

A POÉTICA DA IDENTIDADE NACIONAL

(uma análise do universo simbólico, do Romantismo de José de Alencar às canções do Modernismo brasileiro)

*Sylvia Helena Cyntrão**

*Terra por mais distante
o errante navegante
quem jamais te esqueceria?
Caetano Veloso*

DOS FUNDAMENTOS TEÓRICOS

O enraizamento das artes na trama da existência coletiva, longe de enfraquecer-lhe o poder, aumenta-lhe a significação comunicativa e pode mesmo prolongar-lhe o sentido. E esta abrangência na literatura moderna que traz consigo uma preliminar consciência dos nexos, por meio dos quais o trabalho da linguagem a vincula à sociedade e à cultura. Colocada a questão de outra forma, poderíamos reafirmar que esta sociedade viva é que vai servir de pano de fundo como princípio dinâmico e motor do conjunto, porque cada um dos seus aspectos só terá significado neste espaço de incessante transformação que é uma sociedade. Tal conceito nos permite, então, situar a obra

em um todo vivo, de que o artista é o cristalizador momentâneo. Esta compreensão da criação artística, vinculada à criação social, nos aparece, portanto, como a mais coerente, já que é fato histórico e comprovado que grandes períodos criadores se situam, quase todos, em momentos de crise ou ruptura sociais, e na conseqüente necessidade de auto-afirmação desta mesma sociedade.

Não se trata aqui, naturalmente, de reduzir a obra de um autor à biografia, e sim de situar a significação latente do tema tratado, enquanto tentativa de exteriorização e de objetivação, cujo verdadeiro alcance resulta do desejo de eficácia que encerra. A decifração poética da produção literária será

*Doutoranda em Literatura Brasileira. Coordenadora da Editora da Universidade Católica de Brasília. Professora da Universidade de Brasília - UnB

realizada a partir da reinteração no sistema de sinais dinâmicos que o artista constitui e de que devemos descobrir a íntima significação.

As teorias propostas por Lukács¹ nos mostram ser possível estabelecer relações entre a totalidade da experiência social e a expressão que um indivíduo propõe da sua época, através de uma representação simbólica.

A investigação de Francastel (1972) prolonga esta direção e dá-lhe um sentido. O espaço torna-se um problema, porque o homem se apropria, através dele, de uma substância social que não depende de uma intuição mística do real, que os materialistas pretendem impor. A genialidade da criação seria, portanto, a genealogia da vida social, e a vida social encontra, na especulação individual, o princípio e o motor de sua transformação.

Enfim, Lukács e seus discípulos fazem da obra de arte um conhecimento em si mesmo, conhecimento do mundo e conhecimento do "homem" (não no sentido do humanismo desusado do século passado). Mas, não podia ser de outra maneira, porquanto se trata de uma teoria que vê o artista como o receptor momentâneo de problemas existentes antes dele, já intelectualizados no seu mundo, quer pela ação dos homens, quer pelo crítico de uma época posterior. Tudo se passa, pois, como se a obra traduzisse e reconstituísse, num todo imaginado, temas propostos anteriormente.

É também de Lukács a idéia de que, quando uma cultura se exprime através de uma obra, é porque essa obra atinge um tal grau de especificidade que se torna irreduzível a qualquer outra ordem de realidade que não seja o absoluto que procura alcançar.

Ufanistas com maior ou menor intensidade, críticos suaves ou exaltados - ao falar de nacionalismo, "todos somos uns exilados". Concordamos com Eduardo Portella,² portanto, ao também afirmarmos que, em países como o Brasil, a vocação cultural pura é historicamente inadmissível; o intelectual deve interferir ativamente no processo de emancipação da terra pátria como base criadora de sentimentos e idéias; a alma sensível do artista mergulhado nas ambigüidades e contradições de sua experiência como homem, trazendo às suas obras, forte e constante, uma consciência do seu ser cultural.

Quanto à poesia, os críticos literários contemporâneos têm observado que o que vem sendo escrito repropõe o caráter público e político da fala poética, em oposição ao autocentramento da escrita. A construção do objeto poético subordina-se, portanto, à verdade (real ou imaginária) do sujeito e do grupo. O nacionalismo é, então, uma questão extremamente atual, retomada modernamente por escritores como Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Dalton Trevisan e outros, revigorando os símbolos utilizados no século XIX por Gon-

çalves Dias, "o poeta da Terra". Assim, a preocupação com o caráter nacional, dependendo das personalidades e das circunstâncias, está presente em quase todo grande escritor brasileiro: da matriz lírica de Gonçalves Dias, "Canção do Exílio", a bela "Sabiá" do poeta Chico Buarque de Hollanda, de que falaremos na seqüência, escrita em um momento histórico, pós-64, dos mais difíceis para os artistas brasileiros. "Sabiá" reflete, como dezenas de outras "canções", por estes dois séculos de literatura, a necessidade de resgatar a pátria.

O crítico Eduardo Portella (1963) propõe uma leitura poética do texto, que se centraliza no signo poético. O entre-texto, ou o literário, surgirá da dialética entre o "pre-texto", ou linguagem, e o "texto", ou a língua. A leitura poética procura inter-relacionar VERDADE/HOMEM/HISTÓRIA. Também chamada de crítica transmanente, esta proposta de análise textual estaria situada na tensão entre interioridade e exterioridade, ou melhor, localiza-se no ponto de convergência ou tensão de todos os níveis, cuja força mediadora energia simbólico alegórica é o MITO. Cabe ao crítico leitor, portanto, o esforço de compreensão da verdade, localizando-se no interior do seu jogo e acompanhando a sua dinâmica interna.

Se por trás da obra literária está o homem, o SER, só poderemos detectá-lo em sua dinâmica de estruturação, se o estudo de sua criação abranger o contexto históri-

co em que se insere, a perspectiva diacrônica da obra produzida e a leitura poética que nos permitirá, através da análise de toda uma simbologia, explicá-la em seu valor artístico.

E de Theodor Adorno³ a idéia de que não há um conteúdo objetivo, nem uma categoria formal da poesia, por mais irreconhecivelmente transformado e às escondidas de si mesmo, que não proceda da realidade empírica a que se furta. Com isso e com o reagrupamento dos diferentes aspectos, graças a suas leis formais, a poesia condiciona seu comportamento para com a realidade. Mesmo o distanciamento das obras para com a realidade empírica é antes, ao mesmo tempo, intermediado por esta. "A imaginação do artista não é nenhuma *creatio ex-nihilo*"

Voltamos, portanto, à conciliação entre interior e exterior, já que nenhuma palavra inserida numa obra de arte desvincula-se completamente das significações que possui no discurso comunicativo. A verdade de uma obra de arte é sempre a dialética entre os dois momentos.

Literatura é criação humana. Ousamos dizer, com Lucien Goldmann,⁴ que o homem só é autêntico na medida em que se considere ou sinta como parte de um conjunto em devir, e se situe numa dimensão transindividual, histórica ou transcendente. Igualmente a Adorno, Goldmann enfatiza que a obra literária se situa no ponto de encontro entre as formas mais elevadas das

tendências para a coerência da consciência individual do criador. O óbvio desta reflexão, para nós, deve-se ao fato de que todo comportamento humano é uma tentativa de dar uma resposta significativa a uma situação particular e tende, por isso mesmo, a criar um equilíbrio entre o sujeito da ação e o objeto sobre o qual tal ação se verifica no mundo ambiente.

A seleção de temas, vocábulos e estruturas é feita pelo artista, tanto de forma consciente como inconsciente. A integral significância de uma obra não existe em sua estrutura, mas na totalidade dos seus momentos. Porém, é ao mesmo tempo o que a essa estrutura, como a da aparência estética, transcende.

Quanto ao método a ser utilizado neste estudo, vimos ser adequado partir de uma análise literária, para apreender os signos de representação e transcendência que compõem os textos literários. Será aplicado o método semiótico de abordagem de alguns textos literários, para realizar o levantamento dos símbolos que, na literatura romântica e na modernista, têm correspondido à necessidade de uma expressão nacionalista.

Os precedimentos sugeridos serão utilizados na tentativa de apreender o fenômeno intertextual em suas implicações globalizantes de integração do homem e seu meio. Sabemos que toda literatura implica uma semiose, isto é, um processo da significação, cuja produção está ligada ao valor artístico. O alcance profundo desse valor

deve ser buscado na articulação do texto literário com a História. Isto não significa que o texto literário contenha a figuração da aparência de estrutura social, mas que contém aquilo que ficou latente na História, já que não foi dito pela linguagem. Em outras palavras, será dizer que a literatura implicaria um discurso simbólico que analisa o mundo histórico de maneira específica da arte, criando significados, e não de forma imediata, pelo momento real, em si. Acharíamos, dessa forma, o valor artístico do texto que não está em seu sentido literal ou manifesto, mas no sentido profundo, gerado por esta dimensão simbólica a que nos referimos.

Dos CONTEXTOS E SEUS TEXTOS

O Brasil nasce como nacionalidade, e não apenas como denominação geográfica, a partir do romantismo, que criou a maioria dos valores essenciais da cultura brasileira. Havia, a princípio, a necessidade de exaltar a pátria, o que se realizou através do indianismo de José de Alencar, que, apesar de aproximar o nosso Peri mais de um cavaleiro medieval europeu do que um autêntico nativo, legou-nos as primeiras imagens literárias de fato vibrantes da terra Brasil.

Um herói é o orgulho de uma nação, e seus feitos, o que lhe dá identidade. Homens bravos, de caráter indômito, fortes e destemidos fizeram a glória de uma Revolução Russa e de uma Revolução Francesa. No

entanto, no Brasil, as grandes mudanças históricas, até nossa independência política, estiveram sempre ligadas a nomes portugueses. Nossos heróis e heroínas eram fruto de imaginações por vezes brilhantes, mas deturpadas pelas características e conceitos europeus. Até o século XIX. Até José de Alencar, tendo este produzido obra extremamente diversificada, sempre a conduzir a uma panorâmica social e histórica do Brasil.

Seu romance *O Guarani* trata de um episódio que expressa, em síntese, a história da nacionalidade (nos seus aspectos políticos, sociais, econômicos e também racionais) e, em essência, o que se deve entender como o caráter de um povo, na sua natureza afetiva e moral. Os cenários aí não servem apenas de complemento, mas são, sobretudo, a expressão simbólica da cor local do país (a grandeza da serra dos Órgãos, a força do rio Paquequer, o caudaloso Paraíba, a floresta), a mais prodigiosa e espetacular expressão da natureza brasileira. Para aumentar o interesse e a significação da obra, valeu-se o autor das referências a usos e costumes indígenas, surpreendidos, ainda na sua pureza, pelos colonizadores europeus. Concebido enquanto "epopéia", *O Guarani* tinha, ainda, de conter densidade e intensidade dramáticas que se observam na grande quantidade de episódios tecidos em torno do episódio central vivido por Peri e Ceci.

Massaud Moisés⁵ analisa a obra em questão como uma das mais belas e significativas obras, não apenas da literatura bra-

sileira, mas de toda a literatura de língua portuguesa. Significativa por ter alcançado seu fim moral e nacional, uma vez que seu conteúdo histórico passou a ser, para os brasileiros, uma das "verdades", não importa que apenas convencional, da formação da nacionalidade: ocupação portuguesa de um prodigioso Novo Mundo brasileiro, repulsa violenta de todas as veleidades conquistadoras de povos estrangeiros, integração do português e de seus padrões de civilização nas condições de vida propiciadas, mas também impostas pela natureza brasileira; por outro lado, integração do colonizador luso nas nações indígenas dominantes no país e já de avançado padrão de cultura (os tupi-guaranis) e a conseqüente extinção das nações inferiores (os aimorés), por fim, sob a ação energética de uma portentosa natureza virgem e da aliança das duas raças dominantes, a lusa e a tupi-guarani, a formação da "raça brasileira", herdeira das grandes qualidades dos povos que a geraram. E bela, porque foi plenamente atingido seu fim estético.

Em Alencar, podemos dizer que há um "americanismo fásico", pois quis mostrar o índio em função de uma fase histórica vivida. *O Guarani* pertence à segunda fase, isto é, o período histórico ou consórcio do povo invasor com a terra americana.

Alencar participava da crença de uma gênese no continente americano, sendo a raça vermelha a geratriz das demais raças. O indígena para ele é um ser mítico, pleno

de qualidades físicas, espirituais, sentimentais e morais, em contraste com os brancos que aparecem barbarizados e reduzidos a níveis inferiores. São características dos indígenas a bravura, a honradez, a descomunal energia e a lealdade. Esta concepção idealizada de nosso índio teria sido em parte influenciada pelo *bon sauvage* rousseauiano como também pelas obras de escritores como Chateaubriand (*Atala*) ou Walter Scott (com seus heróis medievais).

O gosto de idealizar leva José de Alencar a compor a figura do índio Peri com atributos físicos, psicológicos e morais de tal excelência, que dele podemos dizer tratar-se de um ser humano único, perfeito e inigualável, pois, para complementar esta figura de "super-homem", há o fato de Peri não estar corrompido pela nossa sociedade antinatural. O jovem índio goitacá, da nação dos guaranis, ainda em puro estado selvagem, não podia ter, dados os princípios de verossimilhança (de que Alencar era extremamente exigente), o esforço de "acidentes" psíquicos dos heróis civilizados, mas, por força do mesmo princípio, tinha de ser, enquanto homem (não importava o seu estado existencial), uma verdade humana e, portanto, possuir a "essência" psíquica capaz de transformá-lo em herói com a mesma grandeza de todos os heróis. Peri não comete um único ato, durante toda a narrativa, que não seja exaltado pelo narrador e pelos demais personagens:

Diz D. Antônio de Mariz: "...É para

mim uma das coisas mais admiráveis que tenho visto nesta terra, o caráter desse índio. Desde o primeiro dia que aqui entrou, salvando minha filha, a sua vida tem sido um só ato de abnegação e heroísmo. Crede-me, Álvaro, é um cavalheiro português no corpo de um selvagem".

"...Peri não te ofende; mas sabe que tem apele de cor da terra.

-E o coração de ouro".

E Cecília:

"Peri que durante um ano não fora para ela senão um amigo dedicado, aparecia-lhe de repente como um herói; no seio de sua família estimava-o, no meio dessa solidão admirava-o".

E na belíssima cena final, o narrador:

"Então passou-se sobre esse vasto deserto de água e céu uma cena estupenda, heróica, sobre-humana; um espetáculo grandioso, uma sublime loucura.

Peri alucinado suspendeu-se aos cipós (...)

Três vezes os seus músculos de aço, estorcendo-se inclinara a haste robusta (...)"

Como herói verossímil, o bravo índio aparece, então, descrito em toda a sua força, agilidade, acuidade sensorial e coragem, em seu aspecto físico, e uma inteligência especial, pois dominara o meio ambiente em que vivia. Eis algumas passagens que o demonstram primorosamente:

"Durante um momento o índio pairou sobre o abismo, balançando-se no galho fraco que o sustinha; depois equilibrou-se e continuou essa viagem aérea com a mesma segurança e a mesma firmeza com que um velho marinheiro caminha sobre as gáveas e sobre as (...)"

Com uma ligeireza extraordinária ganhou o outro lado da árvore (...)."

"As almas grandes têm esse privilégio; suas ações, que nos outros inspiram a admiração, se aniquilam em face dessa nobreza inata do coração superior, para o qual tudo é natural e possível".

"Peri, sereno e altivo, recebia com um soberbo desdém a ameaça e o insulto (...)"

"Mas ele não era egoísta, e preferia a alegria de sua senhora a seu prazer (...)"

"É impossível descrever o que se passou no espírito do selvagem ouvindo as palavras de Cecília; sua inteligência inculta, mas brilhante, capaz de elevar-se aos mais altos pensamentos, não podia compreender aquela idéia (...)"

José de Alencar pôde alcançar plenamente seus objetivos de exaltar os valores pátrios através da figura do índio Peri. Contra aqueles que o criticaram e criticam na excessiva idealização do personagem indígena, podemos lembrar que se trata de uma obra - a única em nossa literatura - que contém um mito heróico, protagonista de uma "epopéia nacional". Dando asas à sua imaginação de romântico, Alencar, cabe dizer,

não tinha em absoluto a intenção de adequar "verdades" à "realidade", mas "criações" à "ficção". *O Guarani* foi escrito com brilhante adequação estética, em uma época em que o amor à pátria e o nacionalismo exacerbado, pós-independência, eram temas necessários ao início da afirmação de nossa identidade enquanto nação. No romance a que nos referimos, está a essência, simbólica, a verdade do que fora a gênese da raça e da civilidade brasileira.

Este "super-herói" da literatura brasileira será referência de Caetano Veloso na canção "Um Índio" (1974), a seguir transcrita, numa projeção de futuro de uma nação não-nomeada, mas que podemos inferir: "(...) coração do hemisfério sul na América". As características deste índio, "impávido/apaixonado/tranquilo/infalível", são emprestadas das figuras legendárias Muhammad Ali, Bruce Lee e... Peri. Dos três, Peri é o único personagem de ficção, mas aqui retratado, pela aproximação com os dois outros, como ser real. E este índio que "virá" e "surpreenderá a todos não por ser exótico", mas pelo fato de ter guardado uma força física e espiritual em "estado oculto", não percebida em seu tempo, (...) "terá sido o óbvio", já que este ser tão especial "mais avançado que a mais avançada das tecnologias" só "virá" depois de "extermiada a última nação indígena". Caetano Veloso retoma o mito indígena da nacionalidade brasileira, Peri, e o coloca ao lado dos maiores ícones da "luta" no século XX. No entanto, o texto de Caetano não reitera sim-

plesmente o ufanismo nacionalista de Alencar, mas o atualiza, quando "denuncia" o massacre das nações indígenas e a sua inutilidade, uma vez que o *índio* sobreviverá, seja por sua mística, seja por sua cultura para sempre incorporada, já que dela fundadora, à identidade brasileira: "**Um índio preservado em pleno corpo físico/Em todo sólido todo gás e todo líquido/Em átomos palavras cor em gesto em cheiro em sombra em luz em som magnífico**".

UM ÍNDIO

Caetano Veloso

Um índio descerá de uma estrela colorida brilhante

De uma estrela que virá numa velocidade estonteante

E pousará no coração do hemisfério sul na América num claro instante

Depois de exterminada a última nação indígena

E o espírito dos pássaros das fontes de água límpida

Mais avançado que a mais avançada das mais avançadas das tecnologias

Virá

Impávido que nem Muhammad Ali

Virá que eu vi

Apaixonadamente como Peri

Virá que eu vi

Tranqüilo e infalível como Bruce Lee

Virá que eu vi

O aché do afoxé Filhos de Gandhi

Virá

Um índio preservado em pleno corpo físico

Em todo sólido todo gás e todo líquido

Em átomos palavras cor em gesto em cheiro em sombra em luz em som magnífico

Num ponto equidistante entre o Atlântico e o Pacífico

Do objeto sim resplandecente descerá o índio

E as coisas que eu sei que ele dirá fará não sei dizer assim de um modo explícito

Virá

Impávido que nem Muhammad Ali

Virá que eu vi

Apaixonadamente como Peri

Virá que eu vi

Tranqüilo e infalível como Bruce Lee

Virá que eu vi

O aché do afoxé Filhos de Gandhi

Virá

E aquilo que nesse momento se revelará aos povos

Surpreenderá a todos não por ser exótico

Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto quando terá sido o óbvio.

Tendo conseguido sobreviver ao "mal do século", esta mesma "Terra Brasil" reaparece, com força e entusiasmo, nos versos de "O Navio Negreiro", de Castro Alves, o que seria mais um passo para o aprofundamento do empenho desalienante em relação aos valores europeus, sempre tão cultuados entre nós, no relato, agora, do drama dos negros escravos, trazidos da África para o Brasil, raça que também será fundamental à formação da nação brasileira. Os versos de Castro Alves expõem a indignação contra esta situação dos negros e chama à vergonha pátria contra a permissividade de valores indignos, o que fica explicitado nos fragmentos que se seguem.

(...)

Levantai-vos, heróis do Novo Mundo...

Andrada! arranca esse pendão dos ares!

Colombo! fecha a porta de teus mares!

E existe um povo que a bandeira empresta

P'ra cobrir tanta infâmia e cobardial!...

E deixa-a a transformar-se nessa festa

Em manto impuro de bacantefria!...

Meu Deus! Meu Deus! Mas que bandeira é esta,

Que impudente na gávea tripudia?!

Silêncio!... Musa! chora, chora tanto

Que o pavilhão se lave no teu pranto...

Auriverde pendão de minha terra,

Que a brisa do Brasil beija e balança,

Estandarte que a luz do sol encerra,

E as promessas divinas da esperança...

Tu, que da liberdade após a guerra,

Foste hasteado dos heróis na lança,

Antes te houvessem roto na batalha,

Que servires a um povo de mortalha!...

Fatalidade atroz que a mente esmagou!

*Extingue nesta hora o brigue imundo
O trilho que Colombo abriu na vaga,
Como um íris no pélago profundo! (...)*

Seguindo-se ao romantismo, o movimento literário realista ainda se apresentava com uma "capa" européia, e o próprio simbolismo revolucionou o verso, mas não chegou a transformar a linguagem. É com o modernismo que há esta real transformação.

SOBRE PROSADORES POETAS E CACIONISTAS

A literatura que mais se aproxima do que entendemos como genuinamente nacional talvez tenha pouco mais de meio século, no que se refere à descoberta de suas próprias formas de expressão, à utilização de uma linguagem "brasileira", buscada na caracterização de uma terra tão rica quanto sem identidade. A existência da nacionalidade sempre foi no Brasil "uma indagação a exigir resposta" (GULLAR, 1969). 1922, tido como marco de início do nosso modernismo, era o ano em que se comemorava o centenário de nossa independência política. Não foi por acaso, portanto, que os idealizadores da Semana de Arte Moderna escolheram esta data com a intenção de simbolizar, após cem anos, finalmente, o início de nossa independência cultural. Pois bem, diz Gullar, acompanhar o desenvolvimento de nossas Artes, sobretudo a literatura, é observar o percurso de um processo desalienante.

Graça Aranha na conferência "A emoção estética na arte moderna", com que inaugurava a Semana de Arte Moderna, em 13 de fevereiro de 1922, afirmava:

*"E prodigioso como as qualidades fundamentais da raça persistem nos poetas e nos outros artistas. No Brasil, no fundo de toda a poesia, mesmo liberta, jaz aquela porção de tristeza, aquela nostalgia irremediável, que é o substrato do nosso lirismo. E verdade que há um esforço de libertação dessa melancolia racial, e a poesia se desforra na amargura do humorismo, que é uma expressão de desencantamento, um permanente sarcasmo contra o que é e não devia ser, quase uma arte de vencidos (...)
Onde a nossa grande pintura, a nossa escultura e a nossa música, que não devia esperar a magia da arte de Villa-Lobos para ser a mais sincera expressão do nosso espírito divagando no nosso fabuloso mundo **tropical**? E, no entanto, eis a paisagem brasileira. E construída como uma arquitetura, são planos, volumes, massas. A própria cor da terra é uma profundidade, os vastos horizontes absorvem o céu e dão uma perspectiva de infinito. Como ela provoca a transposição pela arte, que lhe dê no máximo realismo a mais alta idealidade (...)"*
[destaque nosso]

Em "Canto de Regresso à Pátria", do polêmico Oswald de Andrade, o poeta inverte o sentido do texto original de Gonçalves Dias, contrapondo a estética modernis-

ta à estética romântica. Realiza, portanto, um texto parodístico, na tomada de uma consciência crítica em relação à terra natal, que não havia no texto matriz, O que Oswald busca não são as semelhanças do seu exílio com o de Gonçalves Dias, mas sim as diferenças. Segundo Affonso Romano de Sant' Anna (1985), a paródia, assim, agiria como um espelho invertido ou uma lente que exagera os detalhes de tal modo que pode inverter uma parte do elemento focado num elemento dominante, invertendo, portanto,

a parte pelo todo, como so faz na caricatura.

CANTO DE REGRESSO À PÁTRIA

Oswald de Andrade

Minha terra tem palmares

Onde gorjeia o mar

Os passarinhos daqui

Não cantam como os de lá.

Minha terra tem mais rosas

E quase que mais amores

Minha terra tem mais ouro

Minha terra tem mais terra.

Ouro terra amor e rosas,

Eu quero tudo de lá

Não permita Deus que eu morra

Sem que eu volte para lá.

Não permita Deus que eu morra

Sem que volte para São Paulo,

Sem que veja a Rua 15

E o progresso de São Paulo.

Dissemos que a literatura genuinamente nacional tem pouco mais de meio século. E, de fato, apoiando-se nos caminhos autênticos e de renovação abertos pela geração de 22, é nos anos 30 que a sociedade brasileira ganha nova consciência e um enfrentamento mais consciente de nossa realidade por parte do intelectual brasileiro.

Nosso índio e nosso caboclo, sobretudo após *Macunaíma* - com o não apenas escritor mas também pesquisador e folclorista Mário de Andrade - não vão mais aparecer como personagens idealizados; aparecem, sim, como seres humanos sofridos, maltratados pela realidade miserável da terra que os abriga (abriga?...).

O Nordeste e seus retirantes oferecem o panorama repetido - porém transfigurado de acordo com o estilo de cada escritor desta época - para romances e poesias. É, portanto, na segunda fase do modernismo, situada nas décadas de 30 e 40, que a literatura nacional delineia seu perfil como tal, e, com isso, os valores, conceitos, preconceitos e atitudes realmente genuínas de nosso uni-

verso cultural, bastando lembrar, neste sentido, a obra de Graciliano Ramos.

O esteticismo que marca a terceira geração modernista, em seguida, trabalhará com a feição formal da palavra, mas deixará como "clássicos" em nossa literatura o romance *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, que captou, com rara percepção, as tradições e contradições de nosso povo, e o fortíssimo poema, de cunho social, *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto:

(...)

Somos muitos Severinos

*iguais em tudo na vida:
na mesma cabeça grande
que a custo é que se equilibra,
no mesmo ventre crescido
sobre as mesmas pernas finas,
e iguais também porque o sangue
que usamos tem pouca tinta.
E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte severina:
que é morte de que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia*

(de fraqueza e de doença

é que a morte severina

ataca em qualquer idade,

e até gente não nascida).

(...)

É Ferreira Gullar⁶, artista-combatente pós-64, quem nos fala sobre o problema da nacionalidade, que sempre teria sido no Brasil "uma indagação a exigir resposta, nunca uma questão pacífica; como o país: algo que se deve construir...". João Cabral, utilizando o microcosmo do Nordeste, expõe a ferida do Brasil na pessoa deste "Severino" (um, mil... "somos muitos Severinos") pluralizado pelos graves problemas sócio-político-econômicos de sua terra natal.

A QUESTÃO DAS "CANÇÕES DE EXÍLIO"

Sabemos que a arte é um dos meios em que mais claramente os povos encontram a sua identidade, e é exatamente nos momentos de crise nacional, em que os poetas, sobretudo estes, mais expressam a autoconsciência de seu "ser" político. Há, segundo Lukács, um sistema simbólico, ou sistema de analogias, que se integra à camada conotativa - expressiva da linguagem. Essas analogias são a relação dialética entre a vida nacional e a expressão literária criada por ela. Assim sendo, a partir da década de

60, canções como "Sabiá", de Chico Buarque de Hollanda e Tom Jobim e "Fado Tropical" ou "Terra", de Caetano Veloso, podem ser consideradas como "Canções do Exílio" contemporâneas, expressão máxima que são de sensibilidade, recuperando, através de um sistema simbólico, que remonta à "canção-matriz" do século XIX, o sentimento de nacionalidade passado pelo filtro da subjetividade do poeta.

A resposta à "indagação" a que se refere Gullar explicita-se na conjunção dos fatos estéticos, culturais, sociais e políticos que, em cada poema, se expressaram por meio dos mesmos signos que, primeiro, foram criados para identificar a terra Brasil. Valorizamos o poema "Canção do Exílio", de Gonçalves Dias, como exemplo, por ter este o mérito de, com tal poema, ser o primeiro de nossos autores a criar uma obra esteticamente válida, fundamentada na nacionalidade. Os elementos nativos do Brasil, vistos pelo poeta romântico de forma ufanista, abriram caminho para que, posteriormente, outros poetas, utilizando outra estética, pudessem expressar seus sentimentos sobre a terra natal. A importância que atribuímos à "Canção do Exílio" depreende-se não apenas dos aspectos formais ou do trabalho com as áreas do significado. Resulta, sim, da transcendência desse acordo significativo/significado, gerador do SIGNO, que influencia dezenas de grandes poetas da literatura brasileira há um século e meio.

Sabemos que, por menor que seja a

participação efetiva de qualquer homem em seu tempo, esse mesmo tempo em que vive caracteriza suas vivências e pensamentos. Sobretudo os poetas, seres humanos dotados de uma sensibilidade "além", são os primeiros a, como um prisma, conter e, em seguida, refletir as cores do seu tempo.

Gonçalves Dias nasceu um ano após a Independência do Brasil - em 1823 - e viveu sua fase adulta duas décadas depois, em meio ao grande entusiasmo produzido por este marco histórico brasileiro. É, portanto, natural que o sentimento nacional, de amor à terra, esteja presente - e a priori - em sua obra; e é nesse espírito que devemos ler Gonçalves Dias. O grande poeta soube, com maestria, associar, em perfeito equilíbrio, a força ufanista ao poder verbal que caracterizou sua expressão. Foi a "Canção do Exílio" o seu primeiro momento de inspiração, o passaporte da sua imortalidade; segundo Manuel Bandeira, "Ainda que não tivesse escrito mais nada, ficaria, por ela, o seu nome para sempre gravado na memória de sua gente".

Isto porque o nacionalismo de Gonçalves Dias não apenas traduziu o furor ativista da pós-independência ou o sentimento saudosista de um jovem exilado em Coimbra. O poeta falou de emoções universais profundas, transcendendo espaço e tempo: seu lirismo interno abriu caminhos na sensibilidade do século XIX, perpetuando-se até nossos dias. E certo que novas formas de expressão foram trabalhadas, novos

movimentos literários, após o romantismo, ampliaram o "dizer" e o "fazer" poéticos vinculados ao tema do exílio, mas a "Canção do Exílio", escrita em 1843, estabeleceu-se como a grande inspiradora, o poema "clássico", princípio da nacionalização literária brasileira, como confirma o grande Machado de Assis quando confessa em raro momento sentimental:

"Estava eu na sala de redação do Diário do Rio quando aí entrou um homem pequeno, magro, ligeiro,, Não foi preciso que me dissessem o nome, adivinhei quem era — Gonçalves Dias!

Fiquei a olhar, pensando, com todas as minhas sensações da adolescência, Ouvia cantar em mim a famosa 'Canção do Exílio'...".

Nosso universo mental de cidadãos brasileiros, emissores ou receptores da comunicação poética, é constituído do que nos fez sofrer até constituirmos nossa nação. Proclamamos em verso e prosa uma independência política que não conseguimos vivenciar até o final desta década de 90, quase à beira do século XXI. Apesar de quinhentos anos de civilização, nossa economia é deficitária, para não dizer calamitosa; nossa cultura é espoliada e a nossa produção artística completamente desprestigiada pelos órgãos (in)competentes da área. Somos um povo sem educação, sem saúde, quase sem valores próprios. Não fosse por alguns homens e mulheres que, por meio de

sua arte, têm agido como refletores e/ou sintetizadores desta força sensível que emana da terra Brasil, de seu povo, de suas tradições, de seus costumes, e não teríamos nem este arremedo de país. Mas autores como Gonçalves Dias fizeram com que vibrasse em nós, através dos tempos, aquele orgulho emocionado de quem valoriza o que é tão importante à vida: o amor à pátria. E foi o amor, sempre, que animou os poetas a cantarem as belezas, as tristezas e, mesmo, as incongruências de sua terra natal. Os símbolos de brasilidade da "Canção de Exílio"-matriz foram, através de décadas, sempre revigorados por meio de estilizações, paródias ou paráfrases. E é esta a nossa reflexão maior: a necessidade que têm tido constantemente nossos grandes escritores de lembrarem-se e de lembrar-nos de que o país é nosso, de seu povo, e não da minoria que entra e sai de governos que, quase sempre, desaprovamos. O sentimento de exílio de quem se sente oprimido em seu próprio país tem sido ouvido e repetido de formas poéticas diversas, como um eco infundável, no tempo.

Se literatura é criação humana, o seu inter-relacionamento com o ser que a produz só pode ser compreendido como o filósofo Martin Heidegger em *Sobre o Humanismo*, 1967, apresentou-o:

"Transformar em linguagem cada vez esse advento permanente do SER que, em sua permanência, espera pelo homem, è a única causa (Sache) do pensamento. É por isso que os pensadores essenciais dizem

sempre o mesmo (das Gleiche), o que não que dizer que digam sempre coisas iguais".

Pensar e falar é articular o destino do SER. Por isso, só o homem pensa. Só o homem fala. Só o homem é histórico. Inclua-se, aí, o papel essencial da arte como verdade de manifestação do SER através do homem, pois é no destino "epocal" do ser que se essencializa a história da humanidade.

Assim sendo, toda e qualquer forma de arte pode ser produto e agente de transformação. O artista é aquele ser articulador, atormentado, quase sempre, entre o que o mundo lhe oferece à reflexão e à análise, e os seus sentimentos mais íntimos.

No Brasil, o artista - compositor, o chamado "cancionista" (TATIT, 1996), aquele que une as duas formas de expressão - a palavra e a melodia - teve e tem papel fundamental na afirmação da identidade nacional.

Citamos a introdução do livro por nós organizado e ainda inédito, *A Forma da festa* (1998), nas palavras de Hilda Lontra:

"A poesia brasileira, a partir da década de 60, desloca-se do seu cenário habitual, o livro, e passa a circular por meio de outras formas de comunicação, principalmente pela música popular brasileira. As letras poéticas de muitas canções apresentam um processo de construção lingüística semelhante ao empregado nos melhores exemplos da produção literária, bem como

revelam a busca de novas estruturas de significação, ligadas aos problemas contemporâneos, conforme o fazem as poéticas de vanguarda.

Pode-se afirmar que o imenso acervo poético da música popular brasileira não deve permanecer marginalizado como subproduto literário, desmerecendo, portanto, uma análise crítica. Nessa segunda metade do século XX, surgiram grandes letristas, como Luís Carlos Capinam, Chico Buarque de Hollanda, Sidney Miller, Geraldo Vandré, Torquato Neto, assim como Caetano Veloso e Gilberto Gil, os quais, dotados de grande talento poético, vão fazer com que se verifique uma hegemonia qualitativa da letra poética sobre a poesia tradicional. Essa afirmativa encontra respaldo em importantes críticos literários, como Augusto de Campos (1974), Affonso Romano de Sant'Anna (1978), Silviano Santiago (1978) e Heloísa Buarque de Hollanda (1980), entre outros".

No Brasil, por suas características raciais de miscigenação, a canção popular ganhou com a força de muitas culturas e apresenta-se nuanceada, rica e com poderosa força de expressão da "brasilo-nacionalidade". É realmente expressivo o número de cancionistas que, em momentos críticos de nossa história, foram a própria voz do povo contra as injustiças dos dominadores. De nossa história recente, basta lembrar que artistas como Chico Buarque de Hollanda e Geraldo Vandré, para citar apenas dois, produziram canções que se tornaram hinos de

resistência à ditadura tais como: "Para não Dizer que não Falei de Flores", "Cálice" ou "Apesar de Você".

Chico Buarque ganhou definitivamente seu lugar ao lado dos grandes poetas modernistas, quando, em parceria com Antônio Carlos Jobim, compôs (ganhando um Festival de MPB) "Sabiá". Na década de 60, cem anos após Gonçalves Dias ter composto sua canção com os elementos-símbolos da terra Brasil, sobretudo o *sabiá* e a *palmeira*, o jovem poeta resgata estes mesmos símbolos numa época de crise social e política, em que, como filhos da terra, não poderíamos deixar de lutar por nossos direitos de cidadãos, como a liberdade de expressão e a justiça que haviam sido suprimidos pela força política vigente.

SABIÁ

*Vou voltar, sei que ainda
Vou voltar para o meu lugar
Foi lá e é ainda lá
Que eu hei de ouvir cantar
Uma sabiá, cantar uma sabiá
Vou voltar, sei que ainda
Vou voltar
Vou deitar à sombra de uma palmeira
Que já não há*

*Colher a flor que já não dá
E algum amor, talvez possa encontrar
As noites que eu não queria
E anunciar o dia
Vou voltar, sei que ainda
Vou voltar
Não vai ser em vão
Que fiz tantos planos de me enganar
Como fiz enganos de me encontrar
Como fiz estradas de me perder
Fiz de tudo e nada te esquecer*

Em "Sabiá", Chico reitera a idéia de retorno, apesar de demonstrar a consciência da destruição de valores característicos de sua terra.

*Vou voltar, sei que ainda
Vou voltar
Vou deitar à sombra de **uma palmeira**
Que já **não** há
Colher a **flor** que já **não** dá
E algum **amor**, **talvez** possa encontrar.*

Os vocábulos *noite* e *dia* aparecem, em seguida, como referentes para opressão, tempo sombrio e recomeço, esperança de novos tempos. A fé nesta reconstrução, apesar de tudo, aparece na seqüência:

As noites que eu não queria

*E anunciar o **dia***

Vou voltar, sei que ainda

Vou voltar, sei que ainda

Vou voltar

Não vai ser em vão

O poeta termina sua composição rememorando os percalços por que teve de passar durante algum tempo, na intenção até de esquecer o lugar de sua origem, tantos eram os problemas que se apresentavam, mas não conseguiu. Ele termina com um outro tipo de reiteração da idéia do amor à pátria, colocando-se sentimentalmente no verso final

Que fiz tantos planos de me enganar

Como fiz enganar de me encontrar

Como fiz estradas de me perder

Fiz de tudo e nada de te esquecer

Contemporâneo a Chico Buarque e igualmente mestre no trabalho com as palavras, o poeta compositor Caetano Emmanuel Telles Veloso também vivenciou o exílio forçado e, mesmo não tendo como referência os ainda que símbolos que inspiraram Chico Buarque, compôs sobre seu afastamento da

terra natal muitos versos, dos quais distinguimos os seguintes:

e eu te direi que num dia

as estradas voltarão

voltarão trazendo todos

para a festa do lugar

abre os olhos mostra o riso

quero careço preciso

de ver você se alegrar

eu não estou indo-me embora

'tou só preparando a hora

de voltar,

de voltar

Existe nos textos de Caetano uma certa dificuldade em discernir entre aquilo que é externo ao sujeito e aquilo que compõe sua intimidade. É a questão da identidade e da vitalidade do sujeito, que pressupõe um confronto com o que pode vir a acontecer em outro espaço. No entanto, o "eu" poético define-se positivamente e assegura uma volta, no momento adequado, para resgatar-se e ao que deixou neste lugar.

Caetano Veloso como homem e artista sofreu os ataques da censura, à época da ditadura militar dos anos 60 e 70, e foi obri-

gado a exilar-se em Londres, tendo composto, também, sobre o afastamento da terra natal. Caetano foi a nossa estrela nacionalista, aquela que, "*por entre fotos e nomes/sem livros e sem fuzil/sem fome sem telefone/no coração do Brasil*", inaugurou um movimento cujas raízes estariam centradas nos problemas e nas possibilidades brasileiras, e que foi denominado "Tropicália". Era o Brasil urbano, interiorano e suburbano, retratado ludicamente nas canções de Caetano: "*Viva Maria/Viva a Bahia (...) Viva Iracema/Viva Ipanema (...) Viva a Banda/Carmem Miranda*".

Sabemos da importância dos artistas, como prismas diante do mundo, absorvendo e decompondo-se, através de sua arte, nas "cores" mais variadas. Agem como refletores por vezes e como sintetizadores por outras. Foram e são assim os gênios poéticos do pós-64, Caetano Veloso e Chico Buarque.

CONCLUSÕES E PREVISÕES

É este o universo mental onde até hoje estamos inseridos. Na mediação, através dos signos, entre o ato estético e os demais atos humanos (sociais, políticos, econômicos...), vimos ressurgirem os símbolos de brasilidade em cada época de crise nacional, em cada período de perigo de desvalorização da terra natal. A "*Canção do Exílio*" de Gonçalves Dias, e "*O Guarani*" de José de Alencar, publicados nos primeiros momentos do Bra-

sil independente, funcionaram como nossa certidão de nascimento. Precisávamos, àquela época, do ufanismo dos românticos e da supervalorização de nossos maiores elementos nacionais.

Estas obras mitificaram-se através dos tempos e podemos percebê-lo pelas inúmeras composições que revigoraram os mitos por elas propostos em estilizações ou paródias. Há que se refletir muito sobre este fato. Não somos os primeiros a fazê-lo, nem seremos os últimos. Mas, paralelamente aos artistas, como estudiosos da literatura, também, nestes últimos anos, temos sofrido com a situação cultural, social e política de nosso país. Consideramos, portanto, fundamental neste momento de recrudescimento da crise de identidade nacional, apresentar essa contribuição, reiterando a valorização destes dois maiores ícones da formação da literatura brasileira.

A sociedade em que vivemos, seja no Brasil ou na maioria dos países dos quais temos notícia, tende a voltar-se, neste final de um século já esgotado, cada vez mais para a busca do prazer no seu sentido mais amplo, terapêutico mesmo. Um prazer de poder viver em equilíbrio pessoal e coletivo, e de encontrar essa justa medida entre corpo, mente e alma, no "outro" que está próximo. Não tenho dúvida de que a música - a palavra poética e a melodia, juntas ou separadamente - seria o melhor veículo de transformação e de afirmação de uma sociedade que busca novos paradigmas de felicidade para

o terceiro milênio, assim como não tenho dúvida de que esses quinhentos anos de formação da sociedade brasileira foram o embrião, não mais do que isso, da expressão de uma cultura de características diferenciadas e que está em fase de ebulição no imaginário nacional, para verdadeiramente vir à luz no milênio que se anuncia, exatamente como a explosão que aconteceu com a literatura na Europa após a idade Média. Tal realidade, assim apresentada em ampla visão, não nega, mas, ao contrário avaliza a genial produção dos escritores, os poetas e prosadores por nós aqui referenciados, por serem (tenham eles tido a intenção ou não...) os fundadores de uma expressão esteticamente válida dos valores da nacionalidade brasileira.

"Brasil: uma indagação ainda a exigir resposta. "

Ferreira Gullar

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond. O sorriso de Gonçalves Dias In *Confissões de Minas*, Obra completa. Rio de Janeiro, 1964.
- ANDRADE, Oswald de. *Poesias Reunidas*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- BENJAMIM, Walter. *Poesie et Revolution*. Paris, Denoel, 1971.
- CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. Vol. II, Belo Horizonte: Itálica, 1981.
- COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- CYNTRÃO, Sylvia H. (org.). *A Forma da festa*. Brasília: Editora UnB, 1998. (no prelo)
- DIAS, Antônio Gonçalves. *Poesias Completas e Prosa Escolhida*: Rio de Janeiro, Aguilar, 1959.
- EAGLETON, Terry, *et alli*. *Nationalism, colonization and literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.
- EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.
- FAVARETTO, Celso F. *Tropicália: alegoria, alegria*. São Paulo: Kairós, 1979.

- FRANCASTEL, Pierre. *Art et technique*. Paris: Denoel, 1972.
- GRAMSCI, Antônio. *Literatura e vida na cion*L Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- GULLAR, Ferreira. *Vanguarda e Subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- HOLANDA, Heloísa Buarque de. *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro Rocco, 1991.
- HOLLANDA, Chico Buarque. *Chia Buarque Letras e Música 1*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1991
- ÍNOJOSA, Joaquim. *Os Andrades e outro, aspectos do Modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- LAFETÁ, João Luís. 1930. *A Crítica e o Modernismo*, São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do Poema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura Brasileira (1933/1974)*. São Paulo: Ática, 1977.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Música popular e moderna poesia brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1978.
- _____. *Paródia, Paráfrase e Cia*. São Paulo: Ática, 1985.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura noi trópicos. Ensaio sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 3ª ed., 1983.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *A Paraliteratura*. In *Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.
- _____. *Da Lírica Modernista e percurso literário brasileiro*. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 1978.
- TATIT, Luiz. *O Cancionista*. São Paulo: EDUSP, 1996.
- TODOROV, Tzvetan. *Literatura e semiologia*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- TODOROV, Tzvetan. *Mikhail Bakhtin, le prince dialogique, suivi des Écrits du Cercle de Bakhtin*. Paris: Seuil, 1981.
- VELOSO, Caetano. *Alegria, alegria*. Rio de Janeiro: Pedra Q. Ronca, s/d.

NOTAS

¹ LUCÁCS, George. *Estética*. Barcelona, Grujalbo, 1965-67.

² PORTELLA, Eduardo. *Literatura e Realidade Nacional*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1963.

³ ADORNO, T. W. *Théorie Esthétique*. Paris, Kincsieck. 1974.

⁴ GOLDMANN, L. *Sociologie du Roman*. Paris, Kinecsieck, 1980.

⁵ MOISÉS MASSAUD. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo, Cultrix, 1971.

⁶ GULLAR, Ferreira. *Vanguarda e Subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965.