

EUROPA, FRANÇA E BAHIA

Livia Lopes Barbosa
Universidade Federal do Pará

RESUMO

Este ensaio discute algumas questões que envolvem os conceitos de regional e universal, central e periférico, local e global, e as implicações da relação entre aqueles conceitos e a formação de identidade e de auto-imagem, em particular da identidade e auto-imagem nacionais, permeadas pela percepção do Outro e sua influência na natureza das trocas que a partir daí se estabelecem. Para tanto, serão tomados, como exemplos e pontos de apoio, tanto textos literários propriamente ditos, notadamente textos de Carlos Drummond de Andrade, quanto textos oriundos da chamada música popular brasileira.

Palavras-chave: local e global – identidade e auto-imagem – alteridade.

RÉSUMÉ

Cet essai discute quelques questions concernant les concepts de *regional* et *universel*, *central* et *périphérique*, *local* et *global*, et les implications entre leurs relations et la formation de l'identité et de l'auto-image, en particulier de l'identité et de l'auto-image nationales, parsemées par la perception de l'Autrui et son influence dans la nature des échanges qui s'établissent à partir de cela. Dans ce but, des textes littéraires, notamment des textes de Carlos Drummond de Andrade, aussi bien que des textes issus de l'ainsi appelée musique populaire brésilienne ont été pris comme exemples et points d'appui.

Mots-clé: local et global – identité et auto-image – altérité.

*O rei mandou me chamar
Pra casar com sua filha
Só de dote ele me dava
Europa, França e Bahia
Me lembrei do meu
ranchinho, Da roça, do
meu feijão...
O rei mandou me chamar
Ó "seu" rei, não quero não.*

Cancioneiro popular

Quem é que eu sou? Digam primeiro, e se eu gostar de ser a tal pessoa, então subo. Se não, fico aqui embaixo mesmo até que eu seja outra pessoa...

Alice, ao começar a encolher, na toca do coelho

Como se continuássemos uma história, assim começamos. E a história prossegue deste modo: em um bosque, Alice encontra o sorridente Gato de Cheshire sentado num galho de árvore. Sem referências para situar-se naquela estranha terra das maravilhas, a menina interpela-o:

— Podia me dizer, por favor, qual é o caminho para sair daqui?
— Isso depende muito do lugar para onde você quer ir — disse o Gato. — Não me importa muito onde... — disse Alice. — Nesse caso não importa por onde você vá — disse o Gato. — ... contanto que eu chegue a *algum lugar* — acrescentou Alice como explicação¹.

A conhecida história de Lewis Carroll poderia conduzir, também, à seguinte reflexão: se tanto fazia, para Alice, o lugar para onde queria ir, contanto que chegasse “a algum lugar”, por que não ficar onde estava, que era, já, *um lugar*? E se aquele “lá”, referido como “algum lugar”, opunha-se ao “daqui” do qual a menina desejava sair, como saber quando houvesse chegado àquele “lá”? Quais os critérios a serem utilizados para determinar o atingir de seus objetivos, se o próprio “aqui” lhe era nebuloso, desconhecido, com limites indefinidos? Poderíamos acrescentar que tais limites deveriam, por certo, extrapolar a concepção de mero deslocamento espacial, uma vez que o deslocar-se poderia tanto ser de poucos centímetros como de vários quilômetros, sem que, para ambos os casos, deixasse de caber, perfeitamente, o termo “lá”, como oposição a um “cá”, a um ponto de partida inicial. O que traçaria, então, as fronteiras entre os dois pontos (ou entre os múltiplos pontos a compor esse deslocamento)?

¹ CARROLL, 1900, p. 82. Grifos do original.

As considerações suscitadas pela passagem de *Alice no país das maravilhas* parecem aplicar-se com igual pertinência às questões que envolvem os conceitos de regional e universal, central e periférico, local e global, assunto para que se volta este breve ensaio, e as implicações da relação entre aqueles conceitos e a formação de identidade e de auto-imagem, permeadas pela percepção do Outro e sua influência na natureza das trocas que a partir daí se estabelecem. Para tanto, serão tomados, como exemplos e pontos de apoio, tanto textos literários propriamente ditos, notadamente textos de Carlos Drummond de Andrade, quanto textos oriundos da chamada música popular brasileira².

Dentre as definições dicionarizadas para “centro”, encontramos, no Aurélio, a idéia de “ponto para onde convergem as coisas, como para uma natural posição de repouso”. Por extensão, usa-se a expressão “ser o centro das atenções”, o “centro do universo”, que se refere não apenas a uma posição no espaço, mas ao caráter regulador, ordenador daquilo que está no centro, a conduzir para uma homeostase que tem, como uma de suas traduções possíveis, a de tal equilíbrio como expressão de “saúde”, normalidade, de tudo em seu devido lugar, “do jeito que deve estar”; ou, repetindo o Pangloss voltairiano³, *tout étant au mieux dans le meilleur des mondes possibles*, “naturalizando” o papel de um centro regente, hegemônico, em torno do qual orbita tudo o mais.

O mesmo dicionário fala-nos de “periferia”, do grego *periphérea*, ‘circunferência’, como “superfície ou linha que delimita externamente um corpo, contorno, âmbito” (daí vem a expressão “periferia de uma cidade”) e, figuradamente, oferece-

² OLIVEIRA, 1999, p. 45. In: *1000 rastros rápidos*, o autor discute as peculiaridades da chamada MPB e suas relações com a literatura. “Além de sua função de crônica, captando e fixando maneirismos, modos e costumes de uma época e de toda uma sociedade, (...) a música popular exerce as mesmas funções da poesia lírica tradicional, indo do derramamento amoroso ilimitado, (...) até o tratamento lírico de alto nível (...) Ela não se posicionou à parte das transformações culturais do Brasil, nem à margem da cultura letrada tradicional.”

³ VOLTAIRE, 1998, p. 14.

nos os sentidos de “contorno, vizinhança, proximidade”. A neutralidade do conceito do dicionário não dá conta, porém, da nuance freqüentemente pejorativa de que se reveste o termo, sobretudo se contraposto à idéia de “centro”, que já carrega consigo, por sua vez, a implicação lisonjeira da superioridade atribuída àquele ou àquilo que comanda.

A relação entre ambos, dessa forma, se estabelece, claramente, por oposição. De um lado, temos quem ou o que dá as ordens, regula, orquestra, comanda, centro irradiador. Trata-se do positivo, o provedor, sol a iluminar os planetas que em torno dele gravitam, sem luz própria, umbigo e eixo do mundo. Daí a imediata implicação: se algo ou alguém ocupa a posição central, conclui-se, é por sua capacidade, por sua natureza “superior” à qual se rendem as naturezas “menores”. A inferência daí decorrente é, então, a de que aquilo que envolve o centro contorna-o, é-lhe periférico, é naturalmente “inferior”, de segunda classe, insuficiente, dependente, subalterno. Temos aqui o negativo, tributário da luz que lhe falta e a qual precisa refletir para, pelo menos, ter existência visível no sistema.

De modo geral, no uso comum da língua, essas idéias ainda persistem, a integrar o cotidiano de várias maneiras: conhecido colunista social (cuja coluna era reproduzida em jornais de vários estados do Brasil) escusava-se, ironicamente, junto a seus eventuais leitores não pertencentes à elite — “*sorry periferia*” —, ao enunciar acontecimentos ou ditar modas, para cujo desfrute seriam necessários pré-requisitos de refinamento e *savoir-faire* que excluiriam os que não fizessem parte do “centro”, da chamada alta-sociedade⁴. Igualmente são originadas no colunismo social

⁴ A utilização do inglês (língua prestigiosa e de uso internacional generalizado a partir do pós-guerra, em torno da qual giram a economia mundial, os progressos tecnológicos, o ditar de modas) é perfeitamente compreensível, apesar da existência de um equivalente, no vernáculo, para *sorry*: é como se a escolha de uma língua “hegemônica”, convivendo na mesma frase com o português, pudesse comunicar parte de seu prestígio à elite social brasileira, ela também desejando-se “poderosa”, “amiga do rei”, sem dar-se conta de que tal escolha coloca-a justamente em uma posição periférica, que tanto parece procurar evitar. Na verdade, o que se pode observar são gradações do conceito

as expressões *in* e *out* (de sentido semelhante à gíria brasileira “estar por dentro”, “estar por fora”, em referência ao maior ou menor grau de informação daquele de quem se fala) para designar, respectivamente, o que está na moda, o que é bem visto e que atesta atualização daquele a quem se refere ou o sentido oposto: mau gosto, ausência de sintonia com as preferências correntes e com os acontecimentos da atualidade em geral.

Igualmente, o dia-a-dia faz-nos atentar para o fato de que, embora a ocupação das cidades com grande concentração populacional esteja sofrendo modificações e a área residencial das pessoas de maior poder aquisitivo cada vez mais se desloque para longe do centro, em busca da tranqüilidade e do aumento de segurança oferecido por condomínios, em expressivo número de cidades morar no centro ainda é mais valorizado do que morar em áreas mais afastadas, muitas delas associadas a bolsões de pobreza e marginalidade. A canção de Gilberto Gil⁵, de 1983, apresentava-nos o “*punk*⁶ da periferia”, duplamente caracterizado — pela localização e pelo significado do termo em inglês — como alguém que está fora da área privilegiada econômica e socialmente e que, por conta disso, reage com violência à exclusão:

Das feridas que a pobreza cria
Sou o pus
Sou o que de resto restaria
Aos urubus

de “periférico”: em relação a um grande centro, com peso econômico, tecnológico, cultural, a dependência disfarça-se sob os rótulos de “admiração”, “afinidade pela civilização”. O tributo à fonte dilui-se sob uma suposta equiparação, em que o raciocínio seria: “adoto expressões e comportamentos semelhantes porque *somos* semelhantes”, numa relação que se pretende entre iguais, de prestígio por contágio.

⁵ GILBERTO GIL. Site Oficial. “Punk da Periferia”. Disponível em: <http://www.gilbertogil.com.br/disconew/letras_o.htm> Acesso em 22 nov 2001.

⁶ The Random House Dictionary, p.725, descreve *punk* como um termo de gíria que designa uma pessoa sem valor ou sem importância, um pivete insignificante (especialmente os que integram uma gangue). Como adjetivo, a palavra quer dizer “de baixa qualidade”.

.....
Sou um punk da periferia
Sou da Freguesia do Ó
Ó, Ó, Ó, aqui pra vocês!
Sou da Freguesia

Está claramente exposto na fala do personagem em primeira pessoa, da canção de Gil, que a idéia que tem acerca de si mesmo se encontra estreitamente ligada ao ambiente circundante, à sua localização, ela própria marcada com nitidez pela aura de inferioridade, de ausência de valor que cercam, aqui, o conceito de periferia: a Freguesia do Ó é lugar em que prolifera (trata-se de “*um*” *punk*, indeterminação que, além de apontar para a ausência de importância do personagem, sugere a existência de vários outros, um dentre muitos) “o que de resto restaria aos urubus”, “ó” que também é abreviatura de “olha!”, na frase completa “olha aqui para vocês!”, exclamação usada para chamar a atenção para uma ameaça ou para um gesto agressivo / obsceno.

Não se pretende traçar um raciocínio determinista, em apertada relação de causa e efeito, do homem como exclusivo produto do meio e nem a questão de que tratamos resume-se, é óbvio, à localização em si (que funciona metonimicamente, ao representar aquele que nela vive ou circula) como nefasta ou auspiciosa, mas examinamos o conceito que lhe é atribuído e sua influência. Quem o atribui? Aqueles que ocupam o centro, diríamos, recordando a oposição já enunciada. Mas onde é exatamente o centro e seus limites que demarcariam, igualmente, a posição do periférico?

À maneira das oposições *regional x universal*, *local x global*, freqüentemente, para nós, o “sertão parece ser sempre um pouco mais adiante” e passa pela relativização dos pontos de vista (o que inclui *de onde* se está olhando). Isso remete-nos novamente ao diálogo entre Alice e o Gato de Cheshire, a lembrarmos que sempre se está em *algum lugar* e que este pode ser *qualquer lugar*, um “lá” ou um “cá”, dependendo da intenção de

deslocamento. Tal intenção passa, necessariamente, pela mediação da palavra, seja esse lugar imaginário ou de efetiva existência geográfica. “Vou-me embora pra Pasárgada”, diz o pensamento mágico⁷, e a declaração de intenções é passaporte para a evasão, como pode também conduzir à invasão, ao modo da retirante nordestina de Chico Buarque, que, uma vez ocupado o espaço na privilegiada zona sul da capital carioca, garante: “Ver Ipanema / Foi que nem beber jurema / Que cenário de cinema / Que poema à beira-mar / E não tem tira / Nem doutor, nem ziguzira / Quero ver quem é que tira / Nós aqui desse lugar”⁸.

A terra, como planeta, a rigor, não pertence a ninguém, é de todos. Vem a dividir-se e a transformar-se em territórios através da palavra, que assegura a posse (simplificadamente falando, é claro) a quem disser primeiro “é meu”⁹. Passa a ser área dum país, província, cidade, base geográfica do Estado (e a ele juridicamente atribuída), sobre a qual ele exerce sua soberania. Por extensão ao sentido de território, a terra deixa de ser apenas poeira, solo, camada a envolver o planeta, e inclui os significados não só de terreno como propriedade privada, mas também os de lugar de origem, pátria, torrão, gleba. Tal riqueza semântica aderida à palavra presta-se, fértil, às construções do imaginário, entretecido de elaborações simbólicas e propiciando o surgimento da idéia da mãe-terra¹⁰ e de expressões como “ser filho de tal lugar”, para

⁷ BANDEIRA, 1986, p. 222. “Vou-me embora pra Pasárgada” (*Libertinagem*).

⁸ CHICO BUARQUE WebSite. “A Violeira”. Disponível em: <<http://www.uol.com.br/chicobuarque/index.html>>. Acesso em: 25 nov 2001.

⁹ No primeiro semestre do ano 2000, um jornal televisivo anunciou, em tom jocoso, a iniciativa de um norte-americano que registrou, em cartório, a posse da Lua, há algum tempo, e que agora vende terrenos naquele satélite. A papelada aparentemente está em ordem e aponta para essa idéia do “cheguei primeiro” ou “tive a idéia primeiro”.

¹⁰ Metáfora comum, a terra é freqüentemente assimilada à figura da mãe por ser aquela em que se dá o nascimento, aquela que alimenta e sustenta e aquela que deve acolher, mais tarde, como uma “volta ao ventre”, o corpo morto (“Do pó vieste e ao pó voltarás” – Gênesis 4:19.). Igualmente Gea, a Terra, figura da mitologia grega, transmitia forças a seu filho Anteu pela planta dos pés: ao pisá-la, o gigante sentia renovarem-se-lhe as energias, o que o tornava invencível durante os combates com seus inimigos.

indicar localidade de origem e da “pátria mãe gentil”, presente no hino nacional brasileiro. A terra é, portanto,

“Onde os nossos mortos devem ser enterrados e de onde os nossos inimigos devem ser banidos, como ocorre nas expressões simétricas e inversas enterrar e *desterrar* que permitem recuperar o sentido sagrado, moralmente embebido e totalizante da idéia de terra. Assim, o *enterrar* subentende um espaço sagrado dentro do qual os “nossos” mortos devem ser enterrados como parte da sua passagem final para o outro mundo. Mas os nossos inimigos são expulsos da terra e assim exilados ou banidos — *desterrados*. Ou, o que é muito mais grave, desenterrados, conforme aconteceu nos sertões dos estados de Santa Catarina e do Paraná (...)”¹¹

A estreita relação estabelecida entre terra natal e a figura materna é provavelmente uma das razões por que as representações da primeira são tão carregadas de subjetividade (independentemente do país a que se pertença), suscitando sentimentos de amor, orgulho, lealdade, mas também de raiva, vergonha, rejeição. Parecemos igualmente “herdar” de nossa “mãe” determinadas características, que contribuem para a imagem que construímos de nós mesmos, bem como para a imagem que projetamos para o Outro, o estrangeiro, que as fundirá a suas próprias representações acerca de nós, dando margem, em ambos os casos, a uma fácil moldagem de estereótipos. Tal herança não advém, é claro, de circunstâncias meramente geográficas, por si só incapazes de imprimir caracteres psicológicos nos que ali nascem. Mas é que um território em muito extrapola a esfera da carta física, para se tornar uma carta simbólica e carregada de afetividade. É daí que serão retirados elementos comuns aos nativos da terra, na construção de *mentefactos*¹² que estarão na base do que vier a ser considerado uma identidade nacional.

¹¹ DAMATTA, 1993, p. 98.

¹² Construções mentais que dão origem à *mentalidade* (ou cultura mental) de uma sociedade (cf. POSNER, 1995, p.37-8).

Sylvia Novaes estabelece a diferença entre os conceitos de *identidade* e *auto-imagem*, que não devem ser tomados de forma sinônima. A *identidade*¹³, esclarece a autora, é a “tematização do mesmo”, da igualdade, atributo ausente no ser humano, vário, irrepitível. Mas é expediente indispensável — ou artifício — usado no plano do discurso, em determinados contextos, para servir a fins bem precisos, qual seja a criação de um *nós coletivo*, ignorando ou tornando momentaneamente irrelevantes as diferenças entre indivíduos, concentrando-se naquilo que possam ter em comum: “é a partir da descoberta e reafirmação — ou mesmo criação cultural — de suas semelhanças que um grupo qualquer, numa situação de confronto e de minoria, terá condições de reivindicar para si um espaço social e político de atuação.”¹⁴ A identidade refere-se, portanto, a um “nós”: “nós mulheres”, “nós trabalhadores”, “nós brasileiros”, coletividades que se formam e se desfazem de acordo com as injunções do momento histórico e cultural, cuja eficácia em mobilizar a ação é ampliada na razão direta de sua associação a “uma dimensão emocional da vida social”.

A coletividade “nós brasileiros” surge, então, tanto nos momentos de disputa (quer se trate de guerra ou de competições esportivas) quanto nos instantes de ufanismo (“Deus é brasileiro”, o que o integra a esse “nós”, que vivemos em “um país tropical abençoado por Deus e bonito por natureza”)¹⁵ e de festa (“nós brasileiros” sabemos nos divertir e o carnaval é a expressão máxima dessa capacidade, na “terra de samba e pandeiro”)¹⁶. “Nós brasileiros”, embora não sejamos cegos a nossas dificuldades (podemos dar-nos ao luxo de falar mal de nós mesmos, mas aí

¹³ NOVAES, 1993, p. 24-5.

¹⁴ NOVAES, 1993, p. 24-5.

¹⁵ A canção “País tropical”, de Jorge Benjor (à época, Jorge Ben), gravada em 1969, pela PolyGram (CYBERJORGE <<http://www.uol.com.br/benjor/nfficha38.htm>>), coincidiu — ou ecoou — o mito do “país que vai pra frente”, incentivado pela repressão política, que teve nos anos 70 o seu apogeu.

¹⁶ “Aquarela do Brasil”, canção de Ary. Barroso, dos anos 40, apresenta em sua letra uma “colagem” de *flashes* dos encantos do país. Disponível em: <http://members.nbci.com/_XOOM/Musiciencia/MusicasElis.html>. Acesso em 20 nov 2001.

dos estranhos que o façam!), erguemo-nos contra qualquer ameaça em potencial do Outro, o alienígena, igualmente estereotipado em outra coletividade: “eles, os estrangeiros”, “vocês, de fora”. Sulcam-se mais fortemente as fronteiras, em que a identidade se entrincheira: “O Brasil não conhece o Brasil / O Brasil nunca foi ao Brasil”, denuncia a canção *Querelas do Brasil*¹⁷, cujo título contrapõe-se, já, parodicamente, à ufanista *Aquarela do Brasil*, de Ary Barroso, espécie de hino nacional informal, no exterior, onde é bastante conhecido, representando o País “lá fora”.

A idéia de *identidade* forma-se, então, diante de um interlocutor genérico (em nosso exemplo, a sociedade, o governo de outro país, de outra terra), mantendo certa fixidez de características a favorecer o aparecimento de clichês, enquanto o conceito de *auto-imagem* “é necessariamente um conceito relacional e se constitui, historicamente, a partir de relações concretas muito específicas que uma sociedade ou um grupo social estabelece com os outros”¹⁸, dinâmica, plural, multiforme, na dependência de quem seja o Outro a funcionar como espelho e referência na elaboração da imagem de si, dinamismo que continua durante o tempo de relação entre o Eu/Nós e o(s) Outro(s).

O caráter especular do Outro não me devolve, no entanto, a imagem “real” de mim mesmo (do mesmo modo, um espelho sempre reflete uma imagem invertida) — antes aponta o que me falta e revela meus limites éticos e espaciais (onde eu acabo e o Outro começa). Funcionando algumas vezes como uma espécie de retrato de Dorian Gray, a relação com o Outro impiedosamente inscreve em si, diante dos meus olhos, um universo que foge a meu controle, desvelando meu medo, minha mesquinhez, minha agressividade. Como opção quanto ao modo de reagir ao conflito, resta a integração (incluindo-se aí o “devoramento” dos rituais antropofágicos, para a incorporação de qualidades) ou o

¹⁷ ELIS REGINA (Interp.). *A arte maior de Elis Regina*. “Querelas do Brasil”, de João Bosco e Aldir Blanc.

¹⁸ NOVAES, 1993, p. 27-8.

aniquilamento, a hostilidade declarada, não raro as duas situações convivendo, alternadamente, na mesma relação, de acordo com os interesses do momento.

As questões de identidade e auto-imagem não são mutuamente excludentes: ao nos referirmos a “nós brasileiros”, em sua redutora e aparente igualdade, estão presentes, pulsantes, as individualidades da auto-imagem e que também se refletem no corpo coletivo da identidade como se o grupo se transformasse em um indivíduo de tamanho magnificado, a confrontar-se a outra coletividade individualizada, a do “estrangeiro”. Essa dinâmica faz pensar em certos aspectos do jogo africano *Targhi*, cujo espaço de movimentação é composto de dois campos que se defrontam, com duas faixas cada, divididas em casas. O jogo consiste em distribuir pequenos seixos ou sementes no próprio campo, ao longo das duas faixas, no sentido anti-horário (assim ambos os campos espelham-se), com vistas a conquistar as peças do adversário. Na casa em que o seixo pára, se há outros seixos presentes, forma-se um grupo e nova relação (novo movimento, desta vez envolvendo o grupo todo e não mais um seixo isolado) se dá, até que um único seixo pare em uma casa vazia. Se essa casa estiver na primeira faixa, dependendo do que estiver na casa simétrica a ela, no campo adversário, o jogador da vez captura um ou vários seixos do oponente. Transpostas as regras para a situação anteriormente descrita, de alternância entre o pacto coletivo e a ação individual, vemos que se admite temporários agrupamentos, para a obtenção de vantagens, um coletivo provisório de regras fixas visando ao interesse que, no grupo, é comum — todas as peças são mobilizadas com o objetivo de ganhar visibilidade através da vitória — e individual (o significado do ser “visível” e “vitorioso”, para cada um).

A história do Brasil, em seu primeiro registro, a *Carta de Achamento* de Pero Vaz de Caminha, é a primeira descrição do Outro, a nosso respeito, referência inicial para a moldagem da idéia do “ser brasileiro”. Na tentativa de descrever a terra nova e seus habitantes, Caminha serviu-se de parâmetros comparativos retirados do mundo conhecido de então, enfatizando o caráter numeroso e diverso do que aqui era encontrado. Ora, a Bíblia fala-

nos de Satã declarando-se “legião”, em oposição ao Deus Único e a Seu Filho Unigênito, circunstância que contribui para diabolizar, por conseguinte, a idéia do múltiplo, multiplicidade que se podia observar na nova terra relatada na carta. Por outro lado, a exuberância nativa da flora e fauna, a “inocente nudez” dos indígenas, fazia apelo a um jardim do Éden, local propício ao afrouxamento.

dos vínculos e dos empecilhos da Razão: âmbito equívoco duma Natureza que atrai e repele o homem de Cultura europeu — convencido, aliás, de que o Paraíso Terrestre se encontraria exatamente onde ele encontra (*acha*) o Novo.

Dessa ambigüidade, dessa ambivalência ideológica, se sustenta, de fato e durante muito tempo, a alteridade americana que nasce como simples articulação duma identidade que nela se espelha para se reconhecer ou para se diferenciar¹⁹.

A certidão de nascimento do país, portanto, começa não só numa língua estrangeira à variedade e à quantidade das línguas faladas pelas nações indígenas autóctones, como também sob o signo do Paradoxo²⁰, cuja duplicidade durante alguns séculos assombrou a inteligência brasileira que buscava expressão própria. Como fazê-lo, contudo, de que maneira falar de si se o instrumento para descrever-se passava, forçosamente, pela língua importada, previamente carregada da densa herança de sentidos a ela aderidos através do tempo, por força de uma vivência histórico-cultural que não correspondia à nossa realidade, passageiros

¹⁹ FINAZZI-AGRÒ, 1991, p. 54.

²⁰ Inicialmente como um paraíso infernal ou um inferno celestial; mais adiante como um conjunto de contradições, freqüentes dilemas a rachar o espelho em que quereríamos nos mirar (a luta pela independência, por exemplo, *versus* a postura sebastianista da esperança de um salvador-da-pátria). Mas como todo espelho partido o faz, bem sabemos, era-nos devolvida uma imagem fracionada, múltipla, que não nos reassegurava a integração e os limites, mas assustava com a visão da fragmentação do nosso reflexo, espelho no qual não era possível se mirar para se ter uma idéia “real” de nós mesmos e, ao mesmo tempo, o único disponível.

clandestinos de um passado que não nos pertencia? “Como cantaremos a canção do Senhor em terra estranha?”, perguntam os prisioneiros saudosos do Sião (Salmos 137:4); de que modo cantar-se o próprio país num expatriamento dentro da pátria, sem conseguir desvencilhar-se da ótica (incluindo a eventual miopia) alheia, a viver num limbo entre um aqui físico e um permanente alhures intelectual? O Brasil Colonial — e ainda o Brasil do Romantismo — toma a bênção à pátria-mãe adotiva e vive de empréstimos.

Condição paradoxal, esta, pela qual só insinuando-se nas imagens “emprestadas” pelos europeus, só recorrendo à língua literária deles, os intelectuais do Novo Mundo podem reconhecer e nomear a sua especificidade que, sendo, todavia, adquirida dentro da visão ou da imaginação alheias, cessa, *ipso facto*, de ser uma especificidade²¹.

Mesmo a sempre tão citada *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, considerada por muitos o marco inicial de nossa consciência de nacionalidade, retoma a visão edênica e redutora da carta de Caminha, chorando a falta da natureza luxuriante e dadivosa, das palmeiras onde canta o sabiá, com encantos ímpares: “as aves que aqui gorjeiam não gorjeiam como lá”, cenário cuja força ideológica continua a se manifestar em nossos dias, em representações literárias, pictóricas, musicais. O hino nacional brasileiro fala-nos de um país “gigante pela própria natureza” em cuja “terra mais garrida” “risonhos lindos campos têm mais flores”, onde “nossos bosques têm mais vida” e a música popular apresenta, em *Aquarela do Brasil e País Tropical*, já mencionadas (além de numerosas outras canções), dois casos exemplares.

Paradigma do “sentimento da pátria”, a *Canção do Exílio*, citada e recitada em prosa, verso e melodia, ganha, no poema de Carlos Drummond de Andrade, um caráter distinto do texto inspirador e mais melancólico ainda, porque não se trata somente da saudade motivada pela distância física do torrão natal, mas de um tipo de distância especialmente cruel — a que é motivada pelo

²¹ FINAZZI-AGRÒ, 1991, p. 55.

esquecimento da terra-mãe (o que é reforçado pelo esquecimento de seu poema emblemático), pelo “filho” ingrato. Mais doloroso que ter de cantar “as canções do Senhor em terra estranha” é ser estranho na própria terra, olvidado de suas referências:

Chega!
Meus olhos brasileiros se fecham saudosos.
Minha boca procura a “Canção do exílio”,
Como era mesmo a “Canção do exílio”?
Eu tão esquecido de minha terra...
Ai terra que tem palmeiras
onde canta o sabiá!²²

Retomando o mote do poema de Gonçalves Dias, a canção Sabiá, de Tom Jobim e Chico Buarque²³, não sugere esquecimento e, sim, lembra com nitidez o que o exílio fez deixar para trás (“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”): não existe a menção a um “cá”, toda a concentração, todos os anseios do cantor estão naquele lá, que é o “meu lugar”. O possessivo designa um lugar que, muito além do que declara a certidão de nascimento, implica um investimento afetivo das experiências ali vividas: é “meu” não porque o possua materialmente — na verdade sou eu que pertenço àquele local, é ele que me possui. É para lá, então, que é preciso retornar, para o espaço físico que concentra o conjunto de representações que me dizem e confirmam quem eu sou, a imagem que tenho de mim, embora as rasas esperanças (“deitar à sombra de uma palmeira / Que já não há / Colher a flor que já não dá”).

Em *Fado Tropical*²⁴, esse desterro dá-se dentro do próprio país. Ao criticar a supostamente harmônica “mestiçagem” entre

²² ANDRADE, 1988, p. 8. “Europa, França e Bahia” (*Alguma Poesia*).

²³ CHICO BUARQUE Website. “Sabiá”. Disponível em: <<http://www.uol.com.br/chicobuarque/index.html>> Acesso em 26 nov 2001.

²⁴ CHICO BUARQUE Website. “Fado Tropical” foi composta para a peça “Calabar ou o Elogio da Traição”, em parceria com Ruy Guerra. Disponível em: <<http://www.uol.com.br/chicobuarque/index.html>> Acesso em 26 nov 2001

o Reino e a Colônia, observa-se que a fusão de culturas, raças e paisagens dão-se não como um processo de integração, mas de *detritorialização*²⁵ sem sair do lugar, no interior de um país que não tem muita certeza quanto à imagem de si mesmo e que acaba por idealmente desejar ser absorvido pelo Outro, para ter um “rosto”, afinal:

Guitarras e sanfonas
 Jasmins, coqueiros, fontes
 Sardinhas, mandioca
 Num suave azulejo
 E o rio Amazonas
 Que corre Trás-os-Montes
 E numa pororoca
 Deságua no Tejo
 Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal
 Ainda vai tornar-se um imenso Portugal

A colonização como solução é o que ironicamente propõe o *Hino Nacional*²⁶, de Drummond, que descreve o papel passivo desempenhado pelo país, deixando-se descobrir, “acordar” (o “gigante adormecido”²⁷ do hino nacional oficial). Um tom de compaixão condescendente cerca o “coitado”, incapaz de um

²⁵ LULL, 1995, p.88 – “A detritorialização é a desintegração parcial dos padrões de constelação humanos e simbólicos. É a separação das estruturas, relações, distribuições e representações culturais.”

²⁶ ANDRADE, 1988, p.45. “Hino Nacional”. (*Brejo das Almas*)

²⁷ Ao final dos anos 60, a UNE – União Nacional dos Estudantes – lançou, sob a forma de disco compacto de vinil, uma sátira ao hino nacional, disco imediatamente após retirado de circulação pela censura. Uma voz de falsete declamava histrionicamente, com música sentimental ao fundo, uma introdução à canção que seria cantada em seguida: “O Brasil é uma terra de amores, alcatifada de flores, onde a brisa fala amores nas lindas tardes de abril... Correi pras bandas do sul, debaixo de um céu de anil. Encontrareis um gigante deitado: Santa Cruz, hoje, o Brasil” Coro: “Mas um dia o gigante despertou (ruído de bocejo exagerado)... Deixou de ser gigante adormecido!” Voz isolada: “E dele um anão se levantou!” Coro: “Era um país subdesenvolvido” etc.

despertar autônomo, cujas potencialidades a exuberância da natureza esconde. Como não parece ter capacidade para determinar-se, urge a intervenção estrangeira. Para que a colonização proposta se realize a contento, no entanto, é necessário, em primeiro lugar, que ela se dê através do cruzamento de raças (colonização de enraizamento). As raças “tradicionais” de nossa formação aí são omitidas (índio e negro não são mencionados e, representando a raça branca, não aparece o elemento português), embora a ênfase na variedade étnica – misturar para colonizar/civilizar:

Precisamos descobrir o Brasil!
 Escondido atrás das florestas,
 com a água dos rios no meio,
 O Brasil está dormindo, coitado.
 Precisamos colonizar o Brasil.

O que faremos importando francesas
 muito louras, de pele macia,
 alemãs gordas, russas nostálgicas para
garçonnettes dos restaurantes noturnos.
 E virão sírias fidelíssimas.
 Não convém desprezar as japonesas...

.....

Em *Fuga*²⁸, igualmente a solução está no Outro, idealizado como a salvação possível da barbárie. O “nós brasileiros” torna-se “ele”, o “povo feio, moreno, bruto”, “eles”, os “canibais” que nada têm a ver comigo, “eu europeu”. O poeta foge do país que não mais vê como seu, para ir beber diretamente na “fonte” de sua admiração e ilustração, numa completa rejeição da identidade brasileira, buscando integrar-se em definitivo na ótica do Centro inspirador:

²⁸ ANDRADE, 1988, p.22-3. “Fuga” (*Alguma Poesia*).

Povo feio, moreno, bruto,
 não respeita meu fraque preto.
 Na Europa reina a geometria

e todo mundo anda — como eu — de luto.
 Estou de luto por Anatole
 France, o de *Thaïs*, jóia soberba.
 Não há cocaína, não há morfina
 igual a essa divina
 papa-fina.

Vou perder-me nas mil orgias
 do pensamento greco-latino.
 Museus! estátuas! catedrais!
 O Brasil só tem canibais.

Em contrapartida, “nós da *terra brasilis*”, realizamos por vezes, também, um espelhamento às avessas: rejeitamos o modelo, como se a própria rejeição dele não fosse uma maneira de afirmar-lhe a influência. Em meio à diversidade mestiça, às especificidades regionais e às diferenças individuais, buscamos achar elementos de contato para, através do repúdio e do desdém, tentarmos amalgamar uma identidade no sentido proposto por Sylvia Novaes. Assim, até o que engloba as fraquezas e peculiaridades pouco desejáveis do “ser brasileiro” ganha um caráter positivo, passa a afigurar-se como vantagem, se comparado ao Outro, ou envolvido numa apreciação complacente:

Quem me fez assim foi minha gente e minha terra
 e eu gosto bem de ter nascido com essa tara.
 Para mim, de todas as burrices a maior é suspirar pela
 Europa.
 A Europa é uma cidade muito velha onde só fazem
 caso de dinheiro
 e tem umas atrizes de pernas adjetivas que passam a
 perna na gente.

O francês, o italiano, o judeu, falam uma língua de
 farrapos.

Aqui ao menos a gente sabe que tudo é uma canalha
 só,

lê o seu jornal, mete a língua no governo,
 queixa-se da vida (a vida está tão cara)
 e no fim dá certo.²⁹

Como ter a percepção do *local*, contraposto a um *universal*, sem que daquele nos afastemos? Enquanto nele está-se imerso, ele não é percebido dessa forma: é, sim, o nosso centro, umbigo de nosso mundo, tendo, por conseguinte, para nós, um caráter global (do “assim é que é natural”, “é assim que as coisas são”). Só nos pensamos como sendo parte de um *local*, de um *regional*, quando deslocamos nossas referências para um novo centro, um novo contexto, quer esse deslocamento se dê física ou emocionalmente (ou ambos), nos dois casos suscitando novas percepções e, com elas, novas interpretações de nós mesmos. E-nos diante de um aparente paradoxo: é ao nos distanciarmos do objeto que dele ficamos mais próximos. E é por aceitarmos a condição paradoxal de nossa história que podemos começar a desenvolver nossa própria especificidade, que consiste justamente em seu caráter múltiplo, multifacetado, mosaico de heranças e aquisições.

Vira-se a mesa: o que inicialmente era tomado como desvantagem, acaba revelando-se trunfo, sob a aparente contradição. É que ao contrário do senso comum, que sinaliza para um sentido único, o paradoxo afirma dois sentidos ao mesmo tempo. Dissolve-se, portanto, o conceito de verdade absoluta, cedendo lugar à pluralidade interpretativa. Desse modo, as generalizações simplificadoras são substituídas pela contextualização de ações e discursos, rompendo suas antigas hierarquias e as relações de causalidade lineares, reconhecendo e valorizando a diferença, a diversidade, o descontínuo. A idéia

²⁹ ANDRADE, 1988, p.33-4. “Explicação”(Alguma Poesia).

inicial de *centro* como fulcro irradiador do conhecimento “certo” perde o cetro e a razão (inclusive a razão de ser) como categoria detentora do sentido pleno e, em vez de o real ser organizado a partir de uma única perspectiva, passa a ser examinado a partir de uma multiplicidade de visões.

Com a dissolução da “imagem definitiva”, o novo modelo de pensamento considera a idéia de “versões” em oposição aos processos de tentativa colonizadora à procura novamente do *centro* hegemônico: como as inversões/reversões (reversões de causa e efeito, de fonte e influência, etc.) que o paradoxo suscita têm valor equiparado, nenhuma é “melhor” que a outra; e, como são de igual valor, surgem como um paradoxo da identidade infinita (permitem leituras sem conta, num permanente construir-se), conduzindo à contestação da identidade unívoca. O paradoxo, ao representar um “ou”, acaba revelando-se um “e”, não excludente, que reconhece a existência e a voz do Outro, incluindo-o, mas sem buscar “fundi-lo” ao “nós”.

Essa concepção de descontinuidade, ao retrair a visão de mundo, “reforma” a cartografia. Não se trata mais do espaço geográfico “Brasil”, mas de um complexo conjunto de representações que lhe dizem respeito, cambiantes, dinâmicas, sejam tais idéias provenientes de seus habitantes e nativos, sejam temperadas pelo olhar estrangeiro que sobre o país se derrama. Onde os contornos físicos, territoriais, a demarcar rígidas fronteiras? Trata-se, aqui, do *mapa mundi* de um espaço signico, semiótico³⁰, que justifica, talvez, ser-se um “observador no escritório”³¹ e assim ser possível falar de outros países sem nunca se haver estado lá:

Meus olhos brasileiros sonhando exotismos.

Paris. A torre Eiffel alastrada de antenas como um caranguejo.

³⁰ POSNER, 1995, p.38. “a sociedade é definida como (um conjunto) de usuários de signos, a civilização como (um conjunto) de signos, e a mentalidade como (um conjunto) de códigos (...) os usuários dos signos não podem existir sem a semiose, que envolve signos e códigos.”

³¹ ANDRADE, 1985, p. 7-8.

Os cais bolorentos de livros judeus
e a água suja do Sena escorrendo sabedoria.

O pulo da Mancha num segundo.
Meus olhos espiam olhos ingleses vigilantes nas docas.
Tarifas bancos fábricas trustes craques.
Milhões de dorsos agachados em colônias longínquas
formam um tapete para sua Graciosa Majestade
Britânica pisar
E a lua de Londres como um remorso³²

Se a presença *in loco* não parece mais ser imprescindível para se conhecer um lugar, estar/haver estado “lá” não é garantia de conhecimento, de “verdade”. Junto ao desmoronamento das certezas assistimos ao esfumar dos rígidos contornos na demarcação de limites, agora fluidos, móveis. Estamos diante de um mundo *virtual*, termo empregado não em oposição ao real palpável imediato, tal como o conhecemos, mas como um real *possível*, reticular, rizoma de potencialidades a estender-se em larga superfície, sem centro regulador, mas com abundantes pontos de interseção, encruzilhadas abrindo para inumeráveis caminhos, cada um deles, por sua vez, fronteira e portal para outros territórios.

Criar meu web site
Fazer minha home-page
Com quantos gigabytes
Se faz uma jangada
Um barco que veleje
Que veleje nesse infomar
Que aproveite a vazante da infomaré
Que leve um oriki do meu velho orixá
Ao porto de um disquete de um micro em Taipé
Um barco que veleje nesse infomar

³² ANDRADE, 1988, p. 6. “Europa, França e Bahia” (*Alguma Poesia*).

Que aproveite a vazante da infomaré
 Que leve meu e-mail até Calcutá
 Depois de um hot-link
 Num site de Helsinque
 Para abastecer
 Eu quero entrar na rede
 Promover um debate
 Juntar via Internet
 Um grupo de tietes de Connecticut
 De Connecticut acessar
 O chefe da Macmilícia de Milão
 Um hacker mafioso acaba de soltar
 Um vírus pra atacar programas no Japão
 Eu quero entrar na rede pra contactar
 Os lares do Nepal, os bares do Gabão
 Que o chefe da polícia carioca avisa pelo celular
 Que lá na praça Onze tem um videopôquer para se jogar³³.

A canção de Gilberto Gil faz atentar para novas configurações de territórios culturais, que não mais circunscrevem sua definição aos moldes tradicionais de espaço e tempo, secundados pelo progresso tecnológico que torna disponíveis e cada vez mais populares instrumentos de comunicação impensáveis há cerca de uma década. Tais instrumentos, ao promover sínteses e abordagens múltiplas, permitem, mesmo aos que permanecem em suas casas, “viajar” e construir espaços que, embora não físicos, não são, por isso, menos “verdadeiros”, tecendo novas relações sociais. “Alguns dos territórios mais significativos e vastos são terras mediadas e simbólicas.”³⁴, ultrapassando as distâncias materiais e ensinando um repensar

³³ GILBERTO GIL WEBSITE. “Pela Internet”. Disponível em: <http://www.gilbertogil.com.br/disconew/letras_o.htm> Acesso em 22 nov 2001.

³⁴ LULL, 1995, p. 93.

acerca do que seja o Eu e o Outro, o Nós e o Eles, o local e o global: este último perde o caráter ameaçador de fator “neutralizante”, “uniformizante” (mito que freqüentemente cerca o fenômeno da globalização), e passa a ser o elemento que afirma a diferença, valoriza o dissemelhante, processo nem sempre harmônico mas, certamente, enriquecedor na grande variedade que faz parte da nossa condição humana.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *O observador no escritório*. Rio de Janeiro : Record, 1985.

_____. *Poesia e prosa*. 6.ed. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1988.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. 4.ed. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1986.

CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice no país das maravilhas. Através do espelho e o que Alice encontrou lá; e outros textos*. Trad. e Org. Sebastião Uchoa Leite. 3.ed. São Paulo : Summus, 1980.

DAMATTA, Roberto. *Conta de mentiroso: sete ensaios de antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *O duplo e a falta; construção do outro e identidade nacional na literatura brasileira*. Revista Brasileira de Literatura Comparada, Niterói, n. 1, p. 52-61, 1991.

LULL, James. Significado em ação. Trad. Ana Carla Scavarda. In: RECTOR, Mônica, NEIVA, Eduardo (org.). *Comunicação na era pós-moderna*. 2.ed. Petrópolis : Vozes, 1995. p. 82-96.

NOVAES, Sylvia Caiuby. *Jogos de espelhos: imagens da representação de si através dos outros*. São Paulo: Edusp, 1993.

OLIVEIRA, Luiz Claudio Vieira de. Da literatura à música: por uma semiótica das transformações culturais. In: VASCONCELOS, Maurício Salles, COELHO, Haydée Ribeiro (org.). *1000 rastros rápidos; cultura e milênio*. Belo Horizonte: FALE, 1999. p. 35-48.

POSNER, Roland. O mecanismo semiótico da cultura. Trad. Célia Benquerer. In: RECTOR, Mônica, NEIVA, Eduardo (org.). *Comunicação na era pós-moderna*. 2.ed. Petrópolis : Vozes, 1995. p. 37-49.

THE RANDOM HOUSE DICTIONARY. Jess Stein (Ed.). New York: Ballantine Books, 1978.

VOLTAIRE. *Candide et autres contes*. Paris: Maxilivres Profrance, 1998.

DOCUMENTOS ESPECIAIS E ELETRÔNICOS

BONUS WEBSITE – Site de letras de músicas. Disponível em: <<http://members.tripod.com/bonus/letras/indexletras.html>>

CHICO BUARQUE WEBSITE – Site oficial do cantor, com dados biográficos, discografia e letras de música, entre outros. Disponível em: <<http://www.uol.com.br/chicobuarque/index.html>>

CYBERJORGE – Site oficial do cantor Jorge Benjor. Disponível em: <<http://www.uol.com.br/benjor/nfficha38.htm>>

ELIS MÚSICAS – site não oficial da cantora, com dados biográficos, discografia e letras de música e acesso a arquivos de som. Disponível em: <http://members.nbc.com/_XOOM/Musiciencia/MusicasElis.html>

ELIS REGINA (Interp.). A arte maior de Elis Regina. [s.l.] : Fontana Special [198-]. 33rpm, stereo (Série Amarela. Disco de vinil).

GILBERTO GIL WEBSITE – site oficial do cantor, com discografia, agenda, letras de música, acesso a arquivos de som, entre outros. Disponível em: <http://www.gilbertogil.com.br/disconew/letras_0.htm> Acesso em 22 nov 2001.