

A INTERTEXTUALIDADE E A MÚSICA EM *TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA*

Intertextuality and Music in Triste Fim de Policarpo Quaresma

Nanci Geroldo¹, Luciana Scognamiglio de Oliveira²

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo analisar o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto no que tange à intertextualidade e parte da história da Música Popular Brasileira, principalmente quanto à modinha, tendo como representante Catulo da Paixão Cearense. Por meio de pesquisa bibliográfica e análise comparativa entre textos e análise das personagens principais, este artigo propõe uma releitura de uma das mais importantes obras da Literatura Brasileira, enfatizando a necessidade de ampliação e aprimoramento do aprendizado sobre cultura, música, literatura e história podendo ser aplicado em sala de aula para melhor compreensão da época vivida pelo autor e sua conexão com a realidade atual brasileira.

Palavras-Chave: Intertextualidade. Cultura. literatura.

Abstract: *The present work has the objective of analyzing the novel Triste fim de Policarpo Quaresma, by Lima Barreto regarding intertextuality and part of the history of Brazilian Popular Music, mainly in the modinha, having as representative Catulo da Paixão Cearense. Through a bibliographical research and comparative analysis between texts and analysis of the main characters, this article proposes a re-reading of one of the most important works of Brazilian Literature, emphasizing the need to*

expand and improve learning about culture, music, literature and history. It can be applied in the classroom for a better understanding of the time lived by the author and his connection with the current Brazilian reality.

Keywords: *Intertextuality. Culture. Literature.*

I. INTRODUÇÃO

Uma das obras icônicas da Literatura Brasileira no período pré-modernista, *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto (1881-1922), está dividida em três partes. A princípio, foi publicada em 1911 nos folhetins do *Jornal do Commercio*; posteriormente, foi publicada em livro no ano de 1915.

O major Policarpo Quaresma é o protagonista do romance, um funcionário público, subsecretário no Arsenal de Guerra. Extremamente nacionalista, estuda violão - instrumento marginalizado no fim do século XIX, além de estudar a língua tupi-guarani, o folclore nacional e a sociedade indígena.

Sonhador, encaminha solicitação à Câmara recomendando o tupi como idioma oficial do Brasil. Quando escreve em tupi um ofício, é considerado por todos como louco e internado em um manicômio. Ao sair, compra um sítio e dá a ele o nome de “Sossego”; ali vai morar com sua irmã e um criado, longe da cidade e de outras pessoas.

Com o passar do tempo, voltam à tona com mais força seus ideais nacionalistas. Cultiva a terra e acredita na agricultura como a oportunidade de o país ser, um dia, o mais desenvolvido do mundo, enfrentando ervas daninhas e saúvas, assim como os problemas políticos. No entanto, o nacionalismo

¹Professora Doutora e Pesquisadora do Centro Universitário Eniac. e-mail: nanci.geroldo@eniac.edu.br

²Professora Doutora e Pesquisadora do Centro Univeristário Eniac. Email: luciana.oliveira@eniac.edu.br

exacerbado lhe rende frutos amargos, sendo condenado à morte, sem julgamento, por traição à pátria.

O que apresentamos neste estudo, é uma das possíveis leituras da obra, tendo como foco a modinha – gênero musical tipicamente brasileiro e os pontos intertextuais tanto no que se refere às personagens como nos textos de profundo lirismo dessa tipologia musical.

II. OBJETIVO

O presente trabalho trata sobre uma análise intertextual entre o texto do romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma* e algumas modinhas que fazem parte do cancionário nacional. Outro ponto digno de destaque se refere em como a intertextualidade pode auxiliar o aluno a compreender melhor a situação e os acontecimentos de época neste e em outros romances que possam analisar, ampliando seu conhecimento de mundo.

III. MATERIAIS E MÉTODOS

A composição do presente estudo contou com vasta pesquisa bibliográfica tanto no que se refere à história da Música Popular Brasileira como à vida daqueles que dela fizeram parte; a partir disso, a comparação foi realizada entre textos tidos como “originais”, ou seja, de autores como Catulo da Paixão Cearense e os encontrados no decorrer do romance de Lima Barreto.

Outro ponto essencial foi a utilização da teoria dos quatro níveis de leitura, lançada no livro *How to Read a Book: the classic guide to intelligent reading*, escrito pelos norte-americanos Mortimer J. Adler e Charles Von Doren, publicado originalmente em 1940.

Segundo os autores, o primeiro nível o da leitura elementar (grifos nossos), ou seja, há pouco ou nenhum envolvimento do leitor. São leituras rápidas e de fácil entendimento, igual ao que encontramos em textos publicitários, folders,

entre outros. O leitor decodifica o texto, mas sua leitura é rasa.

O segundo nível é o da leitura de inspeção. Nesse patamar, o leitor lê mais de uma vez frases e parágrafos, analisa o texto lido e compreende o conteúdo lido. Uma pesquisa para os bancos acadêmicos poderia ser comparada a esse nível.

O terceiro nível corresponde ao da leitura analítica. O leitor se envolve com a leitura, conhece a história, compreende a estrutura do texto e conecta esse conhecimento com outras informações, formando sua opinião. Portanto, lê, compara e aplica o conhecimento obtido.

O quarto nível é o mais avançado e o mais difícil, pois é praticado por poucas pessoas: a leitura sintópica. Além de ler, o leitor compara a obra com outras, relembra passagens de outros tantos livros, percebe o diálogo (se houver) entre os autores e é capaz de visualizar diversas possibilidades para um mesmo tema.

A possibilidade de várias leituras da obra de Lima Barreto pode ser realizada em sala de aula, ampliando os conhecimentos dos alunos, fazendo com que percebam a necessidade dos múltiplos olhares para um mesmo tema.

IV. RESULTADOS

Em se tratando de música, Lima Barreto consegue resgatar o que temos de mais nacional, ou seja, a modinha e, para tanto, dá enfoque especial para autores como Catulo da Paixão Cearense, Tinhorão, Chiquinha Gonzaga, Domingos Caldas Barbosa, além das músicas folclóricas tradicionais, cujos autores são desconhecidos.

Logo no Cap. I, "Lição de Violão", Lima Barreto introduz a personagem Ricardo Coração dos Outros e cita a modinha como sendo a genuína expressão da poesia nacional e dá ênfase ao violão como um instrumento apropriado para esse tipo de música.

Podemos afirmar que Ricardo Coração dos Outros é o famoso Catulo da Paixão Cearense,

notável compositor de peças inspiradíssimas, as quais eram acompanhadas por ele ao violão. Tal afirmação pode ser confirmada pelas palavras de Guimarães Martins em *Modinhas - Catulo da Paixão Cearense*.

Guimarães Martins era conterrâneo e amigo de Catulo. Foi organizador, colecionador e cantor de suas modinhas, tanto que o próprio Catulo em carta aberta ao público, datada em 01 de fevereiro de 1945, diz:

Se o leitor não encontrar nas casas de música outras canções minhas que não estejam nesta coletânea, o que é muito natural pela sua antiguidade, procure o organizador deste livro, Guimarães Martins, e peça que lhes ensine, porque, além de ele ter uma bela voz, conhece grande parte delas, cantando-as, como eu cantava, por ter sido meu discípulo. (MARTINS, Guimarães - *Modinhas- Catulo da Paixão Cearense*, p.05, Rio de Janeiro, 1945)

Guimarães Martins convivia com Catulo e podia dizer com certeza que Ricardo Coração dos Outros, de Lima Barreto, era uma analogia àquele seu amigo.

Outra afirmação que temos é quanto às características físicas: Catulo era baixo, atarracado, cabeça forte num tronco hercúleo. Isso condiz com as palavras irônicas de Lima Barreto em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, ainda no Cap. I, quando temos a seguinte passagem da visita de Ricardo à casa de Quaresma:

Além do compadre e da filha, as únicas pessoas que o visitavam até então, nos últimos dias, era visto entrar em sua casa, três vezes por semana e em dias certos, um senhor baixo, magro, pálido, com um violão agasalhado numa bolsa de camurça.

Podemos afirmar, como prova dessa comparação, a questão do horário em que Ricardo ia à casa de Policarpo Quaresma: este saía do Arsenal de Guerra e chegava em sua casa pontualmente às 4h15 da tarde; Ricardo o ensinava a tocar violão a partir desse horário.

De acordo com a biografia de Catulo, este dava aulas de violão e abriu um colégio na Estação Piedade, na Rua Martins da Costa, no Rio

de Janeiro, onde lecionava das 10h00 às 4h00 da tarde, só retornando às 8h00 da noite. Portanto, tinha como período vago esse horário, podendo visitar alguém, embora nada conste em sua obra a esse respeito. O que realmente sabemos é que existiu um médico do exército, chamado Policarpo, que possuía habilidades para tocar violão.

Outro ponto que nos leva a crer que Ricardo Coração dos Outros seja Catulo da Paixão Cearense e que está presente no Cap. I, é a passagem sobre o alcance da obra de Ricardo, que se enquadra perfeitamente à de Catulo. Vejamos:

Acabava de entrar em casa do Major Quaresma o Sr. Ricardo Coração dos Outros, homem célebre pela sua habilidade em cantar modinhas e tocar violão. Em começo sua fama estivera limitada a um pequeno subúrbio da cidade, em cujos saraus, ele e seu violão figuravam como Paganini e a sua rabeca em festas de duques; mas, aos poucos, com o tempo, foi tomando toda a extensão dos subúrbios, crescendo, solidificando-se, até ser considerado como causa própria a eles.

Analisando a obra de Catulo, prefaciada por Martins Fontes, temos exatamente tal descrição, principalmente quanto ao fato de seu descrédito inicial. Segundo sua biografia, para atender aos convites, resolveu, em 1908, dar uma audição no Instituto Nacional de Música, na Rua Luís de Camões, Rio de Janeiro. As pessoas ficaram em pé por não haver mais lugar, muitos aplaudiram, mas Osório Duque Estrada atacou-o violentamente. Um mês depois, porém, Catulo recebia uma carta dele, convidando-o a ir a uma festa em sua casa; Catulo foi acompanhado por um amigo, Luís Carlos e, a partir desse dia, passou a ser reconhecido como homem célebre na arte de tocar e cantar modinhas. Dessa forma, percebemos a possibilidade de Ricardo Coração dos Outros, personagem do romance de Lima Barreto, ser Catulo da Paixão Cearense.

A obra e a importância do surgimento para a modinha no Brasil está liada a Catulo. Foi ele que, em 1908, notando a decadência da nossa modinha, infundiu-lhe nova seiva, compondo

peças que cantava acompanhado do violão. Antes do aparecimento de Catulo, o que havia no gênero da modinha se dividia com vários poetas solares, como por exemplo: Castro Alves, Casimiro de Abreu, Gonçalves Dias, Fagundes Varela, que tiveram suas poesias musicadas. Essa era a modinha de salão, que se cantava ao piano nos serões domésticos. A arte de Catulo era a voz da rua, que se fazia acompanhar ao violão, cavaquinho e flauta.

De acordo com a crítica, Catulo era cantor não de voz modulada, segundo as regras clássicas da música, mas no sentido lírico e poético do termo trovador - um *troubador* tropical, típico daqueles menestréis da Idade Média Europeia e seus poemas, continham uma sonoridade que se afinava à alma sentimental do nosso povo; viviam por aí a encher de melodia as reuniões familiares e as andanças de seresteiros pelas ruas; por isso, muito bem colocado por Lima Barreto, "Coração dos Outros", ou seja, aquele que trabalha o coração dos outros e, coração, com o sentido de sentimento.

As modinhas foram cantadas pelo Brasil inteiro, pelos intelectuais e pelo povo. Certamente serão imortais, assim como a serenata. Quanto à serenata, podemos verificar o que diz Joaquim Aguiar em *A poesia da Canção*, p. 15:

Parente da modinha, a serenata designa certo tipo de composição feita para ser cantada durante a noite. Tal como a modinha, a serenata também se caracteriza pelo tema sentimental.

Esse costume dos seresteiros nos faz lembrar dos trovadores e menestréis da Idade Média, que também se especializavam por apresentar canções nos palácios e nas ruas.

Catulo foi nosso trovador com glória idêntica a de seus antecessores eminentes. Conseguiu se projetar como uma figura estereotipada de artista popular aceito oficialmente. Não sem motivo que Lima Barreto usa da intertextualização o tempo todo.

Como já dissemos, Catulo passou por momentos de descrédito, no início de sua carreira

e, em se tratando disso, o livro *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, ainda no capítulo I, Lima Barreto sendo também seu grande amigo, tratou de elogiá-lo, mostrando seu devido valor. Na passagem a seguir, a personagem Adelaide, irmã de Policarpo, diz as seguintes palavras: " - *Policarpo, você precisa tomar juízo. Um homem de idade, com posição respeitável como você, andar metido com esse seresteiro, um quase capadócio - não é bonito!*"

Observamos a defesa de Policarpo às palavras de Adelaide:

- Mas você está muito enganada mana. É preconceito supor-se que todo homem que toca violão é um desclassificado. A modinha é a mais genuína expressão da poesia nacional e o violão é um instrumento que ela pede.

Essas palavras de Policarpo condizem com a situação da "modinha" no momento em que surge Catulo. Pelo que se sabe, a "modinha" veio dos salões nobres para a rua. Acaba desaparecendo dos salões se tornando plebeia. Foi nesse tempo que o violão caiu em descrédito e as melhores modinhas ficaram esquecidas, sendo cantadas pelo trovadores incultos umas velharias monótonas e aborrecidas.

A modinha foi um estilo musical que surgiu na segunda metade do século XIX em nosso país. Gênero da Romança de salão, fortemente marcado pela influência da ópera italiana. Depois que saiu das festas dos nobres para os festejos de rua, socializou-se. Tudo indica que seu aparecimento se deu em fins do século XVII. De qualquer forma, no início de 1700, Nuno Marques Pereira, poeta brasileiro, em seu trabalho *Peregrino da América*, registra na Bahia a presença desse ritmo. No mesmo ano, o poeta Domingos Caldas Barbosa, em *Viola de Lerenó*, registra sua opinião sobre este gênero musical. É a ele que a modinha deve sua popularização.

Na passagem do livro, *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, que mencionamos há pouco, nos referimos ao descrédito da modinha e na continuação, a personagem Policarpo acrescenta o

Padre Caldas com as seguintes palavras: "*Nós é que temos abandonado a gênero, mas ele já esteve em honra, em Lisboa, no século passado, com o Padre Caldas, que teve um auditório de fidalgas. Beckford, um inglês notável, muito o elogia.*"

Podemos supor que a citação da personagem Padre Caldas seja mais uma intertextualidade de Lima Barreto ao tão célebre Domingos Caldas Barbosa, um mulato carioca que, em 1775, divulgou a modinha, cantando-a na corte portuguesa, acompanhando-se da viola. Lord Beckford, que se supõe culturalmente qualificado pela sua condição de nobre inglês, quando em 1786 assistiu na corte de D. Maria I em Lisboa as modinhas tocadas e cantadas, encantou-se com o seu ritmo, Caldas escandalizava a rainha de Portugal pela forma direta e maliciosa de dirigir seus versos às mulheres.

Muito ao estilo do lundu, também nas modinhas deste poeta, as coxas e o remelexo ganhavam destaque especial. A aristocracia passava, então, a dividir com o homem do povo o prazer de dançar e de cantar os versos da modinha. Ritmo e poesia estavam mais próximos do homem brasileiro "sem cultura". Nos saraus onde Caldas se exibia, o sucesso de público era verdadeiramente estrondoso para a época. A partir deste instante, a modinha passou a ter duas "versões": a vulgar e a aristocrática. Apesar da indiscutível popularização, grande parte da aristocracia ainda insistia em mantê-la apenas nos salões imperiais. Por outro lado, nas ruas, estava a "modinha vulgar" de Caldas Barbosa e de seus seguidores.

Quanto à modinha erudita, seguiu os passos da aristocracia e sucumbiu lentamente, tanto que, a partir de 1840, já não mais existia. Apesar da grande importância de Caldas para a história da "modinha", a quem Lima Barreto não deixou de mencionar, ficar maior a intertextualidade para Catulo da Paixão Cearense, pois este viveu a época de nosso escritor e era seu amigo.

Outra citação a Caldas Barbosa está na segunda parte do livro, quando a personagem

Ricardo Coração dos outros, vivendo um momento de amargura, se sente feliz ao ver a lavadeira distraída cantando uma modinha de sua autoria: "Da doçura de teus olhos/ A brisa inveja já tem"

Esta é mais uma intertextualização de Lima Barreto com a música "Os olhos dela", de Catulo da Paixão Cearense e, é a partir desses versos, que a personagem Ricardo Coração dos Outros lembra-se de Padre Caldas: "Vieram-lhe então à memória aqueles versos de Padre Caldas, esse seu antecessor feliz que teve um auditório de fidalgos: - Lereno alegrou os outros e nunca teve alegria". Temos, portanto, além da menção a Caldas Barbosa, a menção de sua obra, ou seja "*Viola de Lereno*".

A vivacidade das modinhas brasileiras de Caldas era envolvente e o próprio Ribeiro dos Santos elogia o compositor carioca, dizendo: "Eu admiro a facilidade da sua veia, a riqueza de suas invenções, a variedade dos motivos que toma para seus cantos, e o pico e a graça dos estribilhos e retornelos com que os remata".

Não podemos deixar de mencionar que havia uma rivalidade de Catulo com Hermes Fontes. É interessante fixar tal fato para melhor conhecimento não só da sua personalidade, mas da do poeta que nos legou a "*Lâmpada Velada*" e "*À fonte de Mata*". Hermes Fontes não suportava que um vate do estilo de Catulo o superasse no conceito das multidões. O parnasiano rigoroso e difícil das "Apoteoses" entendia que também podia compor modinhas que dominassem as almas simples, e daí a sua incursão na seara catuliana, com o "*Luar de Paquetá*" com que ele pretendia emparelhar com "*Luar do Sertão*".

Recorremos à obra de Lima Barreto e notamos a ironia com a qual o escritor menciona "*Bilac*", também parnasiano rigoroso, substituindo a figura de Hermes Fontes, o que pode ser confirmado na passagem do Capítulo I, momento em que Policarpo, cansado, pede ao mestre que cante e em resposta temos:

- Oh! não tenho nada novo, uma composição minha. Dona Adelaide obtemperou então:

- Cante uma de outro.

- Oh! Por Deus, minha senhora! Eu só canto as minhas. O Bilac - conhecem? - quis fazer-me modinha, eu não aceitei, você não entende de violão, "Seu" Bilac."

Reforçando nossa ideia, o emprego enfático do pronome de tratamento, que vem destacado entre aspas, leva-nos a crer que não se refere propriamente ao poeta Olavo Bilac, mas um Bilac "qualquer". Além da passagem acima, temos a seguir uma paródia de Lima Barreto para a canção "Teu Pé" de Catulo da Paixão Cearense. Essa paródia, que Lima Barreto faz, aparece por meio das palavras de Ricardo Coração dos Outros no seguinte diálogo:

- A questão não está em escrever uns versos certos que digam cousas bonitas, o essencial é achar-se as palavras que o violão pede e deseja. Por exemplo: se eu dissesse como em começo quis, n' "O Pé" uma modinha minha: "o teu pé é uma folha de trevo" - não ia com o violão. Querem ver? (...) - vejam, continuou ele, como não da. Agora, reparem: o-teu-pé-é-uma-ro-sa-de-mir-ra. E outra coisa, não acham?

- Não há dúvida, disse a irmã de Quaresma.

Barreto continua "parodiando", mas desta vez, a música "Promessa". Acreditamos que a música "Promessa", apareça na obra de Catulo com o nome "O Juramento", devido ambas as palavras serem sinônimas. Para a paródia de Lima Barreto quanto às músicas "Teu Pé" e "Promessa", temos as palavras de Guimarães Martins:

A música destes versos originais de Catullo, é uma paráfrase do mesmo Catullo do terceiro tema: "*Un peu moins*" do concerto em lá maior, op. 33, para violoncelo, de Camille Saint Saens, "Teu Pé" e "A Promessa", composições de Catullo, estão parodiadas no Romance: "Triste Fim de Policarpo Quaresma" Ricardo C. dos Outros é Catullo da Paixão Cearense, caricaturado pelo seu grande amigo e admirador, Lima Barreto".

Com as palavras de Guimarães Martins, temos todas as provas possíveis de que, realmente,

Ricardo Coração dos Outros seja mesmo Catulo da Paixão Cearense.

No momento em que Ricardo diz que sua canção "A Promessa" está tão conhecida quanto "As Pombas" de Raimundo, podemos perceber mais uma vez a ironia de Barreto quanto ao problema dos plagiadores de Catulo. Outra vez, a crítica a Hermes Fontes. Em se tratando de Raimundo Correia, um aspecto controvertido de sua obra foi levantado por Luis Murat, desencadeando violenta polêmica: foi Raimundo Correia um plagiador? Ou um "recriador"? no caso do poema "As pombas", uma repetição literal das ideias apresentadas por Gautier em "*Mademoiselle de Maupin*" ou do soneto "*Mal Secreto*", recriação de um poema de Metastásio. Isto nos leva a crer que o sucesso de Raimundo Correia, particularmente em "As Pombas", muito se deve àqueles dois escritores.

Mais uma prova da crítica de Lima Barreto está no fragmento abaixo, no qual ironiza o estilo clássico dos poetas parnasianos:

O processo era simples: escrevia de modo comum, com palavras e o jeito de hoje, em seguida invertia as orações, picava o período com vírgulas e substituía incomoda por molestar, ao redor por derredor, isto por isto, quão grande por quamanho, sarapintava tudo de ao invés, em pós, e assim obtinha o seu estilo clássico que começava a causar admiração aos seus pares e ao público em geral.

Para finalizar e concretizar as ideias às quais nos propusemos, ou seja, mostrar a rivalidade entre Catulo e Hermes, projetada por Lima Barreto nas personagens Ricardo Coração dos Outros e os parnasianistas, ainda temos a personagem do livro no cap. V, que diz:

De resto, ele agora sofria particularmente - Sofria na sua glória, produto de seu talento e seguido trabalho de anos. É que aparecera um crioulo a cantar modinhas e cujo nome começava a tomar força e já era citado ao lado do seu. Aborrecia-se com o rival, por dois fatos: primeiro pelo sujeito ser preto; e segundo: por causa das suas teorias.(...)Se o seu rival tocasse piano e por isso ficasse célebre, não havia mal algum(...)mas tocando violão, era o inverso: o preconceito que lhe cercava a pessoa, desmoralizava o misterioso violão que ele tanto

estimava.(...) E Ricardo levava a pensar nesse rival (...) Pensou num jornal, O Violão, em que ele desafiasse o rival e o esmagasse numa polêmica!

Temos então o retrato da angústia de Ricardo Coração dos outros ao ver outros seresteiros dedilhando o violão, ou melhor dizendo, ferindo o instrumento que ele tanto valorizava e portanto, condená-lo, finalmente, ao descrédito pelo qual havia passado. Isso também condiz com os momentos de amargura pelos quais passou Catulo quando via algum plagiador seu, tocando e cantando suas modinhas.

Guimarães Martins afirma em sua obra *Modinhas* que quando Catulo ouvia um pseudocantor interpretar as suas produções geniais dizia: "Esse miserável está caluniando o caboclo que eu tanto sublimei!" José Ramos Tinhorão (1974), nos revela que:

Catulo era de pretensa superioridade cultural sobre os demais compositores modinheiros da época, e de uma grande vocação para apresentar-se diante de pessoas importantes. Podia aparecer já *aparteid* os últimos anos do século, numa posição absolutamente original: a de um poeta do povo que pretendia fazer voltar a modinha ao nível da produzida pelos primeiros românticos.

Este é o resgate tão importante que Catulo faz da nossa modinha e de outros 'modinheiros', que a preservam viva até hoje.

V. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do exposto sobre a modinha brasileira, houve, a partir de um certo tempo, avanços e retrocessos. Em 1943, Jaime Ovalle toma como parceiro o poeta Manuel Bandeira na composição de *Modinha*. Já em 1957, Vinícius de Moraes lança sua *Serenata do Adeus*.

A partir de 1960, o compositor Juca Chaves, se apresenta quase duzentos anos depois de Caldas Barbosa como renovador do gênero, compondo modinhas de sabor moderno como *Por quem chora Ana Maria* (1961) e *Verinha* (1962). Em 1967, Chico Buarque de Holanda revela uma

predileção pela velha forma de canção, lançando composições como *Até Pensei*.

Em 1971, quando a modinha como forma de criação musical parecia circunscrita ao capricho da inspiração romântica dos últimos poetas, a trilha sonora do filme "Love Story" transforma de repente em escândalo público uma coincidência musical que muitos chegam a enxergar um plágio declarado: a música motivo do filme, assinalada pelo compositor francês Francis Lai, revelava-se praticamente a mesma da composição do flautista Chorão Pedro de Alcântara, intitulada *Dores do Coração*, de 1907. A mesma música, depois de receber novo título de *Choro e Poesia*, seria cantada em todo o Brasil, a partir da primeira década do séc. XX, com letra do poeta Catulo da Paixão Cearense, sob o nome de "Ontem, ao luar".

No projeto cultural do Major Quaresma há, também, um grito de protesto lançado contra uma cultura estrangeira que predomina sobre as nossas raízes com todo vigor, mas Quaresma quer que o povo brasileiro viva uma cultura puramente brasileira. Para tanto, pretende trocar a língua portuguesa pela tupi-guarani, pois a defende como a genuína expressão da alma nacional.

Quaresma, em seu projeto cultural, formula estudos sobre as raízes do povo brasileiro, voltado, sobretudo, para a cultura indígena, por serem eles os primeiros habitantes das terras brasileiras, embora a população do Brasil tenha sido formada pelas misturas de raças, devido ao influxo dos imigrantes europeus.

Os estudos de Quaresma podem ser ampliados: devido ao seu nacionalismo exacerbado, ele homenageia uma gama de artista nacionais ou nacionalizados, tanto na área musical, quanto na área literária. Observamos que Catulo da Paixão Cearense, "encarnado" na personagem Ricardo Coração dos Outros é o homenageado na área musical, já os literatos mencionados, no seu projeto cultural, aludem aos estilos de épocas e tiveram grande importância na exaltação do índio brasileiro. Por exemplo, Basílio da Gama, com o seu poema "O Uruguai - A morte de Lindóia" -

Arcadismo; Santa Rita Durão - o poema "Caramuru - A morte de Moema" - também Arcadismo; Gonçalves Dias - o poema "I-Juca-Pirama" - nacionalismo - Romantismo; Jose de Alencar - romance "Iracema" - romance baseado numa lenda do período de formação do Ceará.

O nacionalismo extremo de Quaresma o leva à morte. O exagero pelo nacional o cega e o destrói. É necessário equilíbrio e conhecimento da cultura nacional e daquela que nos influencia positivamente (lembremo-nos da Semana de Arte Moderna de 1922 e o movimento antropofágico).

A aplicação dessa leitura e o trabalho com seus níveis fortifica a análise crítica dos alunos, fazendo com que percebam a estrutura de diversos tipos de texto e possam compor os próprios textos com maior facilidade.

A aplicação da leitura de Triste fim de Policarpo Quaresma para uma sala de aula do Ensino Médio pode ser aliada às aulas de História do Brasil, Música, Literatura, Língua Portuguesa e Cultura Brasileira. Tão importante como conhecer os autores formadores de nossa literatura é o fato de podermos ampliar os conhecimentos dos discentes quanto à valorização do nacional.

VI. REFERÊNCIAS

AGUIAR, Joaquim. *A Poesia da Canção*. São Paulo: Scipione, 1993.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo: Cultrix, 1993.

BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Brasiliense, 1974.

CALDAS, Waldenyr. *Iniciação à Música Popular Brasileira*. São Paulo: Ática, 1989.

MARTINS, Guimarães. *Modinhas - Catulo da Paixão Cearense*. Rio de Janeiro: Fermata do Brasil, 1972.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à Estilística: a expressividade na Língua Portuguesa*. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1989.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da música Popular Brasileira - da Modinha à Canção de Protesto*. Petrópolis: Vozes, 1974.

<http://noticias.universia.com.br/tempo-livre/noticia/2014/04/04/1093749/conheca-os-4-niveis-da-leitura.html>, em 26/11/2019.