



## ***Troquel y parodia<sup>1</sup>***

*Elvira Blanco*

Linda Hutcheon habla de lo parodiable y de las condiciones para ser parodiable, y afirma que el objetivo del autor del texto parodiante no es burlarse del texto parodiado sino recontextualizarlo. Para que esto suceda afirma la autora que la principal condición es que el decodificador de la parodia conozca el original parodiado. (Hutcheon.1985, p.93)

Cuando oí por primera vez en TV Globo a Jair Rodrigues cantando *Sua majestade, o sabiá*, además de disfrutar del estilo del cantante y de esa canción que había hecho famosa a finales de los 60 interpretándola con Elis Regina, descubrí el sabiá brasileiro. Se oye una palabra pero un buen día esa palabra pasa a existir. Oí muchas veces más esa canción, cantada también por Roberta Miranda, aunque Jair es incomparable. Pero no sabía que el sabiá era lo que Hutcheon llama una "sustancia parodiable".

SUA MAJESTADE, O SABIÁ (Jair Rodrigues)

Meus pensamentos

Tomam formas e viajo

Vou pra onde Deus quiser

Um vídeo - tape que dentro de mim

Retrata todo o meu inconsciente

De maneira natural

Ah! Tô indo agora

Prá um lugar todinho meu

Quero uma rede preguiçosa pra deitar

Em minha volta sinfonia de pardais

Cantando para a majestade, o Sabiá

Tô indo agora tomar banho de cascata

Quero adentrar nas matas

---

<sup>1</sup> Este trabajo fue pensado para presentar en el Curso de Verano de Literatura en el Instituto de Profesores "Artigas" en 2012. La lectura se realizó escuchando las canciones a que hace referencia y así sería aconsejable leerlo.



Aonde Oxossi é o Deus  
Aqui eu vejo plantas lindas e selvagens  
Todas me dando passagem perfumando o corpo meu  
  
Está viagem dentro de mim  
Foi tão linda  
Vou voltar a realidade  
Prá este mundo de Deus  
Pois o meu eu  
Este tão desconhecido  
Jamais serei traído  
Pois este mundo sou eu

A finales de 1968, Tom Jobim y Chico Buarque habían compuesto *Sabiá*

SABIÁ

Vou voltar!  
Sei que ainda vou voltar  
Para o meu lugar  
Foi lá e é ainda lá  
Que eu hei de ouvir  
Cantar uma Sabiá...

Vou voltar!  
Sei que ainda vou voltar  
Vou deitar à sombra  
De uma palmeira que já não há  
Colher a flor que já não dá  
E algum amor  
Talvez possa espantar  
As noites que eu não queria  
E anunciar o dia...

Vou voltar!

Sei que ainda vou voltar  
Não vai ser em vão  
Que fiz tantos planos  
De me enganar  
Como fiz enganoso  
De me encontrar  
Como fiz estradas  
De me perder  
Fiz de tudo e nada  
De te esquecer...

Chico la cantó en el II Festival Internacional de la Canción, realizado por TV Globo, en 1968. Chico gana el primer lugar y Vandr  canta "Pra n o dizer que não falei das flores" ou "Caminhando", que enseguida se volvi  el himno de la resistencia a la dictadura. El público quería algo menos sutil y rechazaría la música de Chico acusándolo de poco comprometido.

Entre ambas letras – la de Jair y la de Chico Buarque - hay muchos elementos en común. El sabiá y el yo lírico se encuentran en lugares diferentes: en el espacio en que se encuentra el sabiá hay elementos de paz, en unión con la naturaleza. En la primera canción la hamaca se va a colgar como símbolo de descanso y en la segunda se habla de la sombra de la palmera. En la canción de Jair, el yo lleva ese lugar consigo en su inconsciente, en la de Tom y Chico el lugar parece físico. En ambos es un lugar deseado y en él se encuentra el sabiá.

Por la misma época –finales de los 60- Torquato Neto escribe *Marginalia II* cantada por Gilberto Gil.

#### MARGINALIA II (Gilberto Gil)

Eu, brasileiro, confesso  
Minha culpa, meu pecado  
Meu sonho desesperado  
Meu bem guardado segredo  
Minha afli o  
Eu, brasileiro, confesso



Minha culpa, meu degredo

Pão seco de cada dia

Tropical melancolia

Negra solidão

Aqui é o fim do mundo

Aqui é o fim do mundo

Aqui é o fim do mundo

Aqui, o Terceiro Mundo

Pede a bênção e vai dormir

Entre cascatas, palmeiras

Araçás e bananeiras

Ao canto da juriti

Aqui, meu pânico e glória

Aqui, meu laço e cadeia

Conheço bem minha história

Começa na lua cheia

E termina antes do fim

Aqui é o fim do mundo

Aqui é o fim do mundo

Aqui é o fim do mundo

Minha terra tem palmeiras

Onde sopra o vento forte

Da fome, do medo e muito

Principalmente da morte

Olelé, lalá

A bomba explode lá fora

E agora, o que vou temer?

Oh, yes, nós temos banana

Até pra dar e vender

Olelé, lalá



Aqui é o fim do mundo

Aqui é o fim do mundo

Aqui é o fim do mundo

Aquí ya no es solo el yo lírico sino todo el Tercer Mundo quien pide la bendición y va a dormir a esa naturaleza referida también en las otras canciones. Por eso el sabiá no aparece, es un juruti, un tipo de paloma común y silvestre, pero marrón, gris, no blanca. El sabiá había desaparecido, era época de dictadura y todo se igualaba en el ahogo del día a día; aquello no era el Brasil del sabiá, era la "Tropical melancolía", donde rimaba: secreto, destierro y confieso: *segredo, degredo, confesso*.

Muy diferente al sabiá de *Soy tu sabiá* de Caetano en 2001.

SOU SEU SABIÁ (**Noites do Norte**, Caetano Veloso)

Se o mundo for desabar sobre a sua cama

E o medo se aconchegar sob o seu lençol

E se você sem dormir

Tremer ao nascer do sol

Escute a voz de quem ama

Ela chega aí

Você pode estar tristíssimo no seu quarto

Que eu sempre terei meu jeito de consolar

É só ter alma de ouvir

E coração de escutar

Eu nunca me canso do uníssonos com a vida

Eu sou

Sou seu sabiá

Não importa onde for

Vou te catar

Te vou cantar

Te vou, te vou, te vou, te dar



Eu sou

Sou seu sabiá

O que eu tenho eu te dou

Que tenho a dar?

Só tenho a voz

Cantar, cantar, cantar, cantar

Ahora el sabiá es amor, es música, es don, ya el lugar deseado no es un espacio físico. "No importa donde sea", es el espacio del amor, el sabiá es consuelo para el amor, dice el yo lírico: "nunca me canso do unísono com a vida". Vuelven a aparecer como en los otros poemas "vida y amores" dos términos que nos permiten ir cerrando el círculo de la sustancia parodiable. También ellos aparecen en dos versos del Himno Nacional brasileiro:

*Nossos bosques têm mais vida,*

*Nossa vida mais amores.*

**Letra do Hino Nacional Brasileiro** Música: Francisco Manuel da Silva (1831), letra: Joaquim Osório Duque Estrada (1922), oficializado: 1971

Ouviram do Ipiranga as margens plácidas  
de um povo heróico o brado retumbante,  
e o sol da liberdade, em raios fúlgidos,  
brilhou no céu da [pátria](#) nesse instante.  
Se o penhor dessa igualdade  
consequimos conquistar com braço forte,  
em teu seio, ó liberdade,  
desafia o nosso peito a própria morte!

Ó pátria amada,  
idolatrada,  
salve! salve!

Brasil, um sonho intenso, um raio vívido  
de amor e de esperança à terra desce,  
se em teu formoso céu, risonho e límpido,  
a imagem do cruzeiro resplandece.



Gigante pela própria natureza,  
és belo, és forte, impávido colosso,  
e o teu futuro espelha essa grandeza.

Terra adorada,  
entre outras mil,  
és tu, Brasil,  
ó pátria amada!  
dos filhos deste solo és mãe gentil,  
pátria amada,  
Brasil!

## II

Deitado eternamente em berço esplêndido,  
ao som do mar e à luz do céu profundo,  
fulguras, ó Brasil, florão da América,  
iluminado ao sol do novo mundo!  
do que a terra mais garrida,  
teus risonhos, lindos campos têm mais flores;  
"nossos bosques tem mais vida,"  
"nossa vida" no teu seio "mais amores".

Ó pátria amada,  
idolatrada,  
salve! salve!.  
Brasil, de amor eterno seja símbolo  
o lábaro que ostentas estrelado,  
e diga o verde-louro dessa flâmula  
-paz no futuro e glória no passado.  
mas, se ergues da justiça a clava forte,  
verás que um filho teu não foge à luta,  
nem teme, quem te adora, a própria morte.  
Terra adorada,



entre outras mil,  
és tu, Brasil,  
ó pátria amada!  
dos filhos deste solo és mãe gentil,  
pátria amada,  
Brasil!

Esos versos están entre comillas por que hacen referencia a un poema de Gonçalves Dias, *Canção do exílio*, escrita en Coimbra en 1848.

Minha terra tem palmeiras,

Onde canta o Sabiá;

As aves, que aqui gorjeiam,

Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,

Nossas várzeas têm mais flores,

Nossos bosques têm mais vida,

Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,

Mais prazer encontro eu lá;

Minha terra tem palmeiras,

Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,

Que tais não encontro eu cá;

Em cismar — sozinho, à noite —

Mais prazer encontro eu lá;

Minha terra tem palmeiras,

Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,

Sem que eu volte para lá;



Sem que desfrute os primores  
Que não encontro por cá;  
Sem qu'inda aviste as palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

Llegamos al troquel de la materia parodiable, no solo del sabiá, sino también de las palmeras y de la tierra acogedora. Era Gonçalves Dias, lejos de su patria, estudiando en Coimbra y teniendo añoranza de su tierra quien incorpora a su nostalgia los elementos: palmeras, amores, bosques, el sabiá y el "aquí"- "allá". El aquí es este mundo que soy yo también, como dice la canción de Jair en contraposición a su inconsciente, que se transforma ahora en el inconsciente de una nación. Brasil pasaría a ser un deseo desde el exilio de Chico Buarque y muchos otros cantantes e intelectuales que solo podían tener sus palmeras en un sueño cuando iban a dormir, como en la canción de Gilberto Gil. Por eso, la alegría de quien sufrió el exilio y ahora se siente él un sabiá que le canta a un pueblo en el caso de Caetano.

El poema de Gonçalves Dias es sin duda el más parodiado de la literatura brasileña, especialmente una vez constituido y aceptado como matriz fundante; a partir de él sus parodias dialogan entre sí y pasa a ser parodia parodiada. Es el caso de Drummond de Andrade en 1945, la modulación de su poema *Nova canção do exílio* vuelve al tono nostálgico de Gonçalves Dias. Esa vuelta está en función de los diálogos que ahora se comenzarían a establecer entre los productos de la matriz. Drummond no está solo refiriéndose a aquel troquel fundador, el diálogo se entabla con el Modernismo brasileño y con la fuerza urbanística que sufrió la parodia en los poemas de Oswald de Andrade y de Murilo Mendes.

**CANTO DO REGRESSO À PÁTRIA** (Oswald de Andrade,  
1925)

Minha terra tem palmares

onde gorjeia o mar

Os passarinhos daqui

Não cantam como os de lá



Minha terra tem mais rosas  
E quase que mais amores  
Minha terra tem mais ouro  
Minha terra tem mais terra

Ouro terra amor e rosas  
Eu quero tudo de lá  
Não permita Deus que eu morra  
Sem que volte para lá

Não permita Deus que eu morra  
Sem que volte pra São Paulo  
Sem que veja a Rua 15  
E o progresso de São Paulo

CANÇÃO DO EXÍLIO (Murilo Mendes, 1930)

Minha terra tem macieiras da Califórnia  
onde cantam gaturamos de Veneza.

Os poetas da minha terra  
são pretos que vivem em torres de ametista,  
os sargentos do exército são monistas, cubistas,  
os filósofos são polacos vendendo a prestações.

A gente não pode dormir  
com os oradores e os pernilongos.

Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda.

Eu morro sufocado  
em terra estrangeira.

Nossas flores são mais bonitas  
nossas frutas mais gostosas  
mas custam cem mil réis a dúzia.

Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade  
e ouvir um sabiá com certidão de idade!

La importancia de San Pablo como la metrópolis pujante de la época está señalada en la calle de su propio corazón económico de la época: la Rua 15. La producción de café del estado es mencionada así como también el oro y la tierra y un detalle importante: ya no son más palmeras sino palmares, todo se ha multiplicado en la expansión económica. Entre 1912 y 1929 la producción económica del país había crecido cerca de 175%. Aún era época de la Primera República, el país estaba en manos de los estancieros aunque las actividades urbanas eran el polo más dinámico de la sociedad. El poema de Oswald se encuentra en el libro *Pau-Brasil* publicado en 1925, Solo cinco años después subiría al poder Getulio Vargas.

Ese año, inicio del *Estado Novo*, Murilo Mendes publica su *Canción del Exilio* empleando el mismo tono que Oswald, pero llevado a un extremo, en su poema el exilio y la nostalgia parten de una óptica diferente pues ahora el exilio es en su tierra y la nostalgia se refiere al sentimiento provocado por la pérdida de las cosas naturales de su país, erigiéndose una protesta contra la colonización cultural de Brasil. Los manzanos de California denuncian la invasión cultural de Estados Unidos y los gaturanos de Venecia la europea. El poeta está exiliado en su propio país y aparece la figura social, las flores "más bonitas" y las "frutas más gustosas" del poema gonçalvino "cuestan cien reales la docena". La nostalgia se siente al final por cosas realmente brasileras como la carambola y el sabiá. El sabiá ya forma parte de la identidad brasileras, asumiendo irónicamente su vejez; la materia parodiada tiene certificado de nacimiento.

Por eso en el poema de Drummond que se publicó en **A Rosa do povo**, el poeta ya sabe que la palmera y el sabiá pertenecen al imaginario del lector, solo los enuncia y no los discute en cuanto elemento nostálgico sino como pertenecientes a: "onde tudo é belo / e fantástico: / a palmeira, o sabiá, / o longe".

### **NOVA CANÇÃO DO EXÍLIO** (Drummond de Andrade)

Um sabiá na  
palmeira, longe.

Estas aves cantam

um outro canto.

O céu cintila  
sobre flores úmidas.  
Vozes na mata,  
e o maior amor.

Só, na noite,  
seria feliz:  
um sabiá,  
na palmeira, longe.

Onde tudo é belo  
e fantástico,  
só, na noite,  
seria feliz.  
(Um sabiá,  
na palmeira, longe.)

Ainda um grito de vida e  
voltar  
para onde tudo é belo  
e fantástico:  
a palmeira, o sabiá,  
o longe.

En 1962, el poeta gaúcho Mario Quintana, también dialogó con la matriz gonçalviana en *Uma Canção*, donde niega todo: su tierra no tiene palmeras, ni sabiá y las aves son invisibles, es imposible cantar la canción del exilio estando en la propia tierra. Solo la nostalgia reivindicaría los lugares comunes.

**UMA CANÇÃO** (Mário Quintana)

Minha terra não tem palmeiras...

E em vez de um mero sabiá,



Cantam aves invisíveis  
Nas palmeiras que não há.

Minha terra tem relógios,  
Cada qual com sua hora  
Nos mais diversos instantes...  
Mas onde o instante de agora?

Mas onde a palavra "onde"?  
Terra ingrata, ingrato filho,  
Sob os céus da minha terra  
Eu canto a Canção do Exílio!

Cuando la sustancia parodiabile es conocida puede llevarse a la mínima expresión, como en el poema de poeta paulista Jose Paulo Paes que dialoga con el poema de Gonçalves Dias y con los Modernistas: es como dice el título una *Canção do Exílio Facilitada*. El texto se reduce a nueve palabras, con la ironía de los modernistas agregándole la crítica social al referirse a "papá... / maná... / sofá... / sinhá..." que indica la condición privilegiada de los poeta exiliados.

**CANÇÃO DO EXÍLIO FACILITADA** (Jose Paulo Paes. Meia palavra, 1973)

lá?  
ah!  
sabiá...  
papá...  
maná...  
sofá...  
sinhá...  
cá?  
bah!

En el año 2000 Ferreira Gullar, escribe *Nova canção do exilio*. Se trata de un poema de amor; ahora será la amada del poeta la que posee las palmeras y los pajaritos.

**NOVA CANÇÃO DO EXÍLIO** (Ferreira Gullar)

*Para Cláudia*

Minha amada tem palmeiras  
Onde cantam passarinhos  
e as aves que ali gorjeiam  
em seus seios fazem ninhos

Ao brincarmos sós à noite  
nem me dou conta de mim:  
seu corpo branco na noite  
luze mais do que o jasmim

Minha amada tem palmeiras  
tem regatos tem cascata  
e as aves que ali gorjeiam  
são como flautas de prata

Não permita Deus que eu viva  
perdido noutros caminhos  
sem gozar das alegrias  
que se escondem em seus carinhos  
sem me perder nas palmeiras  
onde cantam os passarinhos.

La patria es ahora la amada, dúo simbólicamente asociado a través del tiempo. El problema identitario ya estaba presente en los artistas del período colonial, pero es en el Romanticismo donde pasa a ser discutido, asociado a la idealización de la naturaleza y a la patria. La temática será retomada en época del Centenario de la Independencia, proponiendo independencia cultural, denunciando el atraso heredado y redescubriendo ahora los propios brasileños, su país. Retornará la discusión con la corriente musical Tropicalista, continuando hasta hoy.

En el caso de Brasil, el proceso que presenta Doris Sommer (1989, p. 15) con respecto a las novelas fundacionales, como aquellas ficciones que intentan

pasar por verdad y convertirse en base de asociación política o construir una narrativa de la nación, puede ser claramente estudiado con novelas como las de José de Alencar. La ficción alemcariana utiliza el modelo analizado por Sommer basado en la unidad de la pareja primordial como lo es el caso de la novela **Iracema**, donde se resemantiza el movimiento histórico fundador de la nación en el encuentro entre el colonizador y el colonizado, camuflando la violencia de la conquista y ocultando los conflictos de interés entre los grupos opuestos. **Iracema** (anagrama de América), síntesis de la naturaleza armónica del Nuevo Mundo, entra al devenir histórico en el encuentro con el conquistador blanco.

Era preciso obliterar toda una realidad múltiple, extraña, llena de conflictos tras una imagen única que "narrara a la nación" como dice Bhabha (1998). **Iracema**, de 1865, inaugura la pareja fundante, pero ya antes la lírica había tomado del poema de Gonçalves Dias (1848) sus materiales para la construcción nacional, de esta forma el patriotismo se construyó a través de los elementos de la naturaleza como un bien natural y no ficcional.

Solo unos 30 años separan el poema gonçalvino de la independencia de Brasil el 7 de setiembre de 1822. En ese momento las divisiones constantes de la época de la Colonia se borran con la unificación autoritaria del cetro y la corona, pero eso no pudo evitar las tensiones, ni incluso los movimientos revolucionarios. Fue entonces el momento por excelencia de la creación de los mitos de la nación en los moldes del romanticismo cuyas temáticas propias colaboraban armoniosamente.

Así como en las novelas fundantes que estudia Sommer se busca una imagen compacta, entera de nación, donde los conflictos se abolen en una síntesis hegemónica y donde las lagunas históricas son rellenadas por la invención ficcional, de la misma forma la figura del sabiá es resumen de la Patria. Sinécdoque total que intenta desde un inicio empañar los símbolos del Brasil tropical que tienen su contraparte en la América maravillosa de nuestro contexto hispanoamericano.

El Brasil tropical que en la década del 30 y del 40 aparece en las llamadas "sambas-exaltação", como "Aquarela do Brasil" de Ari Barroso, "O que é que a baiana tem?" de Dorival Caymmi e "Brasil Pandeiro" de Assis Valente, donde la afirmación de lo brasileño se conjugaba con el gusto norteamericano por lo

exótico y tropical. En esas décadas de acercamiento político-económico a Estados Unidos, la figura que sobresale es la del papagayo Zé Carioca en la película de Walt Disney, *Alô, amigos* (1939), los amigos lógico, son los latinoamericanos representados por el papagayo, o las películas de exportación de Carmen Miranda con sus adornos en la cabeza de bananas y ananás. Es la identificación de Brasil con carnaval, trópico y exotismo, la imagen similar de una Hispanoamérica república bananera, de indígenas, pobreza y realismo mágico.

A lo largo del tiempo la sinécdoque del sabiá, llevada al grado de símbolo, logró sobreponerse a la identidad *for export* y construyó una identidad en las dos formas que entiende Bernd (2002,p.18) que puede funcionar la búsqueda identitaria: originando una cristalización discursiva que condena a muerte la literalidad por la propia inquietud de la naturaleza del lenguaje y como proceso en permanente movimiento de construcción/desconstrucción, creando espacios dialógicos que actúan en la discursiva sin paralizarla.

La identidad, entonces concebida como un proceso inacabado que continuamente está redefiniéndose, especialmente en las sociedades actuales de rápido cambio, muy reflexivas, con divisiones sociales marcadas, el todo, la unidad, se mantiene bajo ciertas circunstancias que las articulan. Para Stuart Hall (1999, p. 22), estas sociedades no se desintegran totalmente, no porque sean unificadas, sino porque sus diferentes elementos e identidades pueden articularse. En definitiva, actúa como proceso unificador un imaginario hegemónico nacional históricamente construido, que como dice Anderson (2008), puede mapearse en su génesis.

La sustancia parodiable cobró una nueva parodia en su larga cadena, esta vez de estatuto nacional, cuando en 2002 por decreto del entonces presidente de la República Fernando Henrique Cardoso el sabiá pasó a ser el quinto símbolo nacional del Brasil con el sello, el escudo, la bandera y el himno.

### **Bibliografía**

ANDERSON, Benedict. 2008. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras.

BERND, Zilá. 2003. *Literatura e Identidade Nacional*. Rio Grande do Sul: UFRRGS.





BHABHA, Homi. 1998. *O local da cultura*. Belo Horizonte: EdUFMG.

HALL, Stuart. 1999. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomás Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A

HUTCHEON, Linda. 1985. *A Theory of Parody*. London: Methuen.

SOMMER, Doris. 2004. *Ficções de fundação*. Os romances nacionais da América Latina. Belo Horizonte:UFMG.