se o subdesenvolvimento brasileiro é sustentado pela dependência econômica e pela subordinação cultural, a sua superação exige não apenas uma mudança na

estrutura da economia brasileira, mas também a afirmação de uma cultura autônoma, uma vez que a cultura é um importante agente de soberania nacional, sendo capaz de conectar as pessoas e criar, assim, uma vontade coletiva. Como nos lembra o próprio Furtado, é justamente no coletivo que reside a esperança para uma possível transformação:

> Há exemplos, na história de outros povos, de avanços rápidos no plano político, após o despertar de uma longa noite de imobilismo, como se a sociedade fosse dotada de um subconsciente, onde laboram forças criativas que ampliam o horizonte de possibilidades futuras. (Furtado, 1990, p. 187)

Assim, o cinema de Glauber Rocha e a poesia de Chico Science são excelentes exemplos de faíscas capazes de despertar o subconsciente apontado por Celso Furtado. O desenvolvimento de um país não significa apenas a aceleração do crescimento econômico para que se consiga o aumento do produto interno, mas é também a capacidade de se afirmar culturalmente por meio de uma identidade própria. Do subdesenvolvimento ao desenvolvimento, da fome ao sonho ou do caos à poesia, a ruptura com nossas contradições históricas só será possível a partir de um projeto coletivo.

Referências

FALEIROS, Rogério Naques; FELIPE, Ednilson Silva; SAMPAIO, Daniel Pereira. **O cavaleiro andante de destemido coração**: Celso Furtado e a saudade do futuro. 2018. Texto acadêmico. Disponível em: https://sep.org.br/anais/2019/Sessoes-Ordinarias/Sessao3.Mesas21_30/Mesa22/221.pdf. Acesso em: 13 fev. 2026.

FURTADO, Celso. Entre inconformismo e reformismo. **Estudos Avançados**, São Paulo, Brasil, v. 4, n. 8, p. 166–187, 1990. Disponível em: https://revistas.usp.br/eav/article/view/8551. Acesso em: 13 fev. 2026.

_____. **Formação econômica do Brasil**. 34. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MARX, Karl. A lei geral da acumulação capitalista. *In*: _____. **O capital**: crítica da economia política: Livro I: o processo de produção do capital. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013. p. 855-870.

MUSSE, Ricardo. Cultura e sociedade na primeira Teoria Crítica. Tempo Social, São Paulo, v. 33, n. 2, p. 267-288, maio/ago. 2021. Disponível em: www.scielo.br/j/ts/a/MGnqLzRmTkjQd3Dkzsj8TKf/. Acesso em: 27 fev. 2025.

ROCHA, Glauber. Eztetyka do Sonho. **Hambre Cine**, 2013. Disponível em:hambrecine.com/2013/09/15/eztetyka-do-sonho/. Acesso em: 11 fev. 2026.

_____. Uma estética da fome. **Vermelho**, 2011. Disponível em: vermelho.org.br/prosa-poesia-arte/l. Acesso em: 11 fev. 2026.

SCIENCE, Chico; NAÇÃO ZUMBI. **Afrociberdelia**. Rio de Janeiro: Chaos; Sony Music, 1996. Faixa 6: Enquanto o mundo explode. Disponível em: https://youtu.be/3ehDe2uXoFk?si=pOBvuGKfv_dhRNeo. Acesso em: 11 fev. 2026.

SODRÉ, Nelson Werneck. Império. *In*: _____. **Formação Histórica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1962. p. 242 - 247.

WORLD'S cities: most are failing, report says. **Los Angeles Times**, Los Angeles, 11 dez. 1990. Disponível em: https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1990-12-11-wr-6361-story.html. Acesso em: 27 fev. 2026.

XAVIER, Ismail. **Alegorias do subdesenvolvimento:** Cinema Novo, Tropicalismo, Cinema Marginal. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

ZERO QUATRO, Fred. **Caranguejos com Cérebro**. Recife, 1992.