

REFLEXÕES SOBRE A VINCULAÇÃO BRASIL/PORTUGAL

Neusa Maria Bastos*
Regina Pires de Brito**

Resumo: Situando-se no âmbito dos Estudos Lusófonos, área de crescente interesse no século XXI, este artigo apresenta resultados de parte de trabalho de investigação em curso, em que são analisados diferentes produtos culturais a fim de comparar o sentimento lusófono em espaços de oficialidade da língua portuguesa. Para este recorte, foram selecionadas para análise duas letras de composições musicais – uma brasileira (“Casa brasileira”) e outra portuguesa (“Uma casa portuguesa”) – que evidenciam traços culturais e identitários estabelecidos pelos discursos de sujeitos lusófonos e que, mesmo considerando seus contextos específicos, revelam a instauração de um diálogo lusófono produtivo e convergente.

Palavras-chave: Lusofonia. Identidade cultural. Análise do Discurso.

INICIANDO

■ **O** estudo apresentado neste artigo adota uma perspectiva linguístico-discursivo-cultural, fundamentada nos procedimentos da Análise do Discurso de linha francesa, inserindo-se no escopo dos Estudos Lusófonos – área cujos debates e reflexões vimos crescer nos últimos anos. Nessa direção, entendemos que:

Enxergar a lusofonia supõe [...] distanciar-se da carga semântica evocativa da matriz metropolitana que o vocábulo encerra [...] – do ponto de vista etimológico, o substantivo abstrato lusofonia remete à “Lusitânia”, província romana pertencen-

* Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM) e Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) – São Paulo – SP – Brasil. E-mail: nmbastos@terra.com.br

** Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM) – São Paulo – SP – Brasil. E-mail: rhbrito@mackenzie.br

te à Hispânia, habitada pelos Lusitanos: a forma luso, do latim lusu, reenvia para lusitano, português, relativo a Portugal. Ai parece estar um aspecto da questão. De fato, para os povos que foram colonizados não pode ser simples dissociar o passado histórico colonial do sentido que ensinam os dicionários: o termo lusófono aplica-se aos indivíduos que têm em comum a Língua Portuguesa e que partilham elementos culturais e históricos (BRITO; BASTOS, 2006, p. 72).

Importa, ainda, aclararmos que lusofonia é mais que uma comunidade de usuários do português, mas que é, sim, “um sistema de comunicação linguístico-cultural no âmbito da língua portuguesa e de suas variantes linguísticas [...]” (BRITO; BASTOS, 2006, p. 72), na esteira do que assinala Martins (2006, p. 58): “A lusofonia só poderá entender-se como espaço de cultura”.

Cabe, por fim, ressaltarmos que este artigo constitui parte de pesquisa maior, ainda em andamento, em que buscamos compreender a percepção e o sentimento de lusofonia, a partir da leitura analítico-reflexiva de diversos objetos culturais (peças publicitárias, canções, *cartoons*, charges, textos jornalísticos, textos gastronômicos etc.) produzidos em países de língua portuguesa (e também em alguns espaços da diáspora). Desse modo, constitui-se, por meio do discurso, um universo lusófono, que tem como materialidade linguística a língua portuguesa. Organiza-se a sociedade, compõem-se músicas, escrevem-se letras para as músicas, fazem-se as danças, moldam-se comportamentos que marcam a cultura de portugueses e brasileiros, em épocas e espaços diversos, o que pode ser analisado por intermédio dos dêiticos discursivos e das formações ideológicas e discursivas presentes nos discursos do *corpus* selecionado (cf. BASTOS; BASTOS FILHO; BRITO, 2008).

Para este recorte, selecionamos duas músicas caracterizadoras de uma representação de cada um dos países em tela: Brasil e Portugal, por meio de duas casas, uma habitada por brasileiros e outra, por portugueses. Mencionemos que a situação política, cultural e linguística caracteriza a variabilidade presente no espaço lusófono no que tange ao conjunto de identidades culturais existentes não só nos países de oficialidade portuguesa (Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Macau, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe, Timor-Leste), mas também nas comunidades da diáspora em que há falantes do português.

Nosso foco, neste momento, no entanto, restringe-se a produções de Portugal e do Brasil. Elegemos, então, para análise, fragmentos das seguintes composições (cf. Anexo): “Casa brasileira” (1994, álbum *Geraldo Azevedo ao vivo*), com letra e música do compositor e cantor brasileiro Geraldo Azevedo, e “Uma casa portuguesa” (1953, álbum *Amália Rodrigues, Uma Casa Portuguesa*), com letra dos portugueses Reinaldo Ferreira e Vasco Matos Sequeira e música de Artur Fonseca, autores de um dos fados mais conhecidos do cancionário português, divulgado, especialmente (mas não somente, pois sua primeira intérprete foi Sara Chaves¹), na voz da fadista Amália Rodrigues.

Os fragmentos pertencem ao gênero do discurso estandardizado de uma representação cultural, social e política, materializado pelas manifestações musi-

¹ Conforme Rosário Vaz (2006), em texto publicado no *Jornal Rostos* de 10 de março de 2006, Sara Chaves, nascida em 1932 em terras angolanas, foi, nos anos 1960, referência na Rádio de Angola. Em entrevista ao programa Memória da RTP (Rádio e Televisão Portuguesa), a artista revelou que a canção “Uma casa portuguesa”, celebrizada por Amália Rodrigues, foi composta e escrita para ela cantar, tendo sido com a sua voz que pela primeira vez a canção foi escutada em Angola.

cais: a *Casa brasileira* – uma canção popular, com traços de sentimento lusófono e acompanhada de violão – e um fado, “Uma casa portuguesa” – também de caráter popular com marcas de lamento e acompanhado pela guitarra portuguesa. A primeira composição expõe sensações de simplicidade, religiosidade, consciência da miscigenação e nacionalismo, e a segunda carrega impressões de hospitalidade, simplicidade, religiosidade e afetuosidade. Ambas as canções caracterizam portugueses e brasileiros em momentos distintos do século XX, revelando relações com o espaço “casa” em que habitam, com as crenças que os movem e com as pessoas com as quais convivem.

Quanto aos compositores, tanto os portugueses quanto o brasileiro dedicam-se à elaboração de uma identidade que, por meio das características culturais, inscrevem-se num universo discursivo lusófono a partir do qual serão construídos domínios suscetíveis de serem estudados, os “campos discursivos”, campo sociológico, cultural que, como lugares abstratos, possibilitam a consolidação de redes de trocas de formações discursivas, em espaços discursivos em que se interligam subconjuntos de formações discursivas em oposição: riqueza *versus* pobreza; simplicidade *versus* ostentação; religiosidade *versus* não religiosidade; miscigenação *versus* segregação; nacionalismo *versus* antipatriotismo. É o momento novecentista de alterações nas ordens do mundo: múltiplas faces, guerras, transformações na ciência e nos pensamentos filosóficos, avanços científicos, manifestação da terceira revolução industrial (em meados do século XX).

Passamos, então, à análise do *corpus* selecionado por meio do estabelecimento de algumas reflexões julgadas pertinentes frente ao proposto.

ANALISANDO IMPLICAÇÕES LINGUÍSTICO-DISCURSIVO-CULTURAIS

Em curso o processo de formação da identidade cultural brasileira no século XX, o povo brasileiro, constituído por meio desse processo, reconhece-se membro do espaço lusófono, falante de língua portuguesa, do qual se apropria, imprimindo-lhe características como a simplicidade, a disposição, a esperança, a hospitalidade e a alegria.

Juntamente com Portugal, que, historicamente (por todas as razões que a época dos descobrimentos e o posterior período de colonização conduziram as relações entre metrópoles europeias e colônias africanas, americanas e asiáticas), levou e imprimiu o legado lusófono a diferentes pontos do globo, o Brasil se reconhece como colaborador da grandiosidade de espaço lusófono, facilmente verificável pela quantidade de seus habitantes, que representa uma significativa massa de falantes de língua portuguesa e que desfruta de certo valor econômico efetivo de mercado. No entanto, a perspectiva que deve prevalecer para o sentimento de lusofonia é a de estabelecimento de um elo de igualdade, de legitimação, de conhecimento, de reconhecimento e de respeito mútuo, num espaço supranacional de língua e cultura.

Se a língua é o lugar da submissão do indivíduo, de sua sujeição, então é o lugar de excelência da inscrição do poder (FIORIN, 2009, p. 151). Desse modo, tem a língua portuguesa o poder político de sujeição dos indivíduos, propiciando certa identidade entre os povos lusofalantes, denominadores comuns da concepção que temos de Lusofonia.

Considerando-se Bakhtin (1992) e Maingueneau (1989) como teóricos de base, buscaremos desvelar, por meio da posição do enunciador, os dados sócio-culturais de portugueses e brasileiros no século XX, atentando para as condições de produção dos sujeitos em um lugar social governado por regras anônimas definidoras do que pode e o que deve ser dito, estabelecendo um sentido para cada situação ativa. No *corpus* escolhido, observaremos os textos, lugares de manifestação consciente, em que o homem organiza, adequadamente, de acordo com a situação contextualizadora de seu discurso, os elementos de expressão que estão à sua disposição para veicular o seu discurso.

Há que se referenciar as décadas de 1950 e de 1990, períodos em que o fado “Uma casa portuguesa” e a canção “Casa brasileira” foram lançados. Os anos 1950, em Portugal, caracterizam uma época de transição entre o período de guerras da primeira metade do século XX e o período das revoluções comportamentais e tecnológicas da segunda metade; chega a televisão a Portugal e ao Brasil, tem-se a “idade de ouro” do cinema e Portugal é admitido pela Organização das Nações Unidas (ONU). É durante os anos 1950 que se cria a Comunidade Econômica Europeia (CEE), em 1957, e Portugal, como parte do todo, mas dele repartido ideologicamente, continua mantendo suas características burguesas numa democracia mais idealista do que real. Nas palavras de Teixeira (2012, p. 99), “talvez porque a memória dos acontecimentos conflituosos vividos e mais o facto de ter sido poupado ao conflito da Segunda Guerra, acabou por estabelecer um compromisso com a governação de Salazar considerando-o, ao fim e ao cabo, o mal menor”. Mantêm-se as tradições, elevam-se os bens nacionais. Nesse clima, é lançado, pela Columbia V/C, em 1953, o fado: “Uma casa portuguesa”, que carrega algumas idiossincrasias portuguesas.

Os anos 1990, no Brasil, eram de instabilidade, com o confisco de poupanças pelo presidente Fernando Collor, cujos negócios escusos levaram milhares de jovens, mobilizados por uma intensa campanha, principalmente da Rede Globo, a formar o movimento “Caras Pintadas”, que solicitou o *impeachment* do presidente. Foi a época em que, pela televisão, o mundo se tornou mais conhecido por todos. No governo de Itamar Franco, em 1994, o Plano Real é lançado e proporciona ao Brasil estabilidade econômica até o final da década, momento em que voltam a aparecer fragilidades que impactam no aumento da pobreza. A cultura brasileira tornou-se mais valorizada, com a ressurreição do cinema e a boa recepção de músicos brasileiros no exterior. Nesse clima, é lançada, pela BMG/Ariola, em 1994, a canção “Casa brasileira”, que aponta traços nacionais.

Estruturalmente, a “Casa brasileira” é composta de quatro estrofes, todas com quatro versos, e, ainda, uma estrofe final com dois versos; o fado “Uma casa portuguesa” apresenta três estrofes com nove, oito e nove versos e mais dois versos para o refrão.

Para começar a análise, tomaremos como fragmento os primeiros versos de “Casa brasileira”: “A casa era uma casa brasileira, sim/Mangueiras no quintal e rosas no jardim”, em que se apresenta uma casa simples, com distribuição espacial própria de residências cuja arquitetura é tipicamente brasileira, com quintal com pequeno pomar e espaço frontal, perfumado com flores. No quintal, mangueiras, árvores frutíferas bastante comuns na flora brasileira; nos jardins, rosas, flor encontrada com bastante frequência nas casas brasileiras e que representaria a singeleza. O exterior da casa revela uma característica dos sujeitos das cidades interioranas de norte a sul do país de dimensão continental que é o Brasil.

Temas como religiosidade e tradição são manifestações determinadas pelas formações ideológicas aí presentes e estão latentes na cultura luso-brasileira como parte das formações discursivas existentes na formação social em questão. Por exemplo, nos versos “A sala com o cristo e a cristaleira/E sobre a geladeira da cozinha um pinguim”, passamos para o interior da casa, chegando à sala, a representação de toda a carga religiosa e tradicional de uma classe que preserva o catolicismo trazido e cultivado pelos portugueses e mantido pela Igreja Católica até o século XXI. Além disso, os versos mostram tradições europeias, como a cristaleira em que se guardam e se exibem peças como cristais e louças – peça de mobiliário presente, no Brasil, em casas tanto de classes populares quanto de abastadas. Na cozinha, para muitos o lugar mais aconchegante da casa, encontra-se um adorno em cima da geladeira, um pinguim, objeto que, a princípio, era representativo de um armário em que se guardam alimentos refrigerados – conforme indica a versão *on-line* do *Guia dos Curiosos*:

Nos anos 1950, os refrigeradores eram bem diferentes dos atuais. Em lojas de artigos domésticos, eles eram confundidos com grandes armários de louça ou comida. Para deixar claro quais eram as geladeiras, a Kelvinator [companhia americana fundada em 1914] entregou às vendedoras estatuetas de cerâmica em formato de pinguins. Elas eram deixadas em cima dos eletrodomésticos e chamavam a atenção dos clientes, que pediam para levá-las para casa quando faziam a compra.

Em seguida, a manifestação discursiva revela mecanismos da formação social com suas regras de projeção, estabelecedoras da relação entre as situações concretas e as representações dessas situações. Observamos nos versos “A casa era uma casa brasileira, sim/Um pouco portuguesa, um pouco pixaim” a reafirmação da identidade da casa brasileira na qual se encontram influências afro-lusitanas na nossa formação sociocultural, presentes no nosso dia a dia. São traços marcantes e da identidade africana, que possui cabelo bastante enrolado, com cachos pequenos, chamado de pixaim. Cabelo pixaim se encontra, ainda, nos mulatos originários da miscigenação entre europeus e africanos.

Ainda na superfície discursiva, temos a carga socioideológica reveladora da necessidade de se registrarem sentimentos próprios das relações sujeito/dominador/dominado/nação, referindo-se à aproximação que se tem com Portugal e a ligação que se tem com a África, sentimentos que povoam a memória e alimentam a alma brasileira. Por exemplo, em “Toalhas lá da ilha da madeira/E atrás da porta arruda e uma figa de marfim”, temos uma menção a uma tradição portuguesa conhecida mundialmente que são as bordadeiras da Ilha da Madeira, cujo artesanato se notifica, sobretudo, pelas toalhas de mesa. Há, também, menção a dois elementos vinculados à fé: a arruda (usada em raminhos pela Igreja, no início da era cristã, para espargir água-benta nos fiéis), introduzida no Brasil pelos africanos, como o significado de proteção por espantar maus espíritos e mau-olhado, e a figa (amuleto em forma de uma pequena mão fechada, com o dedo polegar entre o indicador e o do meio), que constitui uma crença popular que representa sinal de proteção contra maus agouros, perigos, má sorte e quaisquer forças maléficas; chegou ao Brasil com a colonização europeia e foi rapidamente incorporada às religiões afro-brasileiras como símbolo de proteção contra espíritos e energias negativas.

As representações sociais na manifestação discursiva em contexto determinado levam às condições de produção, em que o enunciador se manifesta em

“mim” (“Está dentro de mim”) e “me” (“Cantar me lembra”) como representante do povo brasileiro que carrega, dentro de si, em memória discursiva, elementos discursivamente postos na relação pátria/sujeito. Nessa relação, o sujeito ocupa um lugar na sociedade, estabelecendo o espaço das representações sociais e as relações de sentido com outros discursos: do poder de destruição do progresso e do poder de manutenção das sensações. Isso se dá por meio de sinestésias em que a sensação auditiva se relaciona com a sensação olfativa na memória discursiva do sujeito: “A casa era assim ou quase/A casa já não está mais lá/Está dentro de mim/Cantar me lembra o cheiro de jardim”.

A alteração de “casa” para “coisa” (“A coisa é a coisa brasileira, sim”) sinaliza a marca de transformação de um objeto representativo de moradia dos seres humanos para um substantivo que denomina tudo aquilo subsistente por si mesmo ou não, que está significando que o sujeito não sabe ou não recorda o nome adequado. Nessa constituição discursiva do sujeito, as marcas ideológicas explicam e justificam a ordem social, os relacionamentos entre os homens inseridos em determinada classe social com sua visão de mundo, sua formação ideológica (FI) à qual corresponde sempre sua formação discursiva (FD), que materializa essa visão de mundo da concretude *casa* para a abstração *coisa*. Essa transposição parece denotar a materialização das características brasileiras como a simplicidade, a religiosidade, a consciência da miscigenação, o sentimento nacionalista: tudo *coisa* brasileira. Manifestam-se tais traços no verso “O jeito, a maneira, a identidade enfim” em que temos as FDs – que, como sabemos, remetem à memória, ao já dito, e reorganizam, redefinem ou direcionam os sentidos da linguagem – e as FIs – que, conforme nosso conhecimento, remetem à ideologia, vista como um conjunto de ideias que regem princípios, moral, costumes e a maneira de o homem se comunicar consigo mesmo, com os outros homens e com o mundo.

Nos versos “E a televisão, essa lareira/Queimando o dia inteiro a raiz que existe em mim”, há uma carga socioideológica reveladora da globalização que tem, na década em questão, como principal veículo de interação mundial, a televisão que homogeneiza os sentimentos, as vontades, as necessidades próprias dos sujeitos e, ao mesmo tempo, revela a perda das peculiaridades, do jeito local de se falar e agir, sem nos darmos conta de que, diante da televisão (metaforizada aqui como *lareira*), presenciamos a queima de nossas raízes, de muitas de nossas tradições que não devemos perder ou ignorar para a manutenção de um passado que se assenta em um discurso fundador lusófono. Por fim, os versos “A casa era assim/Um pouco portuguesa e pixaim” acentuam a retomada do discurso lusófono da miscigenação brasileira, constitutivo da nação brasileira.

Para passarmos ao texto “Uma casa portuguesa”, devemos apontar que uma ideia de lusofonia que poderia ser atribuída à composição revela, na verdade, traços do conceito de portugalidade, distanciando-se da lusofonia que se advoga atualmente. Portugalidade, conforme aponta Sousa (2016, p. 37), é palavra

[...] usada pelo Estado Novo e que por isso hoje está conotada com essa ideologia, [...] avançando mesmo com a possibilidade de o termo ter surgido no decênio de 50 ou 60 do século XX, período em que foram enaltecidos, através da propaganda, os feitos dos portugueses.

Esse conceito, insistimos, não se deve confundir com a concepção de lusofonia hoje em construção.

Sobre o *corpus* selecionado, há que se referenciar o ano de 1950, em Portugal, como uma época de transição entre o período de guerras da primeira metade do século XX e o período das revoluções comportamentais e tecnológicas da segunda metade. Chega a televisão a Portugal (e ao Brasil também) e tem-se a “idade de ouro” do cinema. Do ponto de vista político, permanecia a situação da ditadura salazarista, que impedia avanços em Portugal. Segundo Silva (1992, p. 1078):

A ausência de pressão social, que, em consequência do regime político vigente até 1974, foi uma característica permanente de todo o processo de crescimento económico em Portugal de 1950 a 1974, permitiu que aquela orientação tivesse atravessado os vários planos de fomento sob uma ou outra expressão, mas deixando sempre consignado na prática como objetivo principal o crescimento do produto e subentendido que por essa via se alcançaria a correcção das desigualdades e o acesso do povo aos frutos do crescimento.

Nesse clima de época, surge o fado “Uma casa portuguesa”, que se torna uma das canções mais conhecidas da música portuguesa, demonstração de um modelo de “felicidade” e símbolo da hospitalidade, simplicidade, religiosidade e afetuosidade do povo português.

Seguindo o mesmo procedimento analítico, tomaremos fragmentos da letra em que se apresentam, por meio de um enunciador que assume sua voz apenas ao final da segunda estrofe “Dois braços à minha espera”, manifestando nas formações sociais (FIs e FDs), as marcas ideológicas de uma identidade cultural (permanente ao se tratar do imaginário português) que explicam e justificam a ordem social. Em “Numa casa portuguesa fica bem/Pão e vinho sobre a mesa”, considerando-se o pão e o vinho alimentos basilares da mesa portuguesa (além do significado cristão embutido nessas palavras), mesmo nas residências mais humildes e nos momentos de penúria. Na sequência, os versos: “E se à porta humildemente bate alguém,/Senta-se à mesa com a gente” – o bater à porta e o convite para sentar-se à mesa – manifestam a recepção aos convivas que sentarão à mesa para confraternização, revelando a hospitalidade como um bem que não se perde em nenhuma circunstância.

Nessa constituição discursiva do sujeito, outras marcas ideológicas estão presentes nos relacionamentos entre os homens inseridos naquela sociedade, representativas de sua cosmovisão: “Fica bem essa fraqueza, fica bem,/Que o povo nunca a desmente/A alegria da pobreza/Está nesta grande riqueza/De dar, e ficar contente”. Características portuguesas postas num movimento paradoxal “alegria na pobreza” *versus* “riqueza na dádiva” em que se opõem pobreza e riqueza apresentando sempre a face positiva da felicidade: *alegria da pobreza*, que apela para o sentimento conformista (“sou pobre mas sou feliz”) e a alegria no doar, o que lhes traz riqueza de espírito de alma de sentimentos. O universo português, no que tange ao campo discursivo político, mostra o ser português, com fraquezas expostas, mas um povo feliz nessa adversidade. Na verdade, durante o Estado Novo, assistiu-se “à difusão de uma imagem nacional que era a de um país rural, de pequenos proprietários católicos, por um lado, mas também amantes das touradas e do fado” (SOBRAL, 1989, p. 58).

Essa imagem do povo português cantada nesse que é, possivelmente, um dos fados mais famosos, responde a uma espécie de estereótipo que o pensamento

salazarista vai disseminando, como fez, por exemplo, com o Concurso da Aldeia Mais Portuguesa de Portugal, promovido pelo Secretariado da Propaganda Nacional em 1938. Analisando a representação da identidade nacional no salazarismo, o antropólogo Luis Cunha (2001, p. 35) pontua que havia o desejo de “condensar simbolicamente o país numa aldeia” e que

[...] na verdade, a idealização do viver rural, onde a harmonia social se conciliava com as virtudes da família patriarcal, articula-se com um olhar paternal seguro de sua superioridade. [...] parcelas de uma nação una e coesa, integralmente participe de uma cultura específica que a história foi escrevendo a partir de um espírito intemporal, as várias províncias e aldeias que as representavam eram a expressão unívoca de uma identidade que não se discutia (CUNHA, 2001, p. 35).

Considerando a temática do fado em estudo, vale trazer as reflexões que Cunha (2001, p. 37) faz a respeito da noção de “casa”, que, embora direcionadas para o concurso referido, aplicam-se à imagem produzida em “Uma casa portuguesa”:

[...] Constantemente invocadas, as casas surgem inevitavelmente como marcas físicas na paisagem, mas também como expressão do caráter atribuído [às] gentes. [...] a casa é também o lugar por excelência da família, e esta apresenta-se antes de mais nada como patriarcal. [...] Essa característica aparece associada à resistência a influências estranhas, numa aldeia arcaica, primitiva, talhada em moldes patriarcais [...]. Em associação estreita com a valorização de um suposto modelo patriarcal, surge o trabalho.

Os versos “Quatro paredes caídas,/Um cheirinho a alecrim” expõem características identitárias presentes na memória discursiva do enunciador e dos enunciatários atualizadas na cena da enunciação. Assim, em relação à distribuição espacial própria de residências cuja arquitetura é tipicamente portuguesa, temos casas brancas e acolhedoras, com perfume de alecrim. O alecrim, utilizado como incenso desde a Antiguidade, é um arbusto aromático, de perfume característico e de fácil cultivo em jardins, apresenta-se sempre verde, com pequenas flores arroxeadas. Embora a medicina popular o recomende para muitas moléstias, é muito utilizado na culinária portuguesa. O alecrim², portanto, adapta-se perfeitamente para compor o quadro que a canção descreve.

Em seguida, em “Um cacho de uvas doiradas,/Duas rosas num jardim,/Um São José de azulejo/Mais o sol da primavera”, confirma-se o ambiente caseiro com espaço frontal, perfumado com flores e carregado de frutas, especificamente a uva de que se produzirá o vinho, sabor imprescindível na cultura portuguesa. A singeleza e a religiosidade, sob um sol aquecedor, surgem acrescidas do afeto representado pela “promessa de beijos” e pelo abraço de um sujeito “não” pessoa sempre disposto a acariciar. Destaquemos, ainda, que a construção da imagem portuguesa também é corroborada pela evocação da azulejaria – traço de referência em igrejas, fachadas e em painéis colocados nas entradas de residências (muito comuns também no Brasil, anunciando uma moradia portuguesa, ilustrada predominantemente com imagens de São José – como o mencionado no fado – Santo Antônio ou Nossa Senhora de Fátima).

2 O alecrim aparece em outras composições populares portuguesas, sendo, talvez, a mais conhecida “Alecrim dourado” (ou “Alecrim aos molhos”), cantada por crianças dos vários países de língua portuguesa.

Manifestam-se mais uma vez, na última estrofe, os traços das FDs, que, como vimos, remetem à memória, ao já dito, redirecionando os sentidos da linguagem e as FIs, associados à ideologia de uma nação empobrecida, sob regime ditatorial que se manteve no poder por 36 anos (de 1932 a 1968). Nos versos “No conforto pobrezinho do meu lar,/Há fartura de carinho/A cortina da janela e o luar,/Mais o sol que bate nela”, retoma-se a questão da pobreza, uma “feliz” pobreza, que ainda assim é confortável, sobretudo porque nela não faltaria carinho – ideia veiculada por um discurso político fechado e que procurava convencer a todos de que seriam felizes por terem pão e vinho à mesa e não participarem da guerra, traçando os contornos de que a essa verdade todos deveriam ser gratos. Com efeito,

[...] fazia parte da política cultural do Estado Novo de Salazar a afirmação de uma suposta “identidade portuguesa” que deveria reforçar a singularidade de Portugal perante as demais nações. Isso se dava mediante o “aprisionamento” de elementos tradicionais dessa cultura (como o folclore das aldeias), que eram esvaziados de seus sentidos histórico e político e divulgados (tanto interna quanto externamente) apenas como algo pitoresco. Uma das manifestações mais sintomáticas dessa visão de mundo ficou conhecida como nacional-cançonetismo. Coube ao nacional-cançonetismo ajudar a reproduzir uma série de clichês que decerto se fazem presentes na nossa percepção da cultura portuguesa, entre eles, a figura do português “pobre, mas honrado” e da “casa portuguesa com certeza”, que se apoiavam na exaltação de banalidades e assim obscureciam a real situação política do país (MONTEIRO, 2008, p. 231).

Em “Basta pouco, pouquinho pra alegrar/Uma existência singela/É só amor, pão e vinho/E um caldo verde, verdinho/A fumar na tigela”, notamos na formação ideológica (FI) – à qual corresponde sempre sua formação discursiva (FD) – a materialização dessa mundividência em que há a “pobreza feliz”, pois haviam aceitado o argumento de que para ser feliz bastava a singeleza de se contentar com pouco materialmente. A imagem que se constrói, bem ao gosto dos ideários salazaristas, era a de que bastavam, para uma vida honrada e feliz, amor e alimentos acessíveis e disponíveis na terra em que plantavam para a subsistência, como o trigo, a uva, a couve e a batata – ingredientes necessários para uma refeição tipicamente portuguesa: pão, vinho, caldo verde. Por fim, no refrão “É uma casa portuguesa, com certeza! É, com certeza, uma casa portuguesa!”, reforça-se a significação material de características que deveriam identificar o “ser português”, como a hospitalidade, a simplicidade, a religiosidade e a afetuosidade.

FINALIZANDO

Analisando algumas marcas linguísticas, consideradas fenômenos culturais afetantes e afetados pela existência de uma cultura, procuramos desvelar, por meio dos fragmentos de letras de música, um fado português e uma canção brasileira, facetas da identidade supranacional, nacional, regional e local. Esses lados, ao se amalgamarem e se constituírem como elementos para um conceito de realidade social, marcada pela unidade e pela diferença, pelos anseios e pelas ações, pelas características e por traços, auxiliam na percepção que identificam esses dois povos.

Conforme assinalamos, o fenômeno linguístico integra-se à prática social, à dinâmica comunicativa cotidiana, às necessidades discursivas da comunidade que partilha uma mesma realidade, delineando, no espaço lusófono, multiplicidades componentes de um grande e efervescente “caldeirão” cultural (BASTOS; BRITO, 2006). Com esse norte, prosseguimos na busca de resultados de pesquisas que comparem o sentimento lusófono em países de colonização portuguesa, no que tange às representações escritas em que se analisam questões linguístico-culturais.

CONSIDERATIONS ABOUT THE BOND – BRAZIL/PORTUGAL

Abstract: Within the scope of Lusophone Studies, field of growing interest in the twenty-first century, the present paper presents results from part of an ongoing investigation in which different cultural products are analyzed in order to compare the Lusophone feeling in spaces of official Portuguese language. For that purpose, there have been selected two song lyrics for analysis – one Brazilian (Brazilian House) and another Portuguese (A Portuguese House) – that highlight cultural and identity traits established by discourse of Lusophone subjects and that, even taking in consideration their specific contexts, reveal the establishment of a Lusophone productive and convergent dialogue.

Keywords: Lusophony. Cultural identity. Discourse Analysis.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992.
- BASTOS, N. M.; BRITO, R. P. de. Lusofonia: políticas linguísticas e questões identitárias. In: MARTINS, M. L. de; SOUSA, H.; CABECINHAS, R. *Comunicação e lusofonia: para uma abordagem crítica da cultura e dos media*. Porto: Universidade do Minho; Campos das Letras, 2006. p. 111-122.
- BASTOS, N.; BASTOS FILHO, F.; BRITO, R. P. de. Comunicação e cidadania lusófona: definições e reflexões conceituais, políticas lusófonas de comunicação e propostas de vinculação Portugal/Brasil. In: MARTINS, M. L.; PINTO, M. *Comunicação e cidadania*. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 5., 2008, Braga. *Actas...* Braga: Universidade do Minho, 2008. Disponível em: <www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/5sop-com/article/viewFile/229/248>. Acesso em: 24 jan. 2017.
- BRITO, R. P.; BASTOS, N. M. Dimensão semântica e perspectivas do real: comentários em torno do conceito de lusofonia. In: MARTINS, M. L. de; SOUSA, H.; CABECINHAS, R. *Comunicação e lusofonia: para uma abordagem crítica da cultura e dos media*. Porto: Universidade do Minho; Campos das Letras, 2006. p. 65-75.
- CUNHA, L. *A nação nas malhas da sua identidade*. Porto: Afrontamento, 2001.
- GUIA DOS CURIOSOS. Edição *on-line*. Disponível em: <<http://guiadoscuriosos.com.br>>. Acesso em: 24 jan. 2017.
- FIORIN, J. L. Língua, discurso e política. *ALEA*, v. 11, n. 1, p. 148-165, jan./jun. 2009.

MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes, 1989.

MARTINS, M. de L. Lusofonia e lusotropicalismo. Equívocos e possibilidades. In: BASTOS, N. B. (Org.). *Língua Portuguesa: reflexões lusófonas*. São Paulo: Educ, 2006. p. 49-62.

MONTEIRO, T. J. L. Muito além da “Casa Portuguesa”: uma análise dos intercâmbios musicais populares massivos entre Brasil e Portugal. *Matrizes – Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo*, São Paulo, n. 1, jul./dez. 2008.

SILVA, M. Crescimento econômico e pobreza em Portugal (1950-74). *Análise social*, v. XVIII (72-73-74), 1982-3º-4º-5º, 1077-1086, 1992. Disponível em: <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223460686F9hLV4qa3Cc40CE0.pdf>>. Acesso em: 24 jan. 2017.

SOBRAL, J. M. Passado e patrimônio: família, classes, nações – uma reflexão. *O Estudo da História, Boletim da APH*, n. 7, 8 e 9 (II série), p. 41-56, 1989.

SOUSA, V. de. Lusofonia(s) e “portugalidade”: uma impossibilidade. In: BRITO, R. P. de; BASTOS, N. M.; BRIDI, M. V. (Org.). *Estudos lusófonos: múltiplos olhares*. São Paulo: Terracota, 2016. p. 31-63.

TEIXEIRA, R. A geração portuguesa dos anos 50. *Intermedia Review 1. Génération de 50: Culture, Littérature, Cinéma*, n. 1, p. 97-103, 1ª série, nov. 2012. Disponível em: <<https://reviewingintermedia.files.wordpress.com/2012/12/a-geracao-portuguesa-dos-anos-50.pdf>>. Acesso em: 24 jan. 2017.

VAZ, R. Barreiro – Sara Chaves cantora de referência dos anos 60 foi quem cantou pela primeira vez “É uma casa portuguesa, concerteza!”. *Rostos*, 10 mar. 2006. Disponível em: <<http://www.rostos.pt/inicio2.asp?cronica=6000115>>. Acesso em: 24 jan. 2017.

ANEXO

Casa brasileira

Letra e música: Geraldo Azevedo

*A casa era uma casa brasileira, sim
Mangueiras no quintal e rosas no jardim
A sala com o cristo e a cristaleira
E sobre a geladeira da cozinha um pinguim*

*A casa era uma casa brasileira, sim
Um pouco portuguesa, um pouco pixaim
Toalhas lá da ilha da madeira
E atrás da porta arruda e uma figa de marfim*

*A casa era assim ou quase
A casa já não está mais lá
Está dentro de mim
Cantar me lembra o cheiro de jardim*

*A coisa é a coisa brasileira, sim
O jeito, a maneira, a identidade enfim*

*E a televisão, essa lareira
Queimando o dia inteiro a raiz que existe em mim*

*A casa era assim
Um pouco portuguesa e pixaim*

Uma casa portuguesa

Letra: Reinaldo Ferreira e Vasco Matos Sequeira

Música: Artur Fonseca

*Numa casa portuguesa fica bem
Pão e vinho sobre a mesa
E se à porta humildemente bate alguém,
Senta-se à mesa com a gente
Fica bem essa fraqueza, fica bem,
Que o povo nunca a desmente
A alegria da pobreza
Está nesta grande riqueza
De dar, e ficar contente.*

*Quatro paredes caídas,
Um cheirinho à alecrim,
Um cacho de uvas doiradas,
Duas rosas num jardim,
Um São José de azulejo
Mais o sol da primavera,
Uma promessa de beijos
Dois braços à minha espera.*

*É uma casa portuguesa, com certeza!
É, com certeza, uma casa portuguesa!*

*No conforto pobrezinho do meu lar,
Há fartura de carinho
A cortina da janela e o luar,
Mais o sol que bate nela
Basta pouco, pouquinho pra alegrar
Uma existência singela
É só amor, pão e vinho
E um caldo verde, verdinho
A fumar na tigela.*

Recebido em julho de 2016.

Aprovado em novembro de 2016.