

Reflexão Estética da Literatura

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)



Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

Reflexão Estética da Literatura

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Rafael Sandrini Filho
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
R332	Reflexão estética da literatura [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-428-3 DOI 10.22533/at.ed.283192506 1. Literatura – Estética. I. Sousa, Ivan Vale de. CDD 801
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Os textos literários têm sido utilizados com as mais variadas funções no processo de ensino e aprendizagem. São utilizados para trabalhar as habilidades de leitura, escrita e reflexão nas ações de alfabetização e letramento dos sujeitos.

A variedade dos textos literários no processo de formação linguística é bastante ampla. Para citar apenas alguns estilos de textos literários, temos, as poesias, os poemas, os sonetos, os romances, os contos, as crônicas entre outros.

São discutidas, neste livro, as questões literárias do ponto de vista da estética, sobretudo da análise de obras literárias no processo de formação e educação da sensibilidade dos sujeitos, tanto na escola quanto fora dela, por isso, esta obra revela doze trabalhos reflexivos aos leitores e aos interlocutores que queira se aventurar no mundo do conhecimento, conforme serão apresentadas a sínteses, a seguir.

No primeiro capítulo é oferecida uma nova possibilidade de análise do monólogo interior de Addie Bundren, personagem central de *Enquanto agonizo*, romance de William Faulkner, publicado em 1930. No segundo capítulo, a autora estabelece uma relação entre texto e imagem na obra *Simbad, o Marujo*, obra anônima e adaptada por Ana Maria Machado.

A autora do terceiro capítulo discute a resistência da poesia no meio capitalista, em que se prioriza o material em detrimento da emoção humana. No quarto capítulo, o autor analisa contos de *Primeiras histórias*, de Guimarães Rosa, obra publicada pela primeira vez em 1962.

No quinto capítulo, a autora rediscute os desafios do texto, partindo de uma temporalidade como componente essencial da narrativa. O autor do sexto capítulo traça algumas considerações sobre o espaço, visando estender o problema para as literaturas minoritárias em geral.

No sétimo capítulo, a autora investiga o contexto de elaboração escrita em *O chão dos pardais*, de Dulce Maria Cardoso, de Gonçalves Neto e Gama. A autora do oitavo capítulo demonstra como o duplo sedimenta a ocorrência do narcisismo, materializando-se no personagem Dorian Gray.

O autor do nono capítulo além de relatar tem a função de inspirar outros docentes do Ensino Fundamental II quanto à aplicação do livro-jogo em sala de aula. No décimo capítulo, o autor discorre sobre o inconsciente político de Juan Rulfo, com o objetivo de elucidar as questões do mundo rural presente em Pedro Páramo.

No décimo primeiro capítulo o autor problematiza as concepções estéticas na formação de plateia para o teatro, apresenta os elementos que compõem a cena teatral, além de fundamentar o papel importante da instituição escolar na formação de público para o teatro. E, por fim, no décimo segundo capítulo o autor investiga a formação da identidade goiana manifestada em noções de *atraso e progresso* contidas na obra *Tropas e boiadas*, de Hugo de Carvalho Ramos.

Assim, todos os trabalhos apresentam diferentes estéticas, teorias e práticas,

estabelecem a ampliação das reflexões, problematizam as investigações, além de ensinar outras poéticas literárias.

Ivan Vale de Sousa

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
ADDIE BUNDREN NO REINO DO INDECIDÍVEL: UMA LEITURA DESCONSTRUTIVA DE WILLIAM FAULKNER	
Leila de Almeida Barros	
DOI 10.22533/at.ed.2831925061	
CAPÍTULO 2	14
SIMBAD, O MARUJO: TECENDO RELAÇÕES ENTRE TEXTO E IMAGEM	
Jaqueline de Carvalho Valverde Batista	
DOI 10.22533/at.ed.2831925062	
CAPÍTULO 3	34
RENATO RUSSO E A POESIA DE RESISTÊNCIA EM O DESCOBRIMENTO DO BRASIL E GIZ	
Elisângela Maria Ozório	
DOI 10.22533/at.ed.2831925063	
CAPÍTULO 4	46
FIGURAÇÃO DA INFÂNCIA COMO REPRESENTAÇÃO SOCIAL EM PRIMEIRAS ESTÓRIAS	
Eldio Pinto da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.2831925064	
CAPÍTULO 5	61
O ESPAÇO EM <i>A PAIXÃO SEGUNDO G.H</i> DE CLARICE LISPECTOR	
Gilda Marchetto	
DOI 10.22533/at.ed.2831925065	
CAPÍTULO 6	70
ESPAÇO E EXIGUIDADE NA CARACTERIZAÇÃO DAS LITERATURAS MINORITÁRIAS	
Nelson Luís Ramos	
DOI 10.22533/at.ed.2831925066	
CAPÍTULO 7	81
A INVERSÃO DAS MÁXIMAS EM OS MEUS SENTIMENTOS, DE DULCE MARIA CARDOSO	
Gabriela Cristina Borborema Bozzo	
DOI 10.22533/at.ed.2831925067	
CAPÍTULO 8	92
O LIVRO-JOGO COMO ATRATIVO LITERÁRIO PARA ALUNOS DO ENSINO FUNDAMENTAL	
Pedro Panhoca da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.2831925068	
CAPÍTULO 9	101
O INCONSCIENTE POLÍTICO NAS QUESTÕES SOBRE O MUNDO RURAL EM PEDRO PÁRAMO	
Renner Coelho Messias Alves	
DOI 10.22533/at.ed.2831925069	

CAPÍTULO 10	113
ESTÉTICAS NA FORMAÇÃO DE PLATEIA PARA O TEATRO	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.28319250610	
CAPÍTULO 11	122
IDENTIDADE GOIANA E O MITO DO ATRASO NA OBRA DE HUGO DE CARVALHO RAMOS	
Thiago Sanches	
DOI 10.22533/at.ed.28319250611	
SOBRE O ORGANIZADOR	132

RENATO RUSSO E A POESIA DE RESISTÊNCIA EM O DESCOBRIMENTO DO BRASIL E GIZ

Elisângela Maria Ozório

Doutora em Letras/Teoria Literária

Assis, São Paulo

RESUMO: Alfredo Bosi (2008) discute a resistência da poesia no meio capitalista, em que se prioriza o material em detrimento da emoção humana. Tal resistência concebe uma escapatória da dura realidade, já que o indivíduo, transformado em coisa comercial, porque sua força de trabalho recebe uma valorização monetária, não encontra o preenchimento do próprio vazio. Em um mundo que transforma tudo em produto a ser vendido e descartado, a emoção humana parece esvaziar-se. Entretanto, o esvaziamento da emoção possibilita que o homem recrie mundos paralelos que trazem o outro que o complementa. Daí, surge a poesia que presentifica o outro, que o preenche. A poesia dá sentido à existência humana, cedendo à esperança de dias melhores. Bosi ainda afirma que um dos motivos da poesia de resistência sobreviver ao mundo capitalista concentra-se nas formas variadas de aparição, que podem abarcar a música, como observado nas canções *O Descobrimento do Brasil* (1993) e *Giz* (1993), ambas de Renato Russo. A primeira canção representa o cotidiano e nega a data histórica do descobrimento do Brasil. Em *Giz*, a resistência está na tentativa de permanência de

um amor que acabou. O que retoma, de alguma maneira, a primeira canção, porque ela também faz menção ao amor. As canções em destaque negam a objetividade do mundo moderno e edificam outro, a partir da noção da utopia. Diante disso, o presente artigo analisa como as canções citadas interagem com a reflexão de Alfredo Bosi sobre a poesia de resistência.

PALAVRAS-CHAVE: Renato Russo; poesia; canção; poesia de resistência.

ABSTRACT: Alfredo Bosi (2008) discusses the resistance of poetry in the capitalist system, in which the object is prioritized to the detriment of human emotion. Such resistance conceives an escape from the harsh reality, since the individual, transformed into a commercial object, because his work force receives a monetary appreciation, does not find the filling of the emptiness itself. In a world that transforms everything into a product to be sold and disposed of, the human emotion seems to be emptying itself. But, the emptying of the emotion enables the man to recreate parallel worlds that brings the other to complete him. Hence, poetry arises the presentifies the other, which fills it. The poetry gives meaning to human existence, yielding to the hope of better days. Bosi further states that one of motifs of resistance poetry to survive in the capitalism world is to focus on the various forms of apparition, they can cover the music,

as noted in Renato Russo's songs *O Descobrimento do Brasil* (1993) and *Giz* (1993). The first song represents the daily life and denies the historical dates of the Discovery of Brazil. In the song *Giz*, the resistance is in the attempt of permanence of one love that finished. Wich retakes, somehow, the first song, because it also makes mention of love. The cited songs deny the objectivity of the modern world and build another one from the Utopian notion. Therefore, the present article analyses how the mentioned songs interact with the reflection of Alfredo Bosi on resistance poetry.

KEYWORDS: Renato Russo; poetry; song; resistance poetry.

Em 1993, a banda de *rock* brasileiro Legião Urbana lança o álbum *O Descobrimento do Brasil*, que trabalha com músicas que representam o cotidiano comum do homem brasileiro. Tais músicas têm a autoria mesclada entre Dado Villa-Lobos, guitarrista, e Renato Russo, vocalista e líder. A melodia instrumental é de responsabilidade de Dado Villa-Lobos, enquanto as composições escritas, que dão origem ao canto, são de autoria de Renato Russo. As composições escritas, unidas ao *rock* da Legião Urbana, produzem a imagem do ser humano moderno, abarcando tanto a questão do ser individual, quanto a do ser coletivo. Daí, as canções criticarem e ironizarem a crise político-econômica do país, como fator que interfere no bem estar do homem, e abrem espaço para o desabafo e a esperança de um tempo melhor.

O álbum *O Descobrimento do Brasil* (1993) realiza uma viagem no próprio eu que perde as esperanças e rejeita a realidade em que vive, instaurando o grito da resistência, porque o ser humano nega as convenções sociais sobre a história do Brasil. *O Descobrimento do Brasil*, segundo as canções, é a descoberta de um eu e de um outro, sendo que o outro está, muitas vezes, ausente do espaço físico do eu. A descoberta do Brasil é a descoberta do amor pelo outro, por isso, o eu poético do álbum busca a restauração do tempo e do espaço perdidos, em que reinava a união do eu e do outro. A resistência das canções concentra-se na negação do presente torpe e solitário, recheado de crises existenciais e de crises político-econômicas que deprimem a realidade do eu poético, dando ênfase à solidão humana.

A linguagem poética do álbum *O Descobrimento do Brasil* instiga a leitura do texto *Poesia-Resistência*, na qual Alfredo Bosi pensa a poesia como uma manifestação da resistência, que nega a realidade capitalista do mundo atual. Para Bosi, a poesia primeira nomeava as coisas, o mundo dependia da nomeação dos objetos que somente a poesia podia realizar, porque a nomeação dos objetos não era apenas a identificação comunicativa, e sim a presença e a materialização do próprio objeto. Com o advento e o desenvolvimento das relações capitalistas, a poesia deixa de ser nomeação e vivência do objeto, porque o objeto não é mais para ser experienciado. Ele é para ser tomado como posse. O capitalismo mostrou ao homem que tudo é passível de valor monetário, inclusive a própria humanidade. Sem valor monetário, o homem vê-se isolado, sozinho e vazio. Nesse vazio humano, a poesia refaz-se:

A poesia há muito que não consegue integrar-se, feliz, nos discursos correntes da sociedade. Daí vem as saídas difíceis: o símbolo fechado, o canto oposto à língua da tribo, antes brado ou sussurro que discurso pleno, a palavra-esgar, autodesarticulação, o silêncio. O canto deve ser “um grito de alarme”, era a exigência de Schönberg. E os expressionistas alemães queriam ouvir no fundo do poema o “urro primitivo”, *Urschrei!*

Essas formas estranhas pelas quais o poético sobrevive em um meio hostil ou surdo, não constituem o ser da poesia, mas apenas o seu modo historicamente possível de existir no interior do processo capitalista (BOSI, 2008, p. 165).

A poesia não integra o discurso corrente da sociedade, porque, aparentemente, não teria importância, já que ela não pode ser consumida rapidamente como os bens materiais. Contudo, a poesia encontra meios de sobreviver no sistema capitalista, demonstrando que a sua presença não condiz com a efemeridade. A poesia faz parte da compreensão das emoções e da razão humana. Diante disso, a poesia rasga o espaço através dos recursos alternativos, como o canto que nega a comunidade e a palavra poética sussurrada ou gritada. Os recursos alternativos da linguagem poética não delimitam o ser da poesia, mas permitem que ela continue e propague-se na sociedade. A poesia de resistência, logo, encontra caminhos alheios ao papel e ao livro, podendo alojar-se na música, como acontece com Renato Russo, cuja linguagem poética percorre a rebeldia do *rock* brasileiro, que o leva a produzir uma forma poética de resistência no canto e na temática.

A canção de Renato Russo herda traços da rebeldia do *rock* e da poesia marginal da década de setenta, mesmo sendo produzidas entre as décadas de oitenta e noventa, como ocorre com o álbum *O Descobrimento do Brasil*, lançado em 1993. Do *rock*, as canções preservam a capacidade de convocar a plateia a participar da execução e comungar do signo poético:

Em suas origens, o rock and roll era essencialmente uma música afro-americana. Os ritmos sincronizados, a voz rouca e sentimental e as vocalizações de chamado-e-resposta características dos trabalhadores negros eram parte da herança da música africana e tornaram-se os tijolos com os quais o rock and roll foi construído (FRIEDLANDER, 2008, p. 31).

Paul Friedlander explica que o *rock* constitui uma hibridização, porque origina da fusão dos estilos musicais *blues*, *rhythm and blues*, *jazz*, *country* e *gospel*. No canto *gospel* dos negros estadunidenses, havia a vocalização do chamado-e-resposta – apesar da tradução do livro de Paul Friedlander (2008) ser chamado-e-resposta, o termo para em português para *call and response* acabou sendo usado, entre músicos, como pergunta-e-resposta – em que o intérprete perguntava e a assembleia respondia. O canto *gospel* compartilhava a letra musical. Isso manteve no *rock*, porquanto a letra reproduz os anseios da coletividade, ocasionando a identificação do ouvinte com a composição; da mesma maneira, em um espetáculo de *rock*, o cantor interpela o espectador a partilhar a música como se eles fossem um único corpo.

Da herança da poesia marginal, Renato Russo escapa do mercado editorial e fixa-se na música – caindo no mercado fonográfico, de onde cria uma linguagem

poética que representa o cotidiano banal do homem brasileiro:

Havia, claramente, certos sinais no ar de que a literatura captava e poetava, ainda que se evidenciassem variações no alcance crítico e lírico desse “poemão”. Um sufoco, um mal-estar – substancialmente diversos do voluntarismo e da euforia da década anterior – abria, a berro e a soco, o lugar para a fala e para a urgência de se experimentar a poesia no dia-a-dia. Aqui, não se tratava apenas da poesia com a marca suja da vida. Percebia-se um esforço para agir e viver a definição de um cotidiano especial, descompromissado, desburocratizado e bem-humorado. Era o que principalmente se registrava no poema síntese, instantâneo, no poema muito e qualquer coisa. Na poesia que se experimentava a toda hora e em todo lugar (HOLLANDA, 2000, p. 186).

Heloísa Buarque de Hollanda analisa a poesia marginal como um grande poemão, em que os poetas, de alguma forma, trabalhavam para representar o cotidiano ordinário. Ademais, o poemão tinha o interesse pelos temas tidos banais e engraçados, que podiam ser apreciados em qualquer situação e em qualquer hora. A poesia deixava de ser o texto dos intelectuais e dos universitários para ser o texto de todas as pessoas. O interesse da poesia marginal pode ser observado nas canções de Renato Russo, pois resgatam os temas tidos banais para serem ouvidos e cantados em qualquer situação. Há, assim, uma popularização da poesia na canção de Renato Russo.

Na canção-poema *O Descobrimento do Brasil* (RUSSO, 1993), pertencente ao álbum de mesmo nome, há a representação da temática cotidiana a partir do eu poético que vê e testemunha o mundo ordinário:

O Descobrimento do Brasil

Ela me disse que trabalha no Correio
E que namora um menino eletricista
__ Estou pensando em casamento,
Mas não quero me casar.

Quem modelou teu rosto?
Quem viu tua alma entrando?
Quem viu tua alma entrar?
Quem são teus inimigos?
Quem é de tua cria?
A professora Adélia,
A tia Edilamar
E a tia Esperança.

Será que você vai saber
O quanto penso em você com o meu coração?

Quem está agora a teu lado?

Quem para sempre está?

Quem para sempre estará?

Ela me disse que trabalha no Correio

E que namora um menino eletricista

As famílias se conhecem bem

E são amigas nesta vida.

__ A gente quer é um lugar p'rá gente

A gente quer é de papel passado

Com festa, bolo e brigadeiro

A gente quer um canto sossegado

A gente quer um canto de sossego.

__ Estou pensando em casamento

Ma'inda não posso me casar.

Eu sou rapaz direito

E fui escolhido pela menina mais bonita.

(RUSSO, 1993, s/p)

A canção *O Descobrimento do Brasil*, não diferente do título do álbum, sugere que a temática circulará sobre a data histórica. Todavia, o descobrimento da canção recria o cotidiano do Brasil comum, representando-o através de três vozes que se intercalam na voz única do intérprete. As vozes são do eu poético, de uma figura feminina e de uma figura masculina. Essas vozes dialogam com o eu poético por meio do uso do travessão na escrita da composição e, na voz cantada de Renato Russo, essas vozes alteram-se somente no tratamento dos pronomes “ela” e “ele”, porque não há a inclusão de outros cantores na execução da música.

As figuras feminina e masculina presentificam um jovem casal de namorados que intentam o casamento, apesar dela não querer casar-se ou dele não poder contrair o matrimônio: “Estou pensando em casamento/ Mas não quero me casar” e “Estou pensando em casamento/ Ma'inda não posso me casar” (RUSSO, 1993, s/p). A voz do eu poético aparece logo no começo da canção, quando toma a posição de um confidente do casal: “Ela me disse que trabalha no Correio/ E que namora um menino eletricista” (RUSSO, 1993, s/p). Desse modo, os versos primeiros definem de quem são as vozes: a do eu poético, o confidente, a dela, que trabalha no Correio, e a dele,

o menino eletricista.

O uso dos discursos diretos da menina e do menino indica a inserção de várias vozes na canção-poema, lembrando que as ditas “personagens cancionais” agem por si sós, independentes da vontade do eu poético. A independência das vozes cancionais retoma os estudos de Mikhael Bakhtin sobre o romance de Fiódor Dostoiévski. Nos seus estudos, o teórico explica que há duas formas de diálogos em um romance: o monologismo e o dialogismo. No monologismo, as personagens não se comportam ou pensam isoladamente do autor. A voz da personagem é a voz do autor. No caso do dialogismo, a voz da personagem acompanha o fluxo de raciocínio dela mesma, soltando-se do autor, porque este não tem domínio sobre as ações da personagem:

Seus obras marcam o surgimento de um herói cuja voz se estrutura do mesmo modo como se estrutura a voz do próprio autor no romance comum. A voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor; não está subordinada à imagem objetificada do herói como uma de suas características, mas tampouco serve de intérprete da voz do autor. Ela possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse *ao lado* da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plivalentes de outros heróis (BAKHTIN, 2010, p.05).

As personagens de Dostoiévski trabalham ao lado do autor, seus pensamentos e suas ações não estão subordinadas à vontade nem à moral do autor, bem como sintetizam outras vozes que formam sua própria identidade. A independência das vozes e a introdução de outras vozes por meio das personagens constroem o romance dialógico. Apropriando-se da questão dialógica de Bakhtin, a canção-poema traz as vozes das pessoas de maneira independente do eu poético e, da mesma maneira, do autor. Elas agem sozinhas sobre a vida que têm e sobre o cotidiano. A menina pensa em se casar, o menino também; ambos não podem entregar-se ao matrimônio, no entanto, conservam o relacionamento. E o eu poético, que tudo ouve e observa, não interfere nas decisões do jovem casal. Ele capta-as, canta-as. Mas não define a personalidade do casal.

As vozes da canção auxiliam a apreender que a linguagem poética de Renato Russo tende a representar as vozes da sociedade, porque os conflitos das “personagens cancionais” configuram-se nos desafios de qualquer pessoa. Mais uma vez, as vozes retomam o canto coletivo do *rock*, pois a música reproduz os problemas de uma comunidade e os representa em músicas de contestação e revolta, em que realizam a purificação do corpo físico:

O *rock* não cessou ainda de produzir seus frutos, de gerar movimentos novos, movimentos do corpo, movimentos do espírito. O *rock and roll* se inscreve na linha mais direta e mais antiga da poesia vocal de contestação, de protesto, de revolta, de violência que drena toda a história da humanidade. No começo dos anos 60, eu me encontrava na Europa, e lá assisti à chegada do *rock* que vinha da América, já ganhava uma juventude de blusões negros já semimarginalizada, e que fermentava violência reprimida. O *rock* lhe deu, senão precisamente um exatário, uma *expressão*, no sentido forte da palavra (ZUMTHOR, 2005, p. 102).

Ao tratar da canção, Paul Zumthor salienta a importância de se ver o *rock* através

da palavra, que aparece envolta em uma música repleta de violência e de recusa dos costumes da sociedade. Recriando o lado obscuro e marginalizado da comunidade, o *rock* trabalha com a liberação do corpo, provocando a catarse da qual Aristóteles (2004) falava na antiga Grécia sobre a poesia. Ou seja, a música roqueira recria o feio, ao mesmo tempo em que seu som e sua palavra – lascada, conforme Paul Zumthor (2005) – permitem ao ouvinte a experiência de libertar o corpo das morais sociais. O *rock* expressa a revolta, a liberdade e a revolução a partir da sensação da catarse. *O Descobrimento do Brasil* concentra-se na liberdade e na revolução do ser humano comum. A menina, “que trabalha no Correio”, simboliza todas as garotas que vivem o dilema do casamento e o da inserção no trabalho. O menino, “eletricista”, significa os garotos apaixonados, que querem o casamento e que trabalham. O eu poético configura-se no observador do Brasil, aquele que vê o verdadeiro Brasil, aquele que não se prende na data oficial ou nos fatos históricos que delineiam o dia 22 de abril de 1500. O ouvinte identifica-se com as “personagens cancionais” e, durante a execução da música, funde-se na voz do cantor. Assim, o ouvinte, tomando a voz do cantor, transforma-se na menina, no menino e no eu poético. As vozes são reunidas em uma única voz, a daquele que canta.

Os versos “Será que você vai saber/ O quanto penso em você com o meu coração?” (RUSSO, 1993, s/p) cabem ao eu poético e insinuariam a existência de um amor não correspondido. Porém, se detiver o olhar/ouvido próximo ao título da canção, torna-se possível verificar que o eu poético indaga a formação do Brasil, afinal “Quem modelou teu rosto?” (RUSSO, 1993, s/p), “Quem são teus inimigos?” (RUSSO, 1993, s/p) e “Quem é de tua cria?” (RUSSO, 1993, s/p). Para responder os questionamentos, o eu poético declara “A Professora Adélia/ A tia Edilamar/ E a tia Esperança”. As três concentrariam a verdadeira face brasileira, porque estão na educação das crianças, por isso, são o rosto e a alma do Brasil. O programa documentário *Por toda minha vida*, da Rede Globo (2007), que homenageia Renato Russo, aclara que a Tia Edilamar fora professora do autor durante a sua infância no Rio de Janeiro. Talvez isso tenha contribuído para a menção de um país feito de pessoas comuns, como a Tia Edilamar Santangelo. Em contrapartida, apesar da menção ajudar a compreender o verso, o interessante está no jogo de palavras em “A tia Edilamar” (RUSSO, 1993, s/p) e “A tia Esperança” (RUSSO, 1993, s/p). No primeiro caso, “A tia Edilamar” (RUSSO, 1993, s/p), o substantivo próprio carrega o verbo “amar”, sentimento dos enamorados. Quando cantado, o mesmo verso ganha prolongamento na vocalização do “amar”, o que dá mais força à proposta do tema amor como algo comum nas relações humanas.

Na expressão “E a Tia Esperança” (RUSSO, 1993, s/p), há uma situação um pouco mais curiosa. Da mesma maneira que o verso anterior, quando cantada, a expressão pode ser ouvida tal como escrita, ou a partir da sugestão “atia a esperança”, como se a esperança pudesse espalhar-se como um fogo ateadado. A sugestão parte do uso da língua coloquial, pois a conjugação do verbo atear não possui, de acordo com a norma gramatical, o uso “atia”. Na gramática normativa, o verbo atear, na conjugação do

presente do indicativo da terceira pessoa, corresponde a “ateia”. No entanto, na língua informal, é possível ouvir as pessoas pronunciarem “atia” no lugar do “ateia”. A situação, na música popular, não é novidade, porque fora praticada por outros compositores, como Chico Buarque, durante a repressão do governo ditatorial. A retomada do jogo de palavras chama a atenção justamente porque a canção trabalha com a descoberta do país, constituído de pessoas comuns que amam e têm a esperança de um tempo melhor.

A canção *O Descobrimento do Brasil* configura-se na representatividade do cotidiano como elementos da descrição do Brasil real. Formado pela moça, que quer se casar, pelo rapaz, que quer se casar, pela tia Edilamar, que carrega o amor em seu nome, pela tia Esperança, que sintetiza o tempo melhor, pela tia Adélia, que educa. Pessoas comuns que respondem ao verso “Quem é de tua cria?” (RUSSO, 1993, s/p). São pessoas que se encontram no eu poético, que pensa o país com o coração. Logo, o refrão da canção, “Ela me disse que trabalha no Correio/ E que namora um menino electricista” (RUSSO, 1993, s/p), possibilita a afirmação do dito anterior, porque ele abre-se para os versos “As famílias se conhecem bem/ E são amigas nesta vida” (RUSSO, 1993, s/p), que indicam que o Brasil é uma grande família, buscando a mesma coisa: um amor para toda a vida, um amor que seja “de papel passado” (RUSSO, 1993, s/p).

O Descobrimento do Brasil descobre o seu cotidiano por meio de situações comuns e simples, baseadas na emoção do amor e na esperança de um futuro melhor. A resistência da canção concentra-se na recusa de vislumbrar a história oficial do país. Para ela, a história real encontra-se no cotidiano ordinário do homem comum, uma vez que “As práticas cotidianas estão na dependência de um grande conjunto, de difícil delimitar e que, a título provisório, pode ser designado como o dos procedimentos” (CERTEAU, 2005, p. 109). Conforme Michel de Certeau, o cotidiano não deve ser delimitado facilmente, porquanto depende das práticas de fórmulas estabelecidas socialmente. A canção-poema apresenta as convenções sociais do Brasil, como o namoro que culmina no casamento e na memória querida do passado infantil, indicado pelas professoras. A preservação dos procedimentos garante à canção-poema a recriação do cotidiano como fator de instauração do Brasil.

A memória querida pelo eu poético da infância ou do amor reaparece em *Giz* (RUSSO, 1993), canção pertencente ao mesmo álbum. Dessa vez, a memória decorre do desabafo do eu poético, em que uma tenta restaurar o passado perfeito:

Giz

E mesmo sem te ver

Acho até que estou indo bem

Só apareço por assim dizer,

Quando convém

Aparecer ou quando quero.

Desenho toda a calçada

Acaba o giz, tem tijolo de construção

Eu rabisco o sol que a chuva apagou

Quero que saibas que me lembro

Que queria até que pudesses me ver

És parte ainda do que me faz forte

E, p'rá ser honesto,

Só um pouquinho infeliz.

Mas tudo bem

Tudo bem

Tudo bem

Lá vem lá vem lá vem

De novo:

Acho que estou gostando de alguém

E é de ti que não me esquecerei.

(RUSSO, 1993, s/p)

Com uma proposta quase sem recursos metafóricos, porque as palavras surgem sem véus, desnudas e prontas para serem partilhadas, a canção-poema *Giz* recria o espaço de esperança em que se realize a restauração do amor perdido. A primeira estrofe demonstra a tristeza do eu poético com a perda do amor e a constatação de que a vida continua sem a presença dele: “E mesmo sem te ver/ Acho que estou indo bem” (RUSSO, 1993, s/p).

A vida contínua é retomada na metade da segunda estrofe, quando o eu poético admite que ainda pensa no outro e deseja que ele pudesse vê-lo na nova fase. Em contrapartida, o eu poético assume que a ausência do outro causa-lhe uma certa infelicidade, emoção acentuada pela voz linear do cantor, que traz a situação de uma confissão do amor. Parafrazeando Luiz Tatit (2004, p. 81), a bossa nova desenvolveu a voz cantada próxima à fala, retirando os excessos vocálicos e melódicos das músicas. A voz cantada atinge o grau zero de execução, portanto caracteriza a decantação. Quando um compositor quer retomar a essência musical, independente do estilo, recorre à voz decantada. Em *Giz*, a voz cantada não apresenta tanta oscilação

melódica, porque resgata a fala cotidiana, a fala das pessoas comuns; desse modo, quando o eu poético profere os versos “Quero que saibas que me lembro/ Que queria até que pudesses me ver/ És parte ainda do que me faz forte/ E, p’rá ser honesto,/ Só um pouquinho infeliz” (RUSSO, 1993, s/p), a voz não atinge a emoção exagerada, apenas mantém-se como um desabafo em uma conversa comum, um desabafo feito na constatação de que o outro ausenta-se. A voz decantada de *Giz* reafirma a infelicidade do eu poético não através do exagero, e sim da decantação que representa a certeza da separação entre os amantes.

Ao contrário do que ocorre com os diálogos de *O Descobrimento do Brasil*, em que a voz única de quem canta capta as vozes de outros, em *Giz*, a voz faz-se no monólogo do eu poético, já que ele declara a importância do outro em si, não se dividindo em outras consciências. Há somente uma consciência na canção: a do eu poético, porquanto a consciência do outro do eu poético mostra-se desconhecida, mesmo tendo o outro grande importância para a construção do amor:

Partindo de dentro de si mesmo, sem nenhuma mediação do outro que ama, o homem nunca conseguiria falar a seu próprio respeito na forma e nos tons hipocorísticos, em todo caso estes não exprimiriam, de modo algum, o efeito tom volitivo-emocional do meu autovivenciamento, da minha relação interior imediata comigo mesmo, seriam esteticamente falsos (BAKHTIN, 2003, p. 47).

A citação de Mikhael Bakhtin expõe a relevância do outro para o eu, porque somente a existência do outro fornece ao eu a noção de quem é, das suas escolhas. O eu sabe falar de si mesmo porque há a percepção do outro sobre ele. Conseqüentemente, o outro acaba por ser o próprio eu. Na canção *Giz*, o outro não se faz presença física, embora sua presença decorra da memória do eu poético. O outro do eu poético entrega o sentimento de infelicidade, possibilitando que o eu busque a felicidade na recriação do espaço e tempo perfeitos.

A metáfora mais trabalhada na canção situa-se nos versos “Desenho toda a calçada/ Acaba o giz, tem tijolo de construção/ Eu rabisco o sol que a chuva apagou” (RUSSO, 1993, s/p). As metáforas sol e chuva correspondem à alegria e à separação do casal. Na busca de restaurar o outro, o eu poético apropria-se do giz e desenha o tempo do sol, indicando o tempo da perfeição. Já a chuva, que lava o giz e apaga a restauração, obriga o eu poético a utilizar o tijolo de construção como recurso permanente que refaz o tempo perfeito desenhado e apagado pela chuva.

A busca pela restauração do tempo perdido traz a ideia de permanência do amor, porque o eu poético nega a vida contínua, pregando que o amor prevalece como fato mais importante do cotidiano: “E é de ti que não me esquecerei” (RUSSO, 1993, s/p). Destarte, a canção-poema *Giz* resgata o discurso da poesia de resistência, porque sua linguagem encontra-se na música roqueira e reorganiza o desabafo emotivo comum nas relações do cotidiano: “Só apareço, por assim dizer,/ Quando convém/ Aparecer ou quando quero” (RUSSO, 1993, s/p). A resistência advém da forma poética existente na música e da temática amorosa sem os excessos melódicos típicos das músicas

populares:

A resistência tem muitas faces. Ora propõe a recuperação do sentido comunitário perdido (*poesia mítica, poesia da natureza*); ora a melodia dos afetos em plena defensiva (*lirismo de confissão*, que data, pelo menos, da prosa ardente de Rousseau); ora a crítica direta ou velada da desordem estabelecida (vertente da *sátira*, da *paródia*, do *epos revolucionário*, da *utopia*) (BOSI, 2008, p. 167).

Alfredo Bosi explica que, sobrevivendo ao mundo do capital, a poesia usufrui de diversos recursos para se manter. Da mesma forma, os recursos interagem com os discursos libertadores. Isto é, a poesia rasga seu caminho e liberta o discurso humano das amarras sociais; ela pode projetar-se sobre a libertação das emoções, a libertação do pensamento crítico e a busca pela reestruturação da comunidade. *Giz* resiste ao discurso social, com uma composição que busca a libertação das emoções, mostrando um eu poético comum, que se apaixona, que guarda no coração a eterna imagem do amor perfeito, que desenha infantilmente o lugar perfeito, que, em outras palavras, vive e sobrevive porque sente amor, já que “é de ti que não me esquecerei” (RUSSO, 1993, s/p).

Em suma, a linguagem poética de Renato Russo recusa a vivência do livro e aloja-se na música. Isso acontece, provavelmente, porque a arte musical tem uma grande capacidade de criar iconicamente a imagem de maneira mais rápida e sensível, porque “o músico se encontra em posse de um sistema perfeito de meios bem definidos, que fazem com que sensações correspondam exatamente a atos” (VALERY, 2007, p. 202). A canção de Renato Russo usufrui os sons de maneira que reproduz no ser humano a experiência da liberdade corporal e o canto incentiva a liberdade ao recriar situações comuns do cotidiano de qualquer homem. Ademais, o *rock* favorece o casamento som e letra na música da Legião Urbana (banda da qual Renato Russo era vocalista e letrista), pois, originalmente, o estilo abraça a rebeldia e a negação das sociedades (a)morais e capitalistas, elementos fortemente criticados por Renato Russo. Assim, as canções-poemas *O Descobrimento do Brasil* e *Giz*, compondo o cenário do *rock*, têm seus alicerces na rebeldia, porque as letras musicais trazem particularidades da negação, uma vez que negam os fatos históricos oficiais e implantam a vida ordinária como fundamentos de uma sociedade. *O Descobrimento do Brasil* funda o Brasil nas relações amorosas e na esperança das pessoas comuns. *Giz* funda a permanência do amor no registro infantilizado do sol, brincadeira típica de criança, que usa o asfalto como papel e o giz/tijolo como tinta. Do universo ordinário, a vocalização das palavras musicais produz uma linguagem poética, em que a imagem não somente é recriada pelos sons, e sim pela cantoria mútua entre intérprete e ouvinte que se desmancham na recepção plena do signo poético cantado.

A poesia de resistência de Renato Russo centraliza-se no canto partilhado das palavras que representam o cotidiano comum. *O Descobrimento do Brasil* resiste ao Brasil oficial, nega sua história e presentifica a história de qualquer um. *Giz* resiste à partida do outro, nega a ausência e cria um desenho de permanência do amor.

Ambas negam, de alguma forma, a poesia do papel, porque desejam a música como manifestação de sobrevivência. As metáforas, mais simples, edificam o campo poético através de uma voz coloquial, decantada e convidativa. Como música, as canções-poemas resistem às entonações elaboradas das vozes. Como poesia, resistem ao trabalho escrito. *O Descobrimento do Brasil e Giz* perambulam no espaço vago entre a música e a poesia, por isso, a resistência fornece a elas a condição de canções-poemas, afinal como Paul Zumthor (2007, p. 53) exclamava sobre a capacidade do texto interagir e atingir o leitor: “O texto vibra; o leitor o estabiliza, integrando-o àquilo que é ele próprio. Então é ele que vibra, de corpo e alma”.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 4. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 476 p.

_____. **Problemas da poética de Dostoievski**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. 341 p.

BOSI, Alfredo. Poesia-Resistência. In: _____. **O ser e o tempo da poesia**. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 163-227.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2005.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll: uma história social**. 5. ed. Tradução de A. Costa. Rio de Janeiro: Record, 2008. 485 p.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Depois do poemão. In: GASPARI, Elio. HOLLANDA, Heloísa Buarque. VENTURA, Zuenir. **Cultura em Trânsito: da repressão à abertura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p. 186-190.

TATIT, Luiz. **O século da canção**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004. 251 p.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e Nomadismo**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. Cotia: Ateliê Editorial, 2005. 191 p.

_____. **Performance, recepção, leitura**. 2. ed. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007, 128 p.

VALÉRY, Paul. **Variiedades**. Tradução: Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007. 220 p.

RUSSO, Renato. *O Descobrimento do Brasil*. In: Legião Urbana. **O Descobrimento do Brasil**. Manaus: EMI, 1993. 1 cd. Faixa 06 (5m 02s).

RUSSO, Renato. *Giz*. In: Legião Urbana. **O Descobrimento do Brasil**. Manaus: EMI, 1993. 1 cd. Faixa 11 (3m 20s).

SOBRE O ORGANIZADOR

IVAN VALE DE SOUSA Mestre em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Especialista em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília. Professor de Língua Portuguesa em Parauapebas, Pará.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-428-3



9 788572 474283