

BARCAROLAS DO *BOCA LIVRE*: VELEJANDO POR ÁGUAS ARCÁDICAS

Tiago Hermano Breunig

Antes de embarcar, é imprescindível esclarecer estar se tratando não de objetos relacionados à embarcações, como pode parecer. Barcarola deriva do italiano *barcarola* e denota canção romântica dos gondoleiros de Veneza; peça vocal ou instrumental cujo ritmo ternário sugere o balançar de uma barca sobre as águas ou um tipo de cantiga trovadoresca de influência italiana, que se referia a assuntos marítimos.

Proponho-me aqui a traçar um paralelo, extraíndo os elementos comuns, entre fragmentos poéticos encontrados no álbum *Boca Livre*, do grupo vocal carioca homônimo, datado de 1979 e o movimento literário denominado arcadismo, a partir de textos teórico-literários do ensino médio e superior, com o intuito de sugerir a utilização desta relação em salas de aula, estimulando o prazer inerente ao reconhecimento e provocando o interesse dos alunos com uma produção poética mais próxima de sua realidade e seu tempo.

De Arcádia, mítica região da Grécia habitada por pastores chefiados por Pan, dedicados ao pastoreio e à poesia, provém o termo que vai definir o movimento literário que tem na natureza o objeto de sua poesia. Inserido no século XVIII, o século das Luzes, o Arcadismo está estreitamente relacionado ao Iluminismo, mas especialmente como expressão de uma estrutura social que se traduz, segundo Saraiva, em críticas à ordem social vigente implícitas ou explícitas no Iluminismo, compreendidas como negação das desigualdades e a afirmação de que a sociedade é produto do arbítrio e deve ser racionalmente reformada ¹, daí Merquior compreendê-lo como o primeiro período ideologicamente articulado ².

Como reação à morte de Pan e a conseqüente dessacralização da natureza, cultuando a teoria aristotélica da arte como imitação daquela que, segundo Proença Filho, aparece supervalorizada, tornando-se centro das atenções, como paisagem e sede de uma vida estranha e exótica, povoada de pastores e pastoras, em contraste com a vida

1 SARAIVA, *História da literatura portuguesa*. p.90.

2 MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979, p.24.

citadina, desconfortável e cheia de angústia, da qual fogem aqueles que desejam paz de espírito e deleite do amor puro 3, a literatura, expressando racionalmente a natureza, para manifestar a verdade, escreve Antonio Candido, busca, à luz do espírito moderno, uma última encarnação da *mimesis* aristotélica 4.

Regressa-se assim, em oposição à estética barroca, cujos traços ambíguos e rebuscados não harmonizavam-se com o Iluminismo, ao classicismo, que, segundo Vítor Manuel de Aguiar e Silva, tem seus princípios estéticos impregnados de um profundo racionalismo, ao qual integra-se uma tendência de repúdio aos princípios tradicionais que regiam a vida e a cultura européias, tanto no campo filosófico como político e religioso 5. Através do princípio da verossimilhança, traço marcante do classicismo, exclui-se toda anormalidade, referência estritamente local ou puro capricho da imaginação, procurando não os casos particulares, únicos e isolados, mas universais e intemporais, selecionando cuidadosamente a natureza a imitar, excluindo dela tudo que não acorda com sua idealização 6.

A urbanidade e civilização, antes aparentes marcas da humanidade, têm agora valor apenas no que tocam a alma do homem. Como se depois do violento esforço de urbanização do homem, teoriza Antonio Candido, surgisse uma espécie de movimento compensatório, que volatiliza nos elementos arcádicos a concepção rígida e magestática da existência 7. Aprisionado no ambiente urbano, o homem registra com prévia nostalgia, o mundo do qual ele impotentemente iria se desvencilhar em nome do progresso, compreendido por Merquior como a divisão do século entre o orgulho do progresso, o apreço pela razão civilizatória e a utopia do retorno à natureza 8.

Curiosamente, os referidos retorno à natureza e regresso ao classicismo situam-se historicamente no momento da opressão e tirania dos déspotas esclarecidos e da conseqüente tomada da liderança histórica pela burguesia.

No Brasil, os gritos provindos da Europa ecoam durante o despotismo esclarecido português do governo do Marquês de Pombal, quando do declínio da mineração (a que se devia o desenvolvimento da literatura), afirma Volnyr Santos, começam a surgir manifestações de desagrado contra a administração da colônia 9.

3 PROENÇA FILHO, Domício. *Estilos de época na literatura*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 1981, p.167.

4 CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, p.45.

5 AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teria da literatura*. 3ª ed. Coimbra: Almedina, 1979, p.442.

6 Idem, *ibidem*, p.447.

7 CANDIDO, Antonio, Op. cit., p.61.

8 MERQUIOR, José Guilherme, Op. cit., p.25.

9 SANTOS, Volnyr. *Literatura*. Porto Alegre: Gráfica e editora do professor gaúcho ltda, 1975, p.22.

Ganha corpo uma consciência de nacionalidade frente à exploração portuguesa, que extraía da natureza brasileira o objeto de seu progresso econômico, sem dar muita oportunidade para o nosso próprio enriquecimento.

Nossos poetas, segundo Volnyr Santos, procuram afirmar a valorização do homem em estado natural, movido por idéias claras e simples e reintegrado na natureza, livre, portanto, de todos os males da vida na cidade 10, recriando um mundo idealizado através de formas que, como entende Antonio Candido, exprimem objetivamente o mundo das formas naturais, tendendo a representar situações antes de emoções. E estas situações e emoções, continua, devem ser genéricas em sua escolha pelo escritor, transcendendo a condição individual e concebendo as tendências universalistas dominantes no Arcadismo, que, dado seu cunho altamente sociável, é, nas palavras do próprio Antonio Candido, consciência de integração 11.

Enfim, é concebida a existência, tranqüila e feliz, ausente de conflitos amorosos, exaltando a vida campesina nas suas mais simples condições, com sua paisagem, seus pastores e seu gado, vistos assim por Proença Filho, com a simplicidade dos costumes da vida rural 12.

Ora, pois é justamente à sombra deste bucolismo idealizado que repousa a poesia do *Boca Livre*, tendo na natureza brasileira o fundo de suas composições poéticas.

Nos versos de *Quem tem a viola*;

Quem tem a viola pra se acompanhar
Não vive sozinho nem pode penar
Tem o som de rio numa corda de metal
Tem o mar no acorde final
Tem tom de roupa quando seca no varal
Luz do sol quando cai num cristal

Faz o luar brilhar
E um coração vazio voa vadio
Feito uma pipa no ar

a percepção do som e da luz ocorre através da música entoada pela viola, na qual aparecem intrínsecas as cores que moldam a paisagem campesina, cujos objetos, incorporados pelo homem, estão nele introjetados.

Novamente o fenômeno de introjeção ocorre em *Toada*, onde o ambiente, sereno e idealizado, é incorporado pela música, mitificada pelo pulsar de um coração humano:

10 Idem, *ibidem*.

11 CANDIDO, Antonio, *Op. cit.*, p.52-53.

12 PROENÇA FILHO, Domício, *Op. cit.*, p.162.

Escuta o trem de ferro, alegre a cantar
Na reta da chegada pra descansar
No coração sereno da toada

Nela a saudade é retratada como um sentimento belo e positivo, catártico, fornecendo a matéria para a experiência e o estímulo para a vida, intensamente vivida, e, portanto, válida:

Tanta saudade eu já senti, morena
Mas foi coisa tão bonita
Da vida nunca vou me arrepender

Pintura da paisagem bucólica, os versos de *Boi* retratam o ambiente campesino com seu gado, mesclados à consciência de uma morte iminente, cultuam racionalmente a vida natural, dela usufruindo até as últimas conseqüências:

Mundo velho, ventania
Ilha de capim, caminho
Ê boi

Passa noite, vira dia
Corta rio, estrada
Ê boi

Energia, movimento
Vai pro corte sem saber
Ê boi

A boiada passa
Vai que nem navio
Você que ensinou, quem quis aprendeu
A saber viver... destino...
Ê boi...

Ainda como pintura da paisagem tipicamente brasileira, *Ponta de Areia* retrata-a com nostalgia:

Ponta de areia
Ponto final
Da Bahia a Minas
Estrada natural
Que ligava Minas
Ao porto ao mar
Caminho de ferro
Mandaram arrancar

Em seus versos o presente não é recebido com a alegria com que lembram o passado. É evidente a insatisfação frente ao desenvolvimento:

Velho maquinista
Com seu boné
Lembra o povo alegre
Que vinha cortejar
Maria fumaça
Não canta mais
Para moças, flores
Janelas e quintais
Na praça vazia
Um grito, um ai
Casas esquecidas
Viúvas nos portais

Nostálgicos também são os versos de *Fazenda*, que descrevem com vívida lembrança a infância, tratada com intemporalidade e curiosidade, na fazenda, de onde o narrador sai apenas fisicamente:

Água de beber
Bica no quintal
Sede de viver tudo
E o esquecer era tão normal
Que o tempo parava

E a meninada
Respirava o vento
Até vir a noite
Eu era criança
Hoje é você
E no amanhã, nós

Tinha sabiá
Tinha laranjeira
Tinha manga rosa
Tinha o sol da manhã
E na despedida
Tios na varanda
Jipe na estrada
E o coração lá

Pois se os últimos versos representam a volta ao ambiente urbano, o coração permanece no ambiente rural, no qual o narrador vai concentrar seus pensamentos eternamente, como fuga da agitada vida urbana.

Em *Mistérios* os sentimentos apaixonados, de um amor que busca a idealização, metaforizados pela natureza do fogo, da água e do ar, interiorizada no homem, precisam

ser compreendidos e dominados por ele, que procura uma resposta na natureza e na razão:

Um fogo queimou dentro de mim
Que não tem mais jeito de se apagar
Nem mesmo com toda a água do mar
Preciso aprender os mistérios do fogo pra te incendiar

Um rio passou dentro de mim
Que não tive jeito de atravessar
Preciso um navio pra me levar
Preciso aprender os mistérios do rio pra te navegar

Um vento bateu dentro de mim
Que eu não tive jeito de segurar
A vida passou pra me carregar
Preciso aprender os mistérios do mundo pra te ensinar

Enquanto em *Feito Mistério* o homem lida com temperança e serenidade com os sentimentos aflitos:

E não me perco jamais
Quando desespero vejo muito mais

Inseguro diante do mistério, busca na luz clarear seus sentimentos e pensamentos:

Essa canção me rói, feito um mistério
Essa tristeza dói
Meu fingimento é sério
Como aéreo é sempre todo amor

Seus atos são calculados. O amor, porém, foge às garras da razão, tornando-se subjetivo, de acordo com o olhar de Audemaro Taranto Goulart e Oscar Vieira da Silva 13 a respeito da poesia arcádica.

E, finalmente, *Barcarolas do São Francisco* tem sua musa integrada à natureza, onde os amantes se confundem com o ambiente, relacionando-se perfeitamente entre si e com o próprio ambiente, notadamente brasileiro:

É a luz do sol que incandeia
Sereia de além-mar

13 GOULART, Audemaro Taranto; SILVA, Oscar Vieira da. *Estudo dirigido de literatura brasileira*. 18ª ed. São Paulo: Editora do Brasil, s/d, p.28.

Clara como clarão do dia
Marejou meu olhar
Olho d'água beira de rio
Vento vela a bailar
Barcarola do São Francisco
Me leve para amar

A produção poética do Boca Livre reflete o referido período literário definido como arcadismo tanto quanto ao ambiente reproduzido (campo), como quanto ao ambiente de produção (metrópole). Bem como, aponta Proença Filho, da mesma simplicidade e naturalidade que traduzem as condições vitais, constituem-se as estrofes 14. Os elementos arcádicos provêm dos ecos de Woodstock, representação máxima de uma juventude que cultuava a paz e o amor, negava os valores ocidentais e regressava ao natural e primitivo, rumando ao ambiente rural, que aqui ecoariam em plena repressão militar e se difundiriam entre a juventude, cuja música, confinada no âmbito da poesia arcádica, procuraria livrá-la do ambiente de repressão da vida citadina.

Os elementos arcádicos (elementos porque substâncias que formam a matéria do movimento, independentemente do período), que outrora representaram, segundo Volnyr Santos, uma nova forma de expressão diante da insatisfação com a pesada solenidade do barroco Contra-reformista 15, antes já explanados e, como visto, presentes nas canções do Boca Livre, contrariam o discurso de desenvolvimento e progresso do Estado Ditatorial que, de fato, acabaria por causar danos irreversíveis à natureza, espelhando o mesmo movimento compensatório referente ao arcadismo. Eles representam uma sutil busca da almejada liberdade e, paradoxalmente, uma silenciosa fuga do espaço de repressão, sem agressão ao repressor.

REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. 3 ed. Coimbra: Almedina, 1979.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

14 PROENÇA FILHO, Domicio, Op. cit., p.163.

15 SANTOS, Volnyr, Op. cit., p.21.

GOULART, Audemaro Taranto; SILVA, Oscar Vieira da. *Estudo dirigido de literatura brasileira*. 18 ed. São Paulo: Editora do Brasil, s/d.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

PROENÇA FILHO, Domicio. *Estilos de época na literatura*. 6 ed. São Paulo: Ática, 1981.

SANTOS, Volnyr. *Literatura*. Porto Alegre: Gráfica e editora do professor gaúcho ltda, 1975.