

***E O SOL QUEIMANDO O MEU JORNAL, MINHA VOZ, MINHA LUZ, MEU SOM* CANÇÃO DE ZECA UNE CAETANO E EUCLIDES NA TELEFICÇÃO**

Aurora Almeida de Miranda Leão¹

Resumo: O artigo trata de *Onde nascem os fortes*, série exibida na TV aberta em 2018 e ambientada no sertão. A narrativa evidencia uma violência de matriz secular, mas constrói um arco dramático que indica a fortaleza feminina a partir da música de abertura, criação de Zeca Veloso, que canta a mãe como necessidade intrínseca ao ser humano. Isso funciona como uma *ponta de presente* (DELEUZE, 1985) e remete a imagens de resistência, descritas em trechos finais do livro *Os sertões*. Partindo da pergunta “Quais imaginários despertados pela série entrelaçam a obra secular de Euclides da Cunha e a trajetória artística de Caetano Veloso?”, objetivamos perscrutar como o roteiro revela a ascendência euclidiana e articula a recorrência permanente aos dois criadores quando questões identitárias entram em pauta. Para tanto, evocamos conceitos deleuzianos e bakhtinianos (dialogia, intertextualidade, polifonia, exotopia), usando como metodologia as Tecnologias do Imaginário (MACHADO, 2003). Concluimos ser possível constatar a vinculação de um pensador a outro, através de percepções epocais, pelas quais avulta a reflexão sobre a identidade nacional, perpassada por matrizes mestiças, diversas e mutáveis.

Palavras-chave: Onde nascem os fortes, Caetano Veloso, Euclides da Cunha, Teledramaturgia, Zeca Veloso.

Introdução

Este estudo analisa de que forma o discurso televisual da série *Onde nascem os fortes* (TV Globo, 2018) propicia um encontro insólito entre duas matrizes culturais de reconhecida força na construção da identidade brasileira: Caetano Veloso e Euclides da Cunha.

Definida como supersérie, *Onde nascem* é de autoria de George Moura e Sergio Goldenberg. Produzida pela TV Globo, contou quatro meses de exibição, entre 23 de abril e 16 de julho de 2018, no horário das 23h (excluídas as quartas-feiras), com 53 capítulos (em geral, com tempo variando entre 30 e 37m), e tem o sertão nordestino como epicentro.

Caetano está na obra através de algumas músicas, entre as quais a de abertura, *Todo homem*, de autoria de seu filho Zeca, e também interpretando o clássico *Asa*

¹ Doutoranda do PPGCom da UFJF. E-mail: auroraleao@hotmail.com

*Branca*², de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, mas também emerge nas intertextualidades que a obra convoca, sendo ele um artista desde sempre identificado com pautas que tangenciam a enorme gama de excluídos sociais do país, conforme aponta a chamada Sociologia das Ausências (SANTOS, 2002). Já Euclides da Cunha é o esteio que inspirou os autores, conforme dito na coletiva de lançamento, dado afirmado a partir do título, que logo nos remete à formulação presente em *Os sertões*(1902): “O sertanejo é, antes de tudo, um forte”. Ao nominar a narrativa, os autores de pronto nos convocam a pensar no sertão, cronotopo³ da série.

Para demarcar esse entrelace discursivo a unir Euclides da Cunha e Caetano Veloso a partir da teleficção, é mister destacar a ideia dos vínculos comunicacionais, conforme indicado por BAITELLO JR. (2018), para quem a comunicação sempre envolve o outro, funcionando como “uma operação de vinculação e não apenas de transmissão”:

A essência do vínculo é o afeto, não só o positivo, o negativo também. Note que são muitas coisas que nos afetam. A presença de uma pessoa, um fenômeno natural, por exemplo, mas não necessariamente criamos vínculos com todas elas. É a partir do momento em que somos afetados por outro corpo que nasce um vínculo, essa via de muitas mãos (BAITELLO JR, 2018, s.p.).

Assim, ainda que pareça estranho unir pensadores de épocas tão distantes através da teleficção, cujo roteiro não tem contribuição direta deles, a questão da nacionalidade está entranhada em todo subtexto narrativo, tal como perpassa a obra de ambos, e a relação entre os dois pode ser percebida por várias perspectivas, seja pelo exercício da exotopia⁴ (BAKHTIN, 2010); através do que Deleuze (1985) chamou de *pontas de presente e toalhas de passado*; seja por pesquisa bibliográfica, como pode também ser constatada através de outros conceitos bakhtinianos, como intertextualidade, polifonia e dialogia. Logo adiante vamos detalhar essas possibilidades, lembrando que Bakhtin (2010) defende não existir neutralidade discursiva.

²Música, gravada em 1947, é considerada “Hino do Nordeste”. Ver matéria em <https://www.revistaprosaversoarte.com/asa-branca-o-hino-dos-nordestinos/>. Acesso em 29 abr 2021.

³ Cronotopo é o termo criado pelo teórico Mikhail Bakhtin que diz respeito à relação espaço-tempo no âmbito literário.

⁴ Conceito-chave nos estudos bakhtinianos, exotopia diz respeito a se situar em um lugar exterior, lugar esse capaz de impulsionar aquele que vê a enxergar do lugar do outro que está sendo visto.

Narrativas e sentidos

Quando falamos em sertão, sobretudo no âmbito das representações, acontece quase uma ligação automática com o livro *Os sertões* (1902), o que de pronto nos remete às palavras de ALBUQUERQUE JR (2019):

O grande monumento literário que definitivamente introduz a temática do sertão, inclusive na discussão da questão da nacionalidade, da brasilidade, da identidade nacional, foi escrito e publicado nos primeiros anos do século XX pelo jornalista, escritor e militar paulista Euclides da Cunha (ALBUQUERQUE JR, 2019).

Onde nascem os fortes foi filmada no cariri paraibano, região que se insere claramente no que o teórico português Boaventura de Sousa Santos (2002) define como linha abissal⁵. Foi lá, no distante sertão paraibano, onde elenco e produção moraram por quatro meses (somando tempo de preparação e gravação), com o propósito de melhor absorver o cotidiano vivido nos rincões do Nordeste.

A fotografia da série tem assinatura de Walter Carvalho, que traz de berço a vocação para captar imagens nordestinas que falam por si. Como exemplo disso, podemos citar dois filmes exponenciais nos quais a câmera é dele: *Central do Brasil* (1998) e *Abril despedaçado*(2002), ambos premiados e dirigidos por Walter Salles. Na direção de *Onde nascem*, José Luiz Villamarim, que assina a direção de obras reconhecidamente valorosas, como *O canto da sereia* (2013), *Amores roubados* (2014), *O rebu* (2014) e o filme *Redemoinho*(2014).

Na trama, duas mulheres vão enfrentar a sequidão do solo esturricado do sertão em busca da vítima, de quem são mãe e irmã. Elas chegam à fictícia Sertão e trazem o simbolismo do novo: Maria (Alice Wegmann) e Cássia (Patrícia Pillar) não são as mulheres tradicionalmente sofridas, submissas, dependentes e silenciadas que costumamos identificar como moradoras do Nordeste⁶. Ambas são altivas, independentes, destemidas e trazem uma fortaleza que se revela na luta pela vida,

⁵ Linha abissal é um conceito da Sociologia das Ausências (SANTOS, 2002) que diz respeito à existência de linhas sociais divisórias, que criam pessoas invisíveis, que são excluídas da sociedade e vivem à margem dos direitos humanos. Ver em <https://www.uniara.com.br/legado/revistauniara/pdf/34/07resenha.pdf>. Acesso em 30 abr 2021.

⁶ Ver matéria “Como a violência doméstica atinge as mulheres no Nordeste”. Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/como-a-violencia-domestica-atinge-as-mulheres-no-nordeste/>. Acesso em 30 set 2020.

refletindo uma mudança de perspectiva já detectável no cotidiano de tantas mulheres do sertão.⁷ Assim na série como em trechos finais de *Os sertões*.

Cabe ainda lembrar: todo texto é tributário de outro, isto é, um discurso é formado por fragmentos de discursos que estão imbricados em outros, os chamados interdiscursos, “Aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos de memória discursiva”. (ORLANDI, 2012, p.31). É a partir dessa memória que identificamos um vínculo a unir Euclides e Caetano no que os dois tem de intrinsecamente ligado à formação da identidade brasileira: tanto a obra do escritor causou um impacto que até hoje não cessa de reverberar, como Caetano continua a causar polêmica e provocar reflexões, a partir do modo como enxerga o Brasil, e isso tem um marco inaugural registrado em 1967, quando de sua apresentação no III Festival de Música da Record. Lançava-se ali, com a canção *Alegria, alegria*, o movimento que mudaria a música brasileira para sempre: a Tropicália.

Posto isso, podemos dizer que tanto *Os sertões* como a Tropicália representam lampejos culturais que continuam influenciando até hoje na configuração da identidade brasileira. Isso de certo modo está diluído no subtexto da série em análise e se materializa na canção *Todo homem*, sendo mister enfatizar que a narrativa nos faz revolver diversas construções discursivas ouvidas ao longo do tempo, seja na literatura, no teatro, no rádio, na própria teledramaturgia, no cinema, ou mesmo *in loco* em tantos lugares da região.

Identidade é construção

É sabido que as identidades não vem embutidas nas células: elas são construídas e absorvidas pelos sujeitos ao longo de suas narrativas pessoais e coletivas (HALL, 2006). A formação da identidade presume um certo grau de instrução, sendo através dela e de representações simbólicas, instituições culturais e outras instâncias sociais que o indivíduo vai assimilando os muitos fragmentos de discurso que vão formar e caracterizar sua identidade. Nessa seara temos então a música popular, um dos mais fortes componentes na formação da identidade brasileira, uma vez que está fortemente

⁷ Ver matéria “Do mar ao sertão do Nordeste, mulheres promovem uma revolução silenciosa e derrubam clichês”. Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-02-02/do-mar-ao-sertao-do-nordeste-mulheres-promovem-uma-revolucao-silenciosa-e-derrubam-cliches.html>. Acesso em 28 set 20.

entrelaçada com o cotidiano do povo, em qualquer parte do país. Sobre isso, cabem as palavras de Teixeira Coelho:

O documento artístico-cultural é um documento histórico como outro qualquer, na medida em que é um produto de uma mediação da experiência histórica subjetiva com estruturas objetivas da esfera socioeconômica. Os processos de mediação cultural, de natureza diversificada, envolvem as diversas ações de aproximação entre indivíduos e grupos sociais e as obras de cultura, via produção cultural, meios de comunicação, críticas de arte, ações institucionais.(COELHO, 1997, s/p).

Do lançamento de *Os sertões* até hoje, passaram-se mais de 100 anos. Da apresentação de Caetano no histórico festival de Música de 1967 até estes dias são passados mais de meio século, e ambos continuam sendo, de forma persistente e substancial, citados e ressignificados, a toda vez que a identidade nacional entra em pauta, seja porque é atacada e precisa ser defendida, seja porque é constantemente tema de estudos acadêmicos, produções audiovisuais, cênicas ou literárias. Já a canção-acalanto⁸ de Zeca Veloso funciona como uma das *pontas de presente*⁹ flagradas no discurso televisual.

No caso deste estudo, no qual constatamos um vínculo que une a potência da obra seminal de Euclides da Cunha e a relevância da trajetória de Caetano Veloso, é preciso também assinalar o Nordeste como fonte matricial, uma vez que a região – berço da guerra narrada por Euclides e do nascimento de Veloso -, é o cronotopo da série televisiva e ocupa um espaço que identificamos como pertencente à *linha abissal* de que nos fala Boaventura de Sousa Santos (2018):

Quem parte das Epistemologias do Sul dá particular atenção a duas coisas: por um lado, a existência de uma linha abissal, que cria formas de exclusão tão radicais, que geram invisibilidade, inexistência social, irrelevância social, e, portanto, realidades que são práticas, que são conhecimentos, que são atividades, que são sabedorias, ficam fora da visibilidade social porque foram radicalmente excluídos. Nós chamamos isso de uma sociologia das ausências. Cabe-nos fazer a denúncia dessa sociologia das ausências e, naturalmente, a comunicação hegemônica é fundamental para as classes dominantes, que tem o objetivo de manter invisível a linha abissal. Para que a linha abissal seja radical, ela precisa ser invisível, porque parte da ideia que

⁸ A canção *Todo homem* tem em seu refrão os versos “Todo homem precisa de uma mãe”. Ver em <https://www.youtube.com/watch?v=vjxriFARvMk>. Acesso em 01 mai 2021.

⁹ Pontas de presente são fluxos de vivências no hoje que inscrevem a realidade nos lençóis do passado, forçando a criação. Conceito de Gilles Deleuze indicado em seu livro *Imagem-Tempo* (1985).

comunica somente aquilo que é o relevante para comunicar.
(SANTOS, p. 143, 2018).

O movimento musical conhecido como Tropicalismo, que durou apenas de 1967 a 1968, foi tão intenso que ainda hoje repercute no imaginário nacional, e teve em Caetano seu mais proeminente mentor intelectual. É considerado um movimento cultural que buscou interpretar e construir uma identidade nacional com expressão em diversas manifestações artísticas.

Ademais, há matrizes discursivas fundadoras de um anseio de nacionalidade flagradas nas páginas escritas por Euclides, bem como em tantas letras de Caetano. Essa discursividade, que atravessa várias temporalidades com desconcertante atualidade, é responsável pela acuidade de ambos como pensadores fundamentais no tocante à reflexão sobre o que aparece no discurso oficial sobre o Brasil e as interpretações que engendraram as muitas exclusões que se perpetuam na sociedade brasileira ao correr dos séculos.

Outrossim, *Onde nascem os fortes* assume a inspiração na tríade Terra-Homem-Luta que Euclides da Cunha narra em *Os sertões* (1902) e metaforiza o sertão como microcosmo do país: a construção diegética revela sutilmente essa ascendência a partir do título. Afinal, quando se ouve dizer que “O sertanejo é, antes de tudo, um forte”, logo a frase imortalizada no livro seminal do escritor fluminense nos transporta para o homem que tem no sertão sua condição existencial mais precípua.

Na cidade fictícia, assoma uma série de problemas estruturais, muitos dos quais antevistos por Euclides lá no começo do século XIX e que continuam intensamente presentes no cotidiano deste século XXI. Ou seja, o flagelo social imposto às comunidades carentes do sertão baiano e as incongruências políticas daquele final dos anos de 1897, flagrados pela pena altissonante do escritor, prosseguem como incômodo atavismo na vida brasileira.

Escolher essa sub-região (geradora da sinonímia Sertão e Nordeste) como espaço de significação para a obra em análise de pronto nos coloca num paradigma diverso do corrente nas narrativas televisuais. Como a série foi exibida em 2018, ano eleitoral (no qual registrava-se forte embate entre o Nordeste e o Sudeste), esse cronotopo enfatiza a simbologia de se atentar para os interiores invisibilizados do país.

Com quatro meses de exibição, a diegese destaca traços sociais como a corrupção, a violência, o machismo estrutural, a intolerância, a soberba do poder econômico, a truculência da política, a relação promíscua entre estado e instituições, e tudo isso promove estreita dialogia com o cotidiano do país. Ao abrir a obra com uma música que diz “Todo homem precisa de uma mãe”, o discurso televisual insinua uma disruptura nessa ambiência tão entranhada em nosso imaginário.

Em ambiente hostil dominado pela perversidade, versos tão eloquentes - embalados por uma voz em falsete -, ecoam sutilmente haver ali uma falta preponderante: aquele rincão carece de ânima¹⁰. Ao espelhar a necessidade do feminino, a letra de Zeca evoca imaginários de aconchego, colo, afeto, robustez e esperança, como antes, no livro de Euclides (1902), a resistência feminina triunfa quando o autor descreve uma mulher amparando o filho sobrevivente:

Tinha nos braços finos uma menina, neta, bisneta, tataraneta talvez. E essa criança horrorizava. A sua face esquerda fora arrancada havia tempos, por um estilhaço de granada; de sorte que os ossos dos maxilares se destacavam alvíssimos, entre os bordos vermelhos da ferida já cicatrizada... A face direita sorria e era apavorante aquele riso incompleto e dolorosíssimo aformoseando uma face e extinguindo repentinamente na outra, no vácuo de um gilvaz. Aquela velha carregava a criação mais monstruosa da campanha... (CUNHA, 2002, p 530).

E para lembrar que o sertão sempre provocou, e até hoje inspira muitas considerações sobre o chamado “Brasil profundo”, conforme Euclides aponta em *Os sertões* (1902), voltamos a Albuquerque Jr (2019):

O Nordeste existe porque foi inventado. E ele existe com muita força por causa da qualidade de seus inventores, da potência dos discursos. Por isso o Nordeste é uma construção tão difícil de desconstruir. (ALBUQUERQUE JR., 2019).

A partir desse Brasil Profundo que registramos a vinculação dos discursos de Euclides e Caetano, a qual será abordada no próximo tópico.

O vínculo Caetano-Euclides

¹⁰ Componente feminino da personalidade de todos os seres humanos. Para o psiquiatra suíço Carl Jung, “A alma, sendo feminina, é a figura que compensa a consciência masculina”. Ver em <https://www.jogodeareia.com.br/psicologia-analitica/anima-e-animus/>. Acesso em 01 mai 2021.

É possível reconhecer em qualquer obra de nossa ficção seriada uma descendência de obras anteriores. Isso aparece de várias formas: são intertextualidades, dialogias e memórias discursivas que fazem a riqueza do acervo ficcional. Essas podem ser observadas como inspiração, influência, citação, paródia, enfim, são releituras múltiplas, que reafirmam e corroboram a ideia defendida pelo teórico russo Mikhail Bakhtin (2010): “Todo texto é devedor de outro texto que lhe antecedeu”. Basta seguir esse raciocínio para ter clara a ideia de que a obra televisual também reflete sua filiação.

Para nós, o entrelace entre a obra euclidiana e a produção artística do compositor baiano está nas entrelinhas de estudos e pesquisas sobre a obra de cada um. Vejamos um evidente sinal disso nas palavras da ensaísta Walnice Nogueira Galvão (2009):

Mal sabiam os modernistas que em Euclides contavam com um abridor de caminhos. As numerosas emendas a que submeteu as sucessivas edições de *Os sertões*, enquanto viveu, apontam para um progressivo abrasileiramento do discurso. No longo processo de emendar seu próprio texto, a prosódia vai aos poucos ganhando da ortoépia, esta sim portuguesa, mostrando que o ouvido do autor ia desautorizando sua sintaxe e, principalmente, sua colocação de pronomes, anterior. Ainda mais, o modernismo vai dar continuidade a algumas das preocupações de Euclides com os interiores do país e com a repulsa à macaqueação europeia nos focos populacionais litorâneos. Partilha igualmente com ele a reflexão sobre a especificidade das condições históricas do país, na medida em que já em *Os sertões* Euclides realizara um mapeamento de temas que se tornariam centrais na produção intelectual e artística do século XX, ao debruçar-se sobre o negro, o índio, os pobres, os sertanejos, a condição colonizada, a religiosidade popular, as insurreições, o subdesenvolvimento e a dependência. (GALVÃO, 2009, p. 28).

Um dos exemplos mais claros da ressonância do que diz a pesquisadora sobre a potência da percepção de Euclides da Cunha acerca de temas cruciais para a compreensão do século XX, encontra diversas inserções na obra caetânica. Há vários indícios disso, como estampam as letras de *Índio*, *Podres poderes* (1984) e *Haiti* (1993), conforme mostramos abaixo:

Quando você for convidado/Pra subir no adro da Fundação Casa de Jorge Amado/Pra ver do alto a fila de soldados, quase todos pretos/
Dando porrada na nuca de malandros pretos/De ladrões mulatos/E outros quase brancos/Tratados como pretos/
Só pra mostrar aos outros quase pretos/E são quase todos pretos/
Como é que pretos, pobres e mulatos/E quase brancos, quase pretos de

tão pobres são tratados/E não importa se olhos do mundo inteiro
possam/Estar por um momento voltados para o largo/Onde os
escravos eram castigados/E hoje um batuque, um batuque/Com a
pureza de meninos uniformizados/De escola secundária em dia de
parada/E a grandeza épica de um povo em formação/Nos atrai, nos
deslumbra e estimula/ Não importa nada/ Nem o traço do sobrado,
nem a lente do Fantástico... (VELOSO, 1993).

Destarte, concordamos com Marcos Napolitano (2005) quando afirma que a música deve ser vista como elemento a ser estudado como importante veículo produtor de sentidos: “Na música, a textura ou a colocação de uma voz, timbres e o equilíbrio entre os instrumentos, o andamento e as divisões rítmico-melódicas, são estruturas que interferem no sentido conceitual, corpóreo e emocional de uma letra”.

A apresentação de *Alegria, alegria exemplifica muito bem isso*: “Por entre fotos e nomes/Sem livros e sem fuzil/Sem fome sem telefone/No coração do Brasil”. O histórico momento de 1967, registrado em filmes, jornais, livros e pesquisas, carrega um simbolismo precioso: a revolução estética que vinha acontecendo no país através das mais diversas manifestações artísticas – literatura, artes plásticas, teatro, música – encontrou na canção de Caetano sua mais completa tradução.

Aliás, achamos instigante lembrar que tudo começou com uma viagem de Gilberto Gil ao Recife: ali, o artista viu uma apresentação da Banda Cabaçal de Caruaru e ficou impressionado. Ao regressar, conversou com Caetano e contou do quanto achava interessante juntar o som que ouvira em Pernambuco à música dos Beatles. E das conversas que foram sendo geradas a partir daí, nasceu o embrião do que depois viria a ser consagrado como estética nova e transgressora trazida pelo Tropicalismo. Claro que a sonoridade captada por Gil no movimento cultural pernambucano veio somar às influências que Caetano já acumulava, tanto do manifesto antropofágico de Oswald de Andrade quanto dos *Parangolés*¹¹ de Hélio Oiticica, bem assim da epifania que teve ao ver a montagem de *O rei da vela* pelo Grupo Oficina, com direção de José Celso Martinez Correa, em 1967.

Para Gil e Caetano, a música deveria expressar as polaridades da cultura brasileira, o popular e o erudito, a tradição e a vanguarda, o pop e o folclórico. Os

¹¹ Espécie de capa de vestir com textos, fotos, cores exuberantes e tecidos que dão movimento, criação do artista plástico Hélio Oiticica. Ver em <https://arteref.com/arte-contemporanea/o-que-foram-os-parangoles/>. Acesso em 01 mai 2021.

tropicalistas pretendiam afirmar, a partir da releitura do Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade (lançado na Semana de 22), o potencial cultural do país sem excluir as influências estrangeiras, devorando o que era externo e incorporando as muitas possibilidades criativas para ressignificar o que se entendia como identidade brasileira.

Adensando ainda mais nesse exercício exotópico em que recorreremos às *toalhas de passado*, lembramos que a gestação desse marco musical do final dos anos de 1960 começou com a repercussão intensa dos debates aflorados na Semana de 22, no Theatro Municipal de São Paulo, na qual questões caras à identidade do país já estavam no centro dos debates. O que a imprensa depois passou a divulgar como Tropicalismo foi reflexo direto das questões debatidas no movimento intelectual paulista, que por sua vez, reverberava a imensa produção de sentidos causada no pensamento cultural pelo livro *Os sertões* (1902).

A partir disso, entendemos que, assim como o tempo potencializa a influência de Euclides no pensamento brasileiro, a trajetória de Caetano, desde o marco do Tropicalismo, se agiganta constantemente na direção de temáticas fundamentais da contemporaneidade, fomentando reflexões plurais sobre a identidade nacional, adensando seu potencial de permanência no imaginário brasileiro.

Para a ensaísta Walnice Nogueira Galvão (2009), o que está presente na obra seminal de Euclides da Cunha (1902) é “A interpretação de que Canudos seria um episódio da modernização capitalista”. Em formulação análoga, é comum ouvirmos dizer que a memória tropicalista é uma “presença” constante no imaginário de uma parte da produção artística, intelectual e cultural brasileira. Sendo Caetano Veloso considerado o mentor intelectual da Tropicália, bem como um dos pensadores mais influentes e polêmicos da cena contemporânea brasileira - que inclui desde atuações na área musical como participação em cinema como ator, diretor do filme *Cinema falado*, escritor, e cronista de jornal, além de compositor de diversas trilhas sonoras de filmes e telenovelas, variando entre vários ritmos com igual maestria -, nos parece que não é sem propósito que justamente uma criação de um de seus filhos seja a canção-tema da série em estudo.

A canção de Zeca, intitulada *Todo homem*, seria uma *ponta de presente*¹², que nos reporta também a um laço com *Qualquer coisa*¹³, música de Caetano com versos inspirados por seu primogênito Moreno, na qual também se fala sobre uma relação homem X mulher. Enquanto na criação de Zeca é o masculino a expressar, de forma muito enfática, a necessidade do colo materno, na letra de Caetano e Moreno insinua-se uma vinculação análoga, porém o chamado por uma mãe é menos óbvio e se concretiza no verso *Sou o seu bezerro gritando mamãe*.

Mas o grande elo de ligação entre o que prospecta a longevidade intelectual de Caetano e sua constante atualidade nos parece tangenciar o mesmo fulcro de que nos fala a ensaísta Walnice Nogueira Galvão (2019) sobre a importância de *Os sertões*, "uma obra de arte literária que expressa suas preocupações com a justiça social". Também cabe registrar como ponto importante do vínculo Euclides-Caetano o aspecto da modernidade: assim como Euclides percebeu na luta dos canudenses relatada em *Os sertões* um processo de modernização capitalista do país e do mundo (NOGUEIRA, 2019), Caetano também evidencia essa percepção ao criar a Tropicália, a partir de um conceito que abarcava várias expressões artísticas. Assim, a essência tropicalista traduzia uma polifonia (BAKHTIN, 2010) estética, afirmadora do viés modernista que chegara e para o qual não era mais possível fechar os olhos.

De forma semelhante, a influência de Euclides da Cunha e seu livro-reportagem atravessa os séculos com impressionante atualidade, conforme ressalta a ensaísta Walnice Nogueira Galvão (2019):

Euclides viu de perto, pela primeira vez, o povo brasileiro. Viu que o povo brasileiro é mestiço, messiânico, analfabeto, e não os brancos ricos do Rio de Janeiro. [...] *Os Sertões* tem que ser lido todos os dias, enquanto persistir a situação dos pobres brasileiros. Enquanto ocorrer o genocídio dos jovens negros nas favelas de São Paulo, a militarização das comunidades do Rio de Janeiro, enquanto acontecerem tragédias como as de Mariana e Brumadinho. (GALVÃO, 2019, s/p).

Portanto, se é possível alcançar a grandeza da matriz euclidiana para o entendimento do mais profundo que se possa pensar o Brasil, acreditamos que é por esse mesmo viés que se afirma, confirma e reafirma a riqueza da produção intelectual e

¹² Conceito cunhado pelo filósofo Gilles Deleuze e registrado em seu livro *Imagem-Tempo* (1985).

¹³ A música integra o nono álbum da carreira do artista, *Qualquer coisa*, lançado em julho de 1975.

artística de Caetano Veloso, aqui bem demarcada através da criação musical de seu herdeiro Zeca. A música de Zeca, ao falar da potência e necessidade do feminino, aponta para uma questão que Euclides já percebera na batalha de Canudos e que está em *Os sertões*: a resistência feminina.

Metodologia de Imaginários

Segundo Juremir Machado (2003), “Pesquisar é fazer emergir algo que não aparece à primeira vista”. Nossa análise segue a metodologia criada por ele, chamada de Análise Discursiva de Imaginários (ADI) ou Tecnologias do Imaginário (TI), que consiste de três etapas: Estranhamento, Entranhamento e Desentranhamento.

Na primeira, apontamos o estranhamento com a delicadeza evocada pela canção *Todo homem* abrindo uma narrativa ancorada em violência. Na etapa do entranhamento, chegamos a Euclides e à vinculação da obras do escritor à trajetória de Caetano (pai do autor da música). Funcionando como Tecnologias do Imaginário – as quais são um gatilho para nos encaminhar à etapa final (Desentranhamento ou Desvendamento) -, apontamos os seguintes elementos:

1. O título da série
2. A música de abertura
3. O cartaz da supersérie
4. A forma de construção do roteiro



Com a pesquisa ainda em fase inicial, estamos a somar indagações no processo do entranhamento. Ainda há muito por cobrir, desvendar, desvelar, para só depois alcançar o nível da descoberta do que nos mobilizou até chegarmos à decisão de partir para esta pesquisa. Estamos na fase dois, portanto, de muita investigação, na certeza de que “o saber é uma operação de desvendamento” e que “toda análise é uma desconstrução”. E, ademais, que “O paradoxo da pesquisa consiste na simplicidade da sua complexidade” (MACHADO, 2010, p. 94 e 95).

Considerações finais

Neste trabalho, a discussão focou na identificação dos vínculos que flagramos entre a obra de Euclides da Cunha e a de Caetano Veloso através da narrativa e, sobretudo, através da música de abertura da série *Onde nascem os fortes*. Através das Tecnologias do Imaginário (MACHADO, 2003) conseguimos desvelar essas imbricações e o porquê da constante recorrência a esses dois ícones do pensamento nacional, sempre que estão em jogo as polaridades existentes entre civilização e barbárie, popular e erudito, sertão e litoral, nacionalidade e estrangeirismo.

Ainda que entre as duas obras exista uma distância cronológica e contextos diferenciados - como o período de súbitas transformações em que se viu mergulhado o país após a proclamação da República ou o cenário imposto pelo regime de força do governo militar -, o que nos parece crucial é registrar que, em pleno século XXI, há uma canção emblemática, de autoria de um jovem músico (não por coincidência, outro Veloso, filho do criador de *Alegria, alegria*), capaz de apontar a sinergia intelectual sobre a qual discorreremos nesta análise.

Para além disso, fica patente também o quanto os dois pensadores se entrelaçam na forma de perceber o país e o quanto a entrada na modernidade acarretou à nação, a partir do processo histórico. Tanto Euclides como Caetano atravessam as décadas como pensadores essenciais para a reflexão sobre a identidade brasileira, sem terem poupado esforços para expor, tematizar e questionar as mazelas nacionais. Mais ainda: ambos foram/são, cada um em seu tempo e a seu modo, mas sempre de modo muito pertinente e atual, capazes de antever, flagrar e discorrer sobre mudanças sociais, políticas e culturais profundas no Brasil, e tendo suas obras, frequentemente, merecedoras de novas reflexões e intermitentes debates.

Referências

Albuquerque, J. D. M. **Nordestino: uma invenção do falo; uma História do gênero masculino**. Maceió: Editora Catavento, 2003.

_____. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo, Brasil: Cortez, 2001.

AMADO, Janaína. Região, Sertão e Nação. **Revista Estudos Históricos**, volume 8, número 15, 1995. Disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1990>. Acesso em 30 set 2020.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da criação verbal**. 5.ed. São Paulo: Editora WMF Martins, 2010. p.261-306.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2002.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1985.

FAVARETTO, Celso. **Tropicália: Alegoria, Alegria**. 2 ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Euclidiana**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Euclides da Cunha: História**, São Paulo: 2º ed., Editora Ática, 1984.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. – 11aed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MACHADO, Juremir. **Tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Editora Sulina, 3ª edição, 2003.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música – A História Cultural da Música Popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

OLIVEIRA, Ana de. **Tropicália ou panis et circensis**. São Paulo: Iyá Omin, 1ª edição, 2010.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 10. ed. São Paulo: Pontes editores, 2012.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências, In: SANTOS, B.S. (org.), **Conhecimento prudente para uma vida decente**. São Paulo: Cortez Editora, 777-821, 2004.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **O mundo não é chato**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.