

## PAIS & FILHOS: UM ESTUDO COMPARATIVO\*

Juliana Beatriz Klein\*\*

---

**Resumo:** A Literatura Comparada tem alargado suas fronteiras admitindo (e incentivando?) o estudo comparativo de objetos que se encontram fora dos muros acadêmicos. Enquanto meio de representação, a canção ainda encontra resistência por parte do mundo das Letras em função do meio que a difunde. Nossa intenção é, a partir da comparação entre um objeto estético pertencente ao cânone e um objeto estético produto da Indústria Cultural, salientar as qualidades desse exatamente em relação àquele. Isso será possível através da análise comparativa entre as duas obras, das observações acerca dos objetos específicos e, também, da teoria que ampara a hipótese central do artigo.

**Palavras-chave:** Literatura Comparada; Indústria Cultural; cânone; comparação.

**Abstract:** The Comparative Literature has enlarged its borders admitting (and motivating?) the comparative study of objects that are found beyond the academic walls. While it is a way of representation, the song still finds resistance from the world of arts because of the environment in which it is spread. Our intention is, from the comparison between an esthetic object belonging to the canon and an esthetic object which is a product of the Cultural Industry, to focus on the qualities of these one in relation to that other one. It will be possible through the comparative analysis between the two works, the observations about the specific objects and, also, the theory which supports the central hypothesis of the article.

**Key-words:** Comparative Literature; Cultural Industry; canon; comparison.

Segundo Carvalhal (1994), a literatura comparada passou a abranger o estudo comparativo não somente entre duas literaturas nacionais, entre dois autores de mesma literatura ou de literaturas nacionais diferentes, como também “a comparação entre obras

---

\* Este artigo é resultado da disciplina "Literatura Comparada no Brasil" ministrada pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosani Umbach, freqüentada no curso de Mestrado em Letras no 2º semestre de 2000. O curso foi financiado pela CAPES.

\*\* Mestre em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria, orientada pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosani Umbach. A dissertação de Mestrado tem como tema a obra de Renato Russo analisada sob a perspectiva do autoritarismo. A pesquisa integra o Projeto Integrado Literatura e Autoritarismo, coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosani Umbach e pelo Prof. Dr. Jaime Ginzburg. O Projeto tem caráter interinstitucional e é apoiado pelo CNPq.

literárias e obras pertencentes a outras linguagens artísticas” (apud Marques, 1999, p. 60). Nesse sentido, encontramos igualmente um excerto de Remak (apud Jost, 1994, p. 346), que afirma:

A literatura comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um determinado país, e o estudo das relações entre literatura, por um lado, e outras áreas e credos, tais como as artes (cf. pintura, [...], música), a filosofia, a história, as ciências sociais [...]. Em resumo, é a comparação de uma literatura com outra ou outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana.

De acordo com Coutinho (1983a, p. 154),

[...] podemos dizer que o comparatismo é o estudo da literatura em esfera internacional, situando-nos para além das fronteiras nacionais. Também diz respeito ao estudo das relações da literatura com outros campos da atividade espiritual, sejam eles religiosos, filosóficos, históricos, sociais, artísticos. É, em uma palavra, o estudo comparado da literatura com outra ou outras literaturas e com outras formas de expressão intelectual.

Podemos também nos referir a um conceito aventado por Kristeva (1974) tendo em vista a teoria do dialogismo de Bakhtin. Para esse autor, todo texto é o resultado de vários outros textos, haja vista que qualquer pessoa faz uso de seus conhecimentos para construir seu intelecto ou, simplesmente, sua sabedoria do mundo. Conforme afirma, “o dialogismo é inerente à própria linguagem” (apud Kristeva, 1974, p. 66). O “mosaico de citações” de Kristeva diz respeito a essa proposição de Bakhtin, posto que, segundo tal conceito, todo texto é uma construção amparada em idéias, modelos e demais artifícios já existentes.

Logramos suficientemente com tais observações, posto que nosso intuito é promover o estudo comparativo entre um autor que escreveu um romance ambientado no século XIX e um autor que escreveu no final do século XX. Seria simples desenvolver um estudo comparativo entre os dois autores, pois sabemos que a literatura comparada não se detém a datas estanques. O complicador é o fato de o segundo autor fazer uso de um meio pouco convencional para a difusão da sua produção.

*Pais e Filhos*, de Turguêniev (1971), é um romance que compreende etapas para a sua evolução. Na realidade, é curto o espaço de tempo em que se desenrola, mas há bastante atividade por parte dos personagens. Tampouco é um romance de conflitos externos. Os conflitos ocorrem, principalmente, no íntimo das personagens.

*Pais e Filhos*, de Renato Russo (1989), é um poema escrito em linguagem fragmentária, o que lhe garante várias leituras. Não há um personagem central, mas uma identificação geral com as pessoas que o ouvem. Encontramos apenas a existência de um sujeito lírico que se expressa em primeira pessoa.

Apesar de se valerem de métodos diferentes para a escritura de seus textos, ambos os autores promoveram uma incursão pelo mundo das gerações, caracterizadas pelas figuras dos pais e filhos. O que salta aos olhos é o conflito entre as gerações, que fica patente desde o começo do poema e nas primeiras páginas do livro.

Dado o caráter diferenciado da escolha, julgamos necessário fazer um parêntese que contenha algumas explicações acerca dos objetos. Para Bloom, é o sucessor que promove o dinamismo sobre a obra antecessora (apud Nitrini, 2000, p. 145) e, esquecendo “angústias” e “influências”, podemos nos deter um pouco sobre o caráter anticonvencional de Renato Russo.

Ivan Turguêniev é um escritor russo do início do século XX e, segundo Bakhtin (1997), distingue-se de Dostoiévski pelo fato de não dar voz ativa a seus personagens, o que equivale a dizer que seus narradores invariavelmente são oniscientes. Para Bakhtin, nem o herói, nem a idéia e nem o próprio princípio polifônico de construção de todo (de Dostoiévski) cabe nas formas do gênero, do enredo e da composição do romance biográfico, psicológico-social, familiar e de costumes, ou seja, não cabe nas formas que dominavam na literatura da época [...] e foram elaboradas por contemporâneos seus como Turguêniev [...].

Como podemos perceber, é um autor pouco preocupado em atribuir vozes a seus personagens, de modo que é sempre um narrador que conta a história, ficando a seu cargo os pensamentos, reflexões, atitudes e demais qualidades dos personagens e, conseqüentemente, de todo o romance.

Renato Russo faleceu aos 36 anos de idade. O que não impediu que tivesse, junto com a Legião Urbana, uma obra extensa e de referência. Seus temas variam de acordo com a época por que passava e, nas palavras de Arthur Dapieve, alternam entre o politizado, o religioso, o sombrio, o amoroso, o irado, o reflexivo, o deprimido e o redentor (encarte do CD Mais do mesmo, póstumo a Renato Russo).

Apesar da suposta variação, o que mudava na realidade era a abordagem do tema, ou seja, dependendo da ocasião, encontramos *Que País É Este?* (1987) - súplica da indignação para com o estado de coisas que encontramos na sociedade, *Aloha* (1996) - igualmente um manifesto expondo as dificuldades de ser jovem num país injusto, excludente e individualista e que não prima pelo bem coletivo. Acreditamos que essa mistura de sabedoria jovem com a devida carga de indignação promoveu e ajudou a alavancar a carreira da Legião Urbana que, mesmo após a morte de seu líder, continua a ser um ponto de referência, quer seja para os jovens, quer seja para as lutas em geral, ou para ouvir o eco de sua própria voz cantando coisas sobre a sua vida particular.

Dado o diferente modo que os dois autores se expressam (o primeiro fazendo uso da linguagem literária convencional e o segundo valendo-se da linguagem musical) é pertinente considerarmos os casos.

Renato Russo foi cantor e compositor. Fazendo parte da mídia, suas letras serviram, quando muito, para serem cantadas e tocadas em encontros informais como, aliás, as músicas de todas as bandas. Suas composições, entretanto, apresentam apuramento lingüístico, beleza nas construções, pertinência das observações, enfim, proporcionam identificação com quem as ouve, especialmente por parte dos jovens.

O ceticismo para com a Indústria Cultural (IC) é compreensível, tendo em vista que, na maioria das vezes, não se destaca por proporcionar reflexão crítica nem uma visão diferenciada da sociedade, caracterizando-se exclusivamente pela difusão de produtos consumíveis em larga escala e pela arrecadação de dinheiro. Entendemos que, para qualquer visão abrangente de determinado objeto, seja preciso um estudo profundo acerca do mesmo. O que se observa, contudo, é o fato de que muitos estudiosos apenas vêm com desdém o referido meio, não promovendo um estudo sério a respeito.

Não se pretende idolatrar a mídia, mas entendê-la, buscando encontrar elementos relevantes na mesma, o que talvez seja possível através de uma análise sistemática. Como nossa intenção é apenas o estudo comparativo entre os autores supracitados, e tal objetivo estaria além do alcance do nosso trabalho, julgamos conveniente expor algumas idéias sobre a IC, seu alcance e difusão e, ainda, como a mídia pode servir a interesses educativos e de propaganda da cultura erudita.

Conforme afirma Coutinho (1983b), a cultura erudita não é incompatível com a IC. Ao contrário. Para o autor, a mídia serviria como mais um elemento para a sua difusão (Coutinho, 1983b). No caso de Renato Russo, podemos concordar com Coutinho, dado o fato de que algumas de suas músicas, ainda que poucas pessoas o saibam, são uma releitura, ou “desleitura” (Blomm apud Nitrini, 2000) de clássicos da literatura universal. É o caso de Eduardo e Mônica, descendente de *Afinidades Eletivas*, de Goethe; a própria *Pais e Filhos*; *Monte Castelo*, que comporta em si o soneto II de Camões (*Amor é fogo que arde sem se ver*) e I Coríntios 13, da Bíblia, bem como *A Montanha Mágica* de Thomas Mann e outros títulos que remetem a textos consagrados, ainda que de forma a fazer apenas uma referência.

Nesse sentido, evocamos também Bosi (1996), ao apresentar a problemática da cultura brasileira ou, segundo o autor, “culturas brasileiras”. Na visão de Bosi, é impossível tentar caracterizar a cultura brasileira como sendo única e homogênea visto que o processo de colonização trouxe duas formas distintas de cultura (a portuguesa e a africana) que, unidas aos costumes indígenas, geraram essa cultura diferenciada e heterogênea. O autor refere-se à cultura popular e à cultura de massa como fazendo parte da cultura geral. Dado o fato de a mídia servir-se da cultura popular, torna-se ainda mais difícil distinguir entre as manifestações populares legítimas e o que a IC recorta desse cenário.

Ainda seguindo seu raciocínio, o autor afirma não ser possível dizer que a cultura acadêmica (entenda-se erudita) seja melhor que as outras, que as suplante e que (as outras) sejam seus apêndices. Em nenhum momento o autor repudia a cultura de massa. O que faz é, no nosso entendimento, um desenvolvimento esclarecido em torno de tal problema, afirmando que existe uma circulação entre os três extratos. Esta circulação, em geral promovida pela mídia, é o que caracteriza as obras híbridas, que seriam as expressões eruditas circulando pela cultura de massa (caso de Renato Russo), o aproveitamento, por parte da cultura acadêmica, das manifestações populares e, também, o uso das manifestações populares por parte da mídia (Bosi, 1996).

Caracterizando-se pelo rompimento de barreiras (erudita/popular/mídia), encontramos os Estudos Culturais. Estes – entendendo que a literatura e as manifestações do outro (a cultura das minorias, quer seja sexuais, das mulheres, dos negros, de países subdesenvolvidos, bem como as manifestações que utilizam linguagens não-convencionais, como as artes plásticas, a música, a arquitetura etc.) devem ser levadas em consideração e estudadas com a mesma seriedade dedicada à cultura convencional – diferenciam-se por uma abertura no cânone, onde seria possível inserir outros objetos estéticos e não somente os “imortais” (leia-se canonizados). Raúl Antelo, questionado a respeito, responde que o “mérito dos estudos culturais é articular as várias áreas do saber” (apud Medeiros, 1998, p. 45) que, de certa forma, faz eco às palavras de Remak e de Carvalhal.

Para que se tenha uma idéia a respeito das duas obras, apresentamos a seguir um resumo do livro de Ivan Turguêniev, bem como a transcrição do poema de Renato Russo.

Pais e filhos, de Ivan Turguêniev, trata da dificuldade que a geração posterior tem de conviver com a anterior, ou seja, a dificuldade que os filhos têm para se entender com os pais e vice-versa. Naturalmente, há todo um cenário para que isso aconteça. Mesmo que haja movimentos distantes por parte dos personagens nesse sentido (como o envolvimento dos personagens centrais com mulheres e com outras pessoas), ainda assim é patente a importância dada pelo escritor a esses conflitos de gerações.

Nicolau Pietróvitch Kirsánov é um fidalgo, pai de Arcádio que, como qualquer pai apegado ao filho após uma longa separação, espera-o chegar de viagem. Arcádio não vem sozinho, mas traz um amigo, Eugênio Vassílievitch, a quem todos chamam Bazárov. Percebe-se a angústia do pai pela demora do filho. Quando o tão esperado momento acontece, observamos a alegria do pai em rever o filho, que é refletida pela alegria do filho ao reencontrar o pai.

Arcádio era um rapaz bastante expansivo, enquanto seu amigo Bazárov é extremamente cético, direto e, por vezes, grosseiro. Entende este último que nada é digno de crédito, ou seja, intitula-se um niilista, e sente profundo orgulho em dizer-se descrente de toda e qualquer verdade e não respeitar nenhum tipo de autoridade. Esse comportamento causa divergências especialmente com o tio de Arcádio, Páviel Pietróvitch, que se diz aristocrata e não pode conceber que alguém não reconheça leis e autoridades.

Arcádio, apesar da pouca idade, encantou-se com as idéias de Bazárov, o que lhe rendeu um sentimento de maturidade que faz questão de demonstrar a todos. Quando seu pai conta que vive com outra mulher, Arcádio age da maneira mais natural possível, percebendo quanto havia amadurecido nos últimos tempos.

O fato de ter presente um amigo niilista dificulta que Arcádio demonstre todo o seu afeto. No jantar da chegada, põe-se a contar as novidades de São Petersburgo:

[...] experimentando um certo embaraço que comumente se apodera dos jovens, quando deixam de ser adolescentes e voltam ao lugar onde todos estão habituados a considerá-los ainda crianças. [...] evitando a palavra “papai” e substituindo-a pelo simples termo “pai”, que pronunciava entre dentes (p. 25).

Contudo, não deixa de lhe agradar seu velho pai, o que se comprova quando se dirige ao amigo: “– Meu pai é um homem extraordinário.” (p. 25) E à noite, quando pensa: “É tão bom adormecer na casa paterna, no leito bem conhecido, sob um bom cobertor [...]” (p. 26).

O pai de Arcádio é convidado, juntamente com seu tio, para uma recepção em homenagem a um parente seu, que se tornara de iminente importância junto ao governo. Como os dois “velhos” não têm interesse em participar de tal evento, vão Arcádio e Bazárov. Na festa, conhecem uma senhora muito distinta, viúva, “independente demais” segundo conceitos da época.

A senhora Odintsova é o centro das atenções durante toda a festa, e Arcádio faz-se apresentar por um amigo. Antes de sua saída do baile, a senhora convida Arcádio, bem como seu amigo, para visitarem-na em breve. Dias depois os amigos dirigem-se à casa da senhora Ana Serguêievna, que mora com sua irmã Cátia e uma tia rabugenta, a princesa K, que passara a morar com as sobrinhas após a morte do marido. Pode-se imaginar que os rapazes sentiram-se atraídos pela senhora Odintsova. Arcádio está francamente envolvido, enquanto Bazárov mantém-se distante, respondendo quando questionado.

A senhora Odintsova aprecia mais a companhia de Bazárov, porque o julgava mais adulto que Arcádio. Este passa a maior parte do tempo com Cátia, que toca piano para ele. Passado certo tempo, os amigos decidem partir porque Bazárov precisa ir à casa de seus pais. Antes da despedida, Bazárov declara-se a Ana, que fica estupefata. Não sendo correspondido em seu sentimento, vê-se impelido a ir definitivamente.

Arcádio resolve acompanhá-lo à casa dos pais, pois quer conhecê-los. Depois de três anos sem ver o filho, é natural que os pais estejam tristes de saudades. O pai de Bazárov é um militar reformado e sua mãe, uma senhora supersticiosa. Podemos imaginar a felicidade dos pais de Bazárov quando o reencontram. A mãe é a mais emocionada, mas, mesmo tentando disfarçar, é possível vislumbrar o olhar de orgulho e alegria do pai.

Realmente, os pais de ambos se parecem. Enquanto o pai de Arcádio esforça-se “por não sair do século”, o pai de Bazárov também lê. É médico e, apesar de dedicar-se à fazenda da família, trata os doentes eventuais sem cobrar nada. A qualidade que seu pai melhor representa é a modéstia, quando afirma que tenta se manter atualizado, o que Bazárov admira ao encontrar um volume novo de um livro interessante.

A vida transcorre normalmente, com Bazárov sentindo-se amargurado pela falta do que fazer. Depois de três dias, decide ir à casa de Arcádio, pois reclama que não consegue trabalhar, devido ao fato de seus pais não o deixarem em paz. Essa viagem não passa de um pretexto para que os dois pudessem voltar à casa da senhora Odintsova. Entretanto, lá chegando encontram ambiente hostil e, quatro horas depois, dirigem-se à casa do pai de Arcádio.

Bazárov volta às suas experiências e Arcádio vive pelos cantos, como a procurar algo para fazer e se distrair. Descobre estar apaixonado por Cátia e inventa uma desculpa para poder vê-la.

Após um incidente com Pávriel, quando acontece um duelo proposto por Bazárov, este ainda uma vez dirige-se à casa de Ana antes de regressar à casa paterna. Encontra Arcádio e descobre que sua relação não tem futuro por serem pessoas muito diferentes. Nesse ínterim, Arcádio pede a mão de Cátia em casamento, o que é recebido com surpresa por Bazárov e Ana, pois julgavam-no apaixonado por esta.

Bazárov vai para a casa dos pais e volta à ativa. Trabalha para esquecer Ana. Ajuda seu pai com os pacientes que aparecem e certo dia faz uma autópsia num paciente que morrera de tifo. Acidentalmente, fere-se com o bisturi. Está certo que morrerá da doença, incurável quando instalada no corpo. Seu pai fica sabendo logo, mas não tem coragem de contar para a esposa. O ambiente parece fúnebre na casa dos Ivánovitch. Bazárov pede ao pai, como último desejo, que mande avisar Ana que está morrendo. E o pai lhe pede em troca que receba o padre para a extrema-unção. Após a vinda de Ana, Bazárov entrega-se à morte.

Quanto aos outros personagens, Nicolau casa-se com a mulher com quem vivia; Arcádio casa-se com Cátia; Pávriel impõe-se um exílio no exterior; Ana casa-se com um homem que conhecera numa viagem; os pais de Bazárov continuam indo visitá-lo no cemitério onde está enterrado. Segundo o narrador, “[...] de quando em quando, de um povoado próximo, vem visitar este túmulo um casal de velhos, trôpegos e débeis, marido e mulher” (p. 242).

Como podemos perceber, no decorrer do livro há histórias paralelas, que não são tratadas pelo autor como sendo parte principal da mesma. O que se sobressai é, sem dúvida, a relação entre os pais e filhos, como se comunicam, por que brigam, o que os torna tão diferentes uns dos outros, ainda que sejam do mesmo sangue.

Para que tenhamos uma idéia do contexto histórico em que foi produzido o romance, propomos uma incursão pela Rússia e os acontecimentos relativos a tal período.

Os ares da Revolução Francesa ainda se faziam sentir por toda a Europa. A Rússia ainda se encontra sob o poder dos czares, mas há indícios de revolução (que acontecerá em 1917). Como a Revolução Francesa e todos os seus propósitos dão mostras de cansaço e incerteza quanto a sua validade e eficácia, os russos passam a fomentar ideais de uma liberdade diferenciada (da França). Importantes nesse contexto são as idéias de Marx (muito citadas no livro de Turguêniev, condensadas às referências ao 18 Brumário de Luiz Bonaparte). O proletariado, a disputa entre as classes, a opressão se faz sentir em todo o romance (quando descreve os mujiques, a quem os proprietários de terras tiveram de ceder parte de seus bens – como ideais de igualdade entre as classes). Percebemos que o romance está permeado por questões revolucionárias, preparando as transformações futuras. O discurso cientificista (promovido por Bazárov) é um prenúncio dos avanços técnicos.

Relevante dizer que o niilista do romance faz lembrar Nietzsche, pelo caráter questionador e, sobretudo, por não reconhecer autoridade e não atribuir importância a qualquer instância (a figura do pessimista é fundamental no romance, dado o fato de que contestar autoridades é por demais perigoso e torna necessário que o questionador tenha premissas objetivas para defender seu ponto de vista “descrente”).

Importantes são também as alusões a Rousseau (um dos pensadores da Revolução Francesa), bem como a figura de Dostoiévski (não como modelo para Turguêniev, mas como um escritor diferenciado como pensador, exilado na Sibéria por suas idéias de revolução).<sup>1</sup>

O romance foi escrito no período de transição entre o Romantismo e o Realismo que, como sabemos, é a característica mais marcante da literatura russa. O fato de entrelaçar projeto cientificista com as idéias marxistas dá ao romance uma carga de reflexão, ainda que a temática dos conflitos entre as gerações seja o que se sobressaia. O mesmo caracteriza-se especialmente por ter um narrador onisciente e diálogos diretos, dirigidos pelo narrador.

O romance desenvolve-se no ano de 1850, o que nos permite afirmar que, mesmo tendo produzido após essa data, o autor valeu-se dos artifícios da época do romance. Dado o fato de o Romantismo caracterizar-se pela idealização, pela evasão através da religião e da morte, podemos dizer que os personagens estão impregnados por tais sensações, de modo que classificamos o romance como pertencendo ao período romântico. Isso nos permite estabelecer sérias diferenças entre o romance e o poema.

Transcrevemos abaixo o poema de Renato Russo (Pais e filhos consta de As Quatro Estações lançado em 1989).

- 1 Estátuas e cofres
- 2 E paredes pintadas
- 3 Ninguém sabe o que aconteceu
- 4 Ela se jogou da janela do quinto andar
- 5 Nada é fácil de entender.
- 6 Dorme agora:
- 7 É só o vento lá fora.

---

<sup>1</sup> Informações obtidas com o Prof. Ms. Larry Antonio Wisnievki em conversa particular e informal.

- 8 Quero colo
- 9 Vou fugir de casa
- 10 Posso dormir aqui com vocês?
- 11 Estou com medo
- 12 Tive um pesadelo
- 13 Só vou voltar depois das três.
- 14 Meu filho vai ter nome de santo
- 15 Quero o nome mais bonito
- 16 É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã
- 17 Porque se você parar para pensar, na verdade não há.
- 18 Me diz por que é que o céu é azul
- 19 Me explica a grande fúria do mundo
- 20 São meus filhos que tomam conta de mim
- 21 Eu moro com a minha mãe mas meu pai vem me visitar
- 22 Eu moro na rua, não tenho ninguém
- 23 Eu moro em qualquer lugar
- 24 Já morei em tanta casa que nem me lembro mais
- 25 Eu moro com meus pais.
- 26 É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã
- 27 Porque se você parar para pensar, na verdade não há.
- 28 Sou uma gota d'água
- 29 Sou um grão de areia
- 30 Você me diz que seus pais não entendem
- 31 Mas você não entende seus pais.
- 32 Você culpa seus pais por tudo
- 33 E isso é absurdo
- 34 São crianças como você.
- 35 O que você vai ser
- 36 Quando você crescer?

Pais e Filhos representa as dificuldades que as pessoas têm de conviver com outras pessoas, mais velhas ou mais jovens que elas mesmas. Retrata os conflitos existentes entre as gerações que, embora sendo do mesmo sangue, muitas vezes fogem às raízes por não conseguirem conciliar a vida ao lado de alguém tão diferente e semelhante a si. Pessoas que, mesmo não tolerando seus semelhantes, não conseguem viver sem eles.

Conforme afirmado, a linguagem utilizada no poema é fragmentária, provocando estranhamento no leitor. As imagens se sobrepõem, de modo que é difícil atribuir vozes a um único sujeito. O que se verifica é a existência de um organizador de idéias e pensamentos.

Em *Estética*, Hegel (1980) afirma, na parte dedicada à poesia lírica, que o caráter fragmentário é resultado da subjetividade do autor, tendo em vista que, em sua subjetividade, organiza os elementos de acordo com a mesma, de modo que a poesia lírica tem como fator



primordial a expressão de sentimentos íntimos e particulares (logo, subjetivos) que podem encontrar eco no leitor.

Observamos no poema a existência de alguém que nos conta a respeito do suicídio de uma moça rica (cf. versos 1-4). A perplexidade do sujeito é evidente, pois afirma: “Nada é fácil de entender” (cf. v. 5). Os versos 6 e 7 são frases relativas a situações corriqueiras que demonstram profundo carinho, visto que, aparentemente, um filho sente-se com medo e seu pai o consola, dizendo “Dorme agora:/ É só o vento lá fora.”

Nos versos 8 a 15, observamos tratar-se de várias vozes expressando-se através de um “eu” (aquele que afirmamos organizar). Cada verso diz respeito a uma voz (pessoa), que expõe seus sentimentos (carência, revolta, medo (v. 11 e 12), suposto desentendimento – respectivamente), e os versos 14 e 15 dizem respeito ao futuro, como uma salvação, uma suposta chance de ser diferente (ou um filho que se imagina pai. O “nome de santo” pode ser entendido como alguém que imagina seu filho uma pessoa de boa índole, compreensiva [diferente dos seus pais?]). “Meu filho vai ter nome de santo/Quero o nome mais bonito”.

O refrão (vs. 16 e 17) representa um desejo ardente de amor, tendo em vista que é preciso amar os outros agora, pois o amanhã poderá não existir. Se parar para pensar, deixará de fazer muitas coisas que estão em primeiro lugar, ou situadas num ponto mais urgente (do ponto de vista econômico, social, por exemplo), enquanto o amor é impensado, é natural, não exige “ensaios” e, por isso, é quase sempre esquecido, as pessoas não o demonstram. Representa uma incerteza quanto ao futuro (morte, separação, distanciamento imprevisto).

Os versos 18 e 19 são uma genuína conversa entre pais e filhos, em que o filho pergunta ao pai que explique os grandes mistérios do mundo (por que o céu é azul, a fúria do mundo). Perguntas sem respostas, que passam de geração para geração, mas que se constituem num intercâmbio de conhecimentos, a passagem da sabedoria do pai para o filho. O verso 20 diz respeito a uma inversão na ordem natural, pois “São meus filhos que tomam conta de mim” indica que o pai está “velho” e é assistido pelos filhos.

O verso 21 reflete a vida de alguém cuja família está desmembrada, ou seja, mora com a mãe e o pai vem visitá-lo. 22 e 23 representam filhos abandonados (ou pais?), sem moradia fixa, sem endereço mas, sobretudo, uma profunda tristeza por dizer “não tenho ninguém”. O verso 24 pode representar alguém cuja família necessita se mudar constantemente, provocando uma sensação de desenraizamento. Enfim, o verso 25 refere-se a uma família unida (que não significa, necessariamente, bem estruturada). “Eu moro com meus pais” encerra a estrofe em que as vozes se mostram mais contraditórias, cada uma delas (vozes/pessoas) expondo o modo como vivem e como compartilham suas vidas com suas famílias.

O segundo refrão (vs. 26 a 31) retoma os versos 16 e 17 (amar agora, demonstrar amor em virtude das incertezas do amanhã) e é acrescido de um sentimento de pequenez frente ao mundo, visto que “gota d’água” e “grão de areia” remetem a um estado de inferioridade, de desalento. “Você me diz que seus pais não entendem/ Mas você não entende seus pais” é o resumo do poema, por tratar justamente da dificuldade de compreensão que os pais têm em relação aos filhos, bem como a dificuldade de entendimento dos filhos para com os pais (suas atitudes, por exemplo).

Os versos 32 a 34 podem ser ditos da seguinte maneira: quando crescer, você será como seus pais, sofrerá tudo como eles sofreram, terá as mesmas dificuldades de entendimento com os seus filhos (é como um círculo onde as coisas se repetem). Para encerrar, “O que você vai ser/ Quando você crescer” é um reflexo lógico dos versos anteriores, ou seja, o tempo passa (e

ninguém pode fazer nada em relação a isso); quando crescer, você deixará de ser criança e será adulto: igual a seus pais.

Em relação ao período em que Renato Russo escreveu, podemos dizer que é indeterminado. Indeterminado quanto ao estilo, quanto aos avanços tecnológicos (sem precedentes na história) e, sobretudo, quanto ao estado que a humanidade atravessa. Prenunciam-se transformações que não são vistas como reformas totais, de modo que nos é difícil uma tentativa de caracterização amparada em fatos concretos. O que o autor cantou é reflexo da sociedade, marcada sobremaneira pela indiferença dos governos no que diz respeito à população, o que nos possibilita afirmar tratar-se de uma obra realista – não no sentido da literatura russa – mas no sentido de que pode se converter em manifesto e, assim, em elemento de transformação (ainda que implícito).

O poema é do final do século XX. A distância que existe entre os objetos, tanto cronológica quanto lingüisticamente falando, explica as diferenças formais. O século XX caracteriza-se pela indefinição das produções no que concerne a uma tentativa de classificação, tendo em vista que não há um estilo vigente a que todos procuram “moldar” seus escritos, imperando a singularidade dos autores como ponto fundamental.

Não podemos afirmar que se trate de influência do primeiro sobre o segundo autor, nem tampouco de assimilação do primeiro autor pelo segundo. O fator que une os dois autores é a temática, o que demonstra a continuidade de sua importância na vida das pessoas. Há mais elementos que os diferenciam do que os assemelham.

O trabalho realizado pretendeu demonstrar a coincidência da temática entre os objetos de estudo, tendo sempre em vista o fato de os escritores fazerem parte de épocas diferentes, utilizarem linguagens distintas e, sobretudo, que a realidade que os cerca não pode ser comparada. Da mesma forma que é possível assegurar – conforme amparo teórico e análise dos textos – que o modo como os autores tratam o mesmo tema é diferenciado, também nos é dado afirmar que, enquanto houver famílias, com seus pais e filhos, o tema continuará sendo abordado. É a arte representando a vida.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. Tradução. de Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: \_\_\_\_\_. **Dialética da colonização**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

COUTINHO, Afrânio. Conceitos e vantagens da literatura comparada. In: \_\_\_\_\_. **O processo da descolonização literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983a.

\_\_\_\_\_. Literatura e comunicação de massa. In: \_\_\_\_\_. **O processo da descolonização literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983b.

HEGEL. **Estética – Poesia**. Lisboa: Guimarães, 1980.

JOST, François. Uma filosofia das letras. In: Coutinho, E.; Carvalhal, T. F. (Org). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MARQUES, Reinaldo. Literatura comparada e estudos culturais: diálogos interdisciplinares. In: CULTURAS, contextos e discurso: limiares críticos nos comparatismo. Coordenação de Tania F. Carvalhal. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

MEDEIROS, Sérgio. Politeísmo crítico. **Cult**, São Paulo, n. 38, p. 44-45, dez. 1998.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Edusp, 2000.

TURGUÊNIEV, Ivan. **Pais e filhos**. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

