

HINO AO INOMINÁVEL (2022) – entre memória e esquecimento¹

HYMN TO THE NAMELESS (2022) - between memory and oblivion

Heloísa de A. Duarte Valente²
Barbara Heller³

Resumo: Buscamos compreender por que o videoclipe **Hino ao Inominável** (2022), de Carlos Rennó, veiculado nas mídias digitais, bem-elaborado e tecnicamente bem-feito, parece ter desaparecido logo após o primeiro turno das eleições à presidência no Brasil em 2022. Enquanto texto poético e literário, o **Hino** recupera enunciados com preconceito racial, intolerância de gênero, negacionistas, proferidos pelo presidente da época, Jair Bolsonaro (2018-2022). Para tratar dessa relação lembrar/esquecer apoiamos-nos em teóricos da análise discursiva, da memória social e da música. Consideramos que o **Hino** não é lembrado porque se trata de um sinal complexo, familiar a um público limitado, circunscrito à intelectualidade e aos representantes de entidades opositoras ao então presidente, candidato à reeleição. Mais ainda: ao se compor um hino que aniquila o “homenageado”, ativando suas próprias enunciações, não estaria, de algum modo, anulando o impacto da mensagem político-poética?

Palavras-chave: *Hino ao Inominável* 1. Memória midiática 2. Esquecimento 3.

Abstract: This article seeks to understand the reasons why the music video **Hino ao Inominável** (Hym to the nameless, 2022), by Carlos Rennó, broadcast on digital media, well-designed and technically well-made, seems to have disappeared shortly after the first round of presidential elections in Brazil in 2022. As a poetic and literary text, the **Hino** recovers statements with racial prejudice, gender intolerance, denialists, made by the president at the time, Jair Bolsonaro (2018-2022). To address this remembering/forgetting relationship, we rely on theorists of discursive analysis, social memory, and music. We consider that the **Hino** is not remembered because it is a complex sign, familiar to a restricted audience, limited to the intelligentsia and representatives of entities opposing the then president, candidate for re-election. Furthermore: by composing a hymn that annihilates the “honored”, activating their own enunciations, wouldn’t it be, in some way, nullifying the impact of the political-poetic message?

Keywords: *Hymn to the nameless* 1. Mediatic memory. 2. Oblivion 3

1. Introdução: “Mas quem dirá que não é mais imaginável?”

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Memória e Comunicação. 33º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal Fluminense (UFF). Niterói - RJ. 23 a 26 de julho de 2024.

² Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), docente do PPGCOM da Universidade Paulista (UNIP), musimid@gmail.com

³ Doutora em Teoria Literária (UNICAMP). docente do PPGCOM da Universidade Paulista (UNIP), b.heller.sp@gmail.com

Hino ao inominável é uma canção de autoria de Carlos Rennó (letra), com música de Chico Brown e Pedro Luís, lançada na plataforma midiática YouTube em 17 de setembro de 2022, às 11h, como videoclipe. Contou com a participação de artistas reconhecidos e prestigiados e também outros mais jovens, em início de carreira. Como se poderá observar, nenhum deles tem participação fortuita: há os artistas reverenciados internacionalmente, pela excelência no seu *métier*, mas também pessoas porta-vozes de instâncias na sociedade: militantes em movimentos em prol da cidadania, direito à moradia, igualdade de etnias e gêneros. Todos que foram alvejados duramente pelas atitudes e palavras do mandatário no Brasil entre 2018-22 são representados pelos artistas que participaram do videoclipe.

Como demonstramos ao longo das páginas que seguem, trata-se de uma composição bem-elaborada, tecnicamente bem-feita. Ainda que contenha inúmeros elementos que contribuiriam para uma vida longa, na cultura midiática, a peça parece ter desaparecido rapidamente, logo após o primeiro turno das eleições, justamente quando se esperaria o contrário: estando a disputa pela presidência entre o então mandatário e o ex-presidente que tentava retomar excessivamente cerrada, o **Hino** poderia ter o poder de incitar os ânimos de conamar os eleitores de Lula da Silva a trabalhar em seu favor.

Cabe, então, indagar: que fatores teriam contribuído para esse arrefecimento, a ponto de praticamente tirar a canção de cena? Ainda que seus autores e intérpretes não tenham pensado em produzir um *hit*, como **Tá na hora do Jair já ir embora**⁴, de Tiago Doidão, com 84 versos, que “disparou da 40^a para a 1^a posição nacional, após ser reproduzida mais de 1,4 milhão de vezes” (REDE BRASIL, 2022), **Hino ao Inominável** parece não ter atingido o mesmo alcance, haja vista que, até o encerramento da escrita, não nos foi possível verificar, de forma segura, o número de acessos pelo Youtube.

Ocorre, no entanto, que o **Hino** foi produzido “pra lembrar, pra sempre, esses anos sob a gestão do mais tosco dos toscos, o mais perverso dos perversos, o mais baixo dos baixos, o pior dos piores mandatários da nossa história. E pra contribuir, no presente, pra não reeleição do inominável”, conforme lemos na sua descrição, no canal Youtube (RENNÓ; LEVY, 2022).

Para tratar dessa relação lembrar/esquecer e compreender por que essa produção parece ter se tornado incompreensível para o cidadão comum, apoiamo-nos em teóricos da

⁴ Disponível em <https://encurtador.com.br/FLP28> Acesso 13 mar 2024

análise discursiva, com Mikhail Bakhtin, da memória social, como Paul Ricoeur, Paul Zumthor, dos estudos da oralidade, além da semiótica musical, dentre outros. Analisamos esse produto cultural como texto poético, inicialmente, e depois seus aspectos musicais e performáticos.

Além da Introdução e das Considerações Finais, o artigo organiza-se em seis camadas. No primeiro, cuidamos da discussão do **Hino** enquanto gênero textual complexo. Na segunda, ainda pensando exclusivamente na composição poética, analisamos suas rimas, ritmo e seu contexto histórico. Nas duas seguintes, respectivamente, analisamos o **Hino** como canção de protesto a partir dos seus criadores e participantes e, na sequência, a videografia. Na quinta, cuidamos da performance e, na última, a relação entre lembrar e esquecer. Consideramos que o **Hino** foi rapidamente esquecido por se tratar de um gênero complexo, pouco acessível aos cidadãos que não circulam nas rodas da intelectualidade, contrárias à reeleição de Jair Bolsonaro.

2. Primeira camada: Hino ao Inominável – gênero discursivo complexo

Hino ao Inominável (2022), enquanto composição poética, corresponde a qual gênero textual, se tomarmos Mikhail Bakhtin como referência teórica? Para esse filósofo russo, quando reconhecemos “*tipos relativamente estáveis* de enunciados” ([1979], 2003, p. 262), identificamos se estamos lidando com relatos efêmeros, banais, diários, ou com documentos, ofícios, romances, memorandos etc. Graças às suas diferentes estruturas, os gêneros podem ser classificados como primários (simples) ou secundários (complexos). Fazem parte do primeiro interações discursivas imediatas, como réplicas a enunciados cotidianos. Do segundo, predominantemente escrito, comparecem textos científicos, artísticos, literários e, portanto, mais ideológicos.

São os gêneros primários que alimentam os secundários. Uma resposta a um diálogo do dia a dia, por exemplo, quando incorporado em um romance, “perde o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios” e passa a funcionar como uma argumentação a um “acontecimento artístico-literário e não da vida cotidiana” ([1979], 2003, p. 264). Por isso, para Bakhtin, centrar-se exclusivamente nos gêneros primários, em detrimento dos secundários, é banalizar a complexidade entre linguagem e visão de mundo.

Hino ao Inominável (2022), de Carlos Rennó, nosso corpus em análise, com 202 versos e um refrão, é um gênero complexo, uma vez que subverte a tradição desse tipo textual,

mas não chega a carnavaliza-lo. Explicitamos: com duração de mais de treze minutos, a obra não pode ser considerada um hino *stricto sensu*, não apenas devido às características formais, mas também pela simbologia que este usualmente carrega: o louvor a uma divindade no mundo antigo passou a se estender a humanos que realizaram feitos notáveis, mas no presente caso, apresenta-se, antes, ao avesso⁵. Compostos para celebrar acontecimentos e personagens, em nosso exemplo encontramos enunciados extraídos diretamente de pronunciamentos públicos e orais de Jair Bolsonaro, durante seu governo como presidente do Brasil (2018-2022), deslocados para o texto escrito.

O que reconhecemos na letra do **Hino** são majoritariamente transposições dos seus enunciados, mas antecedidos por verbos *dicendi*, isto é, que marcam a fala de um personagem, como “falou”, “concluiu”, “disse”, “declarou” etc. Entre as estrofes, reconhecemos ainda um eu-lírico, uma espécie de comentador, que se posiciona criticamente frente àquelas ideias, sem, no entanto, citar a fonte e tampouco recorrer a esses versos. Em toda a composição textual, exceto pelo seu título, “**Hino ao Inominável**”, e uma estrutura poética regular, com estrofes e refrão, recurso que facilita memorização e execução musical, não há outras características que nos façam classificá-lo como hino. Ao contrário, trata-se de um poema de protesto, em prosa:

Nem poesia, nem prosa, mas uma terceira via. Algo que compreenda uma tensão comum aos modelos que precedem; um texto que se propõe a ser poema, mas também prosa, como se desse encontro de qualidades surgisse uma alternativa à repetição de modelos. (PAIXÃO, 2012, p. 273)

Tal hibridismo é característica de textos contemporâneos, que teve em Charles Baudelaire um de seus pioneiros, na França do século XIX. Conciliar as emoções da poesia com a forma da prosa foi um de seus propósitos, como confidencia o poeta em carta a um de seus editores, em 1861:

Qual de nós, em seus dias de ambição, não sonhou com o milagre de uma prosa poética, musical sem ritmo e sem rima, bastante maleável e bastante rica em contrastes para se adaptar aos movimentos líricos da alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência? (BAUDELAIRE, apud PAIXÃO, 2012, p. 273).

Hino ao Inominável, entretanto, apresenta algumas rimas e ritmo, mas os versos em que ocorre denúncia social, tão a gosto dos escritores franceses do século XX, são predominantes. São eles que dão estrutura ao texto, encadeamento do que é narrado, e

⁵ Vide entrevista de Rennó à Rádio Brasil Atual (2022).

compõem o que entendemos por campo semântico, isto é, associação de significação para diferentes palavras, mas que se relacionam a um mesmo fenômeno⁶.

No caso em tela, notamos referências a diferentes campos semânticos: 1. Da intolerância racial: “os afrodescendentes pesavam sete arrobas”, “O índio está evoluindo”; 2. Preconceito de gênero: “se tivesse um filho homossexual preferiria que o primogênito morresse”; “[mulher porque] engravida deve ganhar menos que o homem, respectivamente; 3. Negacionismo: “chamou de mentirosos dados científicos”, “a Amazônia segue intocada, praticamente preservada no país”; 4. Apologia à ditadura, “Sou a favor da ditadura, do pau de arara e da tortura”, “A minha especialidade é matar”. Essas quatro categorias não contemplam todas as rememorações do governo Bolsonaro ao longo da letra da música, mas são suficientes para mostrar de que se trata de uma canção de protesto, sustentada em enunciados concretos, isto é, em uso e em interação com interlocutores que pretende acionar, ainda, memórias individuais e coletivas (HALBWACHS, 1990).

Conciliaremos em nossa análise alguns conceitos advindos dos estudos da literatura e da memória social, uma vez que nos perguntamos por que esse videoclipe, com denúncias tão marcadas sobre um político da história recente brasileira, caiu em esquecimento.

3. Segunda camada: Hino ao Inominável – rimas, ritmos, contexto.

Optamos por analisar o texto por camadas, o que implica, nesse momento, tratá-lo por seus aspectos gerais, tais como sua organização em estrofes, suas rimas e ritmo, entendendo que são esses elementos que conferem musicalidade ao poema, além de sua contextualização no tempo e no espaço. Os aspectos musicais propriamente ditos serão devidamente incorporados em uma terceira camada, como veremos a seguir.

O texto compõe-se de 202 versos e, a depender da fonte consultada, organiza-se em estrofes ou apenas como um único texto, sem intervalos. Consideramos a versão publicada no *site* do próprio compositor⁷, a mais fidedigna. Identificamos 45 estrofes, entre sextetos, quartetos, dísticos (refrão), uma oitava e um alexandrino. Por se tratar, portanto, de um poema em prosa bastante extenso, deter-nos-emos, para análise formal, apenas nas duas primeiras

⁶ - Para efeito de clareza, o campo semântico “educação”, por exemplo, pode ser entendido por meio das escolhas lexicais tais como: “livros”, “docentes”, “discentes”, “escola”, “matrículas” etc.

⁷ Disponível em <https://carlosrenno.com/cancoes/gravadas/hino-ao-inominavel/>

estrofes, suficientes para nos dar elementos para dar prosseguimento à discussão sobre outros elementos que remetem à rememoração dos eventos narrados, nossa principal inquietação.

Reconhecemos, logo na primeira estrofe, a presença de algumas rimas, como em:

“Sou a favor da ditadura”, disse ele
“Do pau de arara e da tortura”, concluiu
“Mas o regime, mais do que torturado,
Tinha que ter matado trinta mil”
E em contradita ao que afirmou, na caradura
Disse: “Não houve ditadura no país”.
(RENNÓ, 2022)

Ditadura/tortura/caradura/tortura/ formam o primeiro grupo, com a rima final e interna “ura”; o segundo compõe-se de concluiu /mil/ e, o terceiro, de torturado/matado/, mas na ordem inversa, isto é, a rima interna antecedendo a final. Ainda que não tenham a mesma grafia, como em concluiu/mil/, essa rima é percebida na oralidade.

Na segunda estrofe, a última de que trataremos, também há rimas e ritmo:

E no real o incrível, o inacreditável
Entrou que nem um pesadelo, infeliz
Ao som raivoso de uma voz inconfiável
Que diz e mente e se desmente e se desdiz
(RENNÓ, 2022)

As rimais finais – inacreditável/inconfiável/; infeliz/ desdiz/ – se fazem presentes, mas o que chama a atenção é o jogo entre palavras paroxítonas (inacreditável e inconfiável) e oxítonas (infeliz e desdiz).

Se na primeira estrofe observamos alteração da posição das rimas nos versos, na segunda é a alternância entre as sílabas fortes e fracas que traz novidade, o que já nos faz pensar mais no ritmo que nas rimas. Trata-se da cadência que imprime musicalidade ao poema, uma vez que, não podemos esquecer, **Hino ao Inominável** foi escrito para ser cantado e declamado e não para ser lido em voz silenciosa.

Descobrir o ritmo do poema é achar novos significados no texto. Quando são regulares, como explica Goldstein (2006, p. 15.), “a regularidade de ritmo facilita a memorização”, como ocorre em muitos exemplos da literatura canônica e da música popular. Não é o caso do que está em tela, mas é importante observar que ainda que na aparência Carlos Rennó não se inscreva no rol de poetas preocupados com ritmo e rimas, elas podem ser identificadas e funcionarem como recurso para sua interpretação.

Igualmente importante para análise de seu conteúdo é compreender o contexto em que essa letra de música foi produzida. Estávamos em 17 de setembro de 2022 quando foi lançada e as eleições para presidência do Brasil ocorreriam em 30 de outubro. O Brasil estava polarizado: de um lado, Luiz Inácio da Silva (PT), candidato de oposição e, do outro, a tentativa de reeleição de Jair Messias Bolsonaro (PL). Nas poucas semanas que separaram o lançamento do **Hino ao Inominável** e o primeiro turno, as pesquisas apontavam preferência pelo candidato petista, mas a diferença mostrava-se pequena. A tensão aumentava à medida que os dias passavam e os debates entre todos os que pleiteavam o maior cargo executivo eram veiculados pelas mídias massivas e também pelas mais alternativas. As manifestações dos eleitores e apoiadores dos candidatos nas ruas e avenidas de muitas cidades espalhadas pelo Brasil eram agendadas com datas específicas, para evitar confrontos entre grupos sociais com posições divergentes.

Tratava-se, enfim, de uma disputa política acirrada que, a depender dos resultados finais, poria a democracia em sério risco, haja vista a atuação do então presidente, da extrema-direita, ao longo de sua gestão que então finalizava, especialmente o descrédito à ciência e à vacinação contra covid-19 que vitimou em torno de 700 mil brasileiros, além da propagação de desinformação, desprezo aos povos originais, aos afrodescendentes e às pessoas LGBTQIA+, para citar apenas alguns dos eventos lembrados na canção, como observaremos, a seguir.

Essa rápida análise formal serviu para mostrar que lemos poemas com olhos e ouvidos (GOLDSTEIN, 2009, p. 19), mas queremos mais: entender por que essa canção caiu no esquecimento, praticamente desde seu lançamento.

4. Terceira camada: Hino ao inominável – Canção manifesto. Criadores e participantes⁸.

Tratando da obra propriamente dita, vale, neste momento, apresentar os 30 participantes, afora a equipe de produção. Propomos, assim, apresentar os autores e, em seguida, os intérpretes, tentando estabelecer elos entre sua representatividade e os versos cantados ou declamados. A escuta atenta ao **Hino** aponta uma classificação que, por razões de clareza, poderia ser assim enumerada:

⁸Uma listagem foi previamente elaborada. Por razões de delimitação, não consta do corpo deste texto. Baseou-se, dentre outros, nas plataformas Discogs, Dicionário Cravo Albin, Encyclopédia Itaú Cultural, Wikipedia.

- Atores e atores-músicos que declamam: Bruno Gagliasso, Professor Pasquale. André Abujamra, Cida Moreira e Arrigo Barnabé (incorporando o personagem Clara Crocodilo) musicistas, declamam;

- Músicos de carreira consolidada: Lenine, Zélia Duncan, Chico César, Paulinho Moska, Marina Lima, Mônica Salmaso, José Miguel Wisnik, Jorge Du Peixe, Leci Brandão, Péricles Cavalcanti, Arrigo Barnabé – no personagem Clara Crocodilo-, Cida Moreira, Vitor da Trindade. Wagner Moura, mais conhecido como ator, canta.

- Artistas mais recentes na cena musical contemporânea: Thaline Karajá, Preta Ferreira, Dora Morelenbaum, Chico Chico, Luana Carvalho, Ricardo Aleixo, Héloa, Hodari, Caio Prado e Marina Íris.

É importante destacar que há uma preocupação em atender a todas as regiões do país, sotaques, culturas particulares, formação intelectual, além de bandeiras diversas (movimentos pró-moradia, diversidade de gênero, etnias etc.). Em outras palavras, os artistas devem corresponder àquilo que Bolsonaro atacou, por meio de palavras – geralmente, aos gritos.

Os autores:

Inicialmente, cabe frisar que o projeto da composição partiu de Carlos Rennó, sendo os versos musicados por Chico Brown e Pedro Luís. Segundo o próprio Rennó (2022), o arranjo realizado por Xuxa Levy é igualmente importante – declarou em entrevista à jornalista Marilu Cabañas à Rádio Brasil Atual, logo após o lançamento do videoclipe. Para poder realizar a análise da canção, é preciso destacar alguns dados sobre os participantes.

Carlos Rennó⁹ (1956-) é letrista de música, produtor artístico e professor. Poeta de prestígio, reivindicado por vários artistas, como prolífico autor de letras (muitas delas de protesto), também executa transcrições de clássicos do jazz, especialmente estadunidenses. Dentre suas composições figuram dezenas de canções de protesto. O **Hino** é uma delas, a de maior extensão. Seu campo de ação também abrange a pedagogia para o estudo da canção

⁹ Consulte-se a página do artista: <https://carlosrenno.com/>

popular, a partir de casos específicos (Chico Buarque, Gilberto Gil, Noel Rosa etc.) além da própria feitura de letras de canções. Além destas atividades, também produz musicais.

A composição musical é de Pedro Luís e Chico Brown. **Pedro Luís¹⁰** é cantor, compositor. Instrumentista carioca. Costuma mesclar gêneros como rap, samba, hip hop, maracatu e *funk* em suas composições. Dentre os agrupamentos musicais que formou, destacam-se Pedro Luís e A Parede. Com membros do mesmo conjunto, participou do bloco carnavalesco Monobloco em turnês internacionais, desde 2008. Destacam-se, também, dentre outras, parcerias com artistas como Zélia Duncan, Nina Becker, Jards Macalé, André Abujamra. **Chico Brown¹¹** é multi-instrumentista, cantor e compositor carioca. Vive o ambiente musical desde o nascimento, tendo assimilado gêneros distintos da música brasileira.

Marcos “Xuxa” Levy¹², iniciou as atividades musicais como flautista, tendo sido laureado com vários importantes prêmios. É compositor e regente diplomado pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (IA- UNESP), tendo frequentado cursos de especialização. Sua carreira é multifacetada: além de compositor, arranjador e regente, atua como produtor de discos, na direção artística e musical de shows, eventos, cinema, filme de animação, é o responsável pela direção musical, regência e arranjo.

Dentre o núcleo dos artistas veteranos, verificamos um agrupamento que atende a regiões e suas particularidades culturais fora do eixo Rio de Janeiro-São Paulo: O pernambucano **Jorge Du Peixe**. Sua participação, no videoclipe, estabelecer um *continuum* com o paraibano **Chico César** e o pernambucano **Lenine** e parceiros cariocas **Paulinho Moska**, o já mencionado Pedro Luiz.

Um outro grupo, que responde sobre a identidade de gêneros, destacam-se **Zélia Duncan**, homoafetiva assumida publicamente, assim como **Marina Lima**. Ambas cantam frases em que a homofobia foi exaltada por Bolsonaro. **Mônica Salmaso**, reconhecida pela técnica e excelência interpretativa, é seguida por artistas ligados às letras e à academia e residentes na capital paulista, como **José Miguel Wisnik, Professor Pasquale** (aliás, **Pasquale Cipro Neto**) – este é o único que não se expressa musicalmente neste registro do **Hino**.

¹⁰ Pedro Luís (Pedro Luís Teixeira de Oliveira, 1960-) Com membros do mesmo conjunto, participou do bloco carnavalesco Monobloco em turnês internacionais, desde 2008. Destacam-se, também, dentre outras, parcerias com artistas como Zélia Duncan, Nina Becker, Jards Macalé, André Abujamra. Maiores informações em: <https://dicionariompb.com.br/artista/pedro-luis/>

¹¹ (Francisco Buarque de Freitas, 1996-).

¹² Xuxa Levy (Marcos José Levy.) É também líder da Orquestra Jabaquara. Informações passadas pelo músico, em sua página digital: <https://www.xlevy.com.br/>

Os atores **Bruno Gagliasso** e **Wagner Moura** apresentam-se como cidadãos contra a reeleição do mandatário, mas também na pele de personagens de sucesso em suas carreiras: as referências à polícia acenam para o Capitão Nascimento (**Tropa de Elite**, 2007) e Coronel Nascimento (**Tropa de Elite 2: O inimigo agora é outro**, 2010), ambos dirigidos por José Padilha. Gagliasso interpretou cena de namoro homoafetivo em telenovela. Ademais, entrou em disputa com o irmão Thiago, por ser apoiador confesso de Bolsonaro.

Um outro núcleo reúne **André Abujamra**, **Cida Moreira** e **Arrigo Barnabé**. Associados às vanguardas na capital paulista, com farto uso de experimentalismo (dodecafônico, música eletrônica, metalinguagem de sucessos antigos), coube a este grupo vocalizar os impropérios escatológicos e palavras de baixo-calão proferidas pelo então mandatário-candidato Bolsonaro.

Péricles Cavalcanti e **Vitor da Trindade**, além de artistas, os já decanos atuam em nichos específicos, na difusão, manutenção e preservação de campos não hegemônicos da cultura (cinema de autor, teatro, folclore, arte popular).

Os novos artistas, em ordem alfabética:

Caio Prado: cantor e compositor oriundo de subúrbio fluminense, participa da cena musical que combate homofobia e diversidade de gêneros.

Dexter: *rapper* nascido em São Bernardo (ABC Paulista). Figura não apenas como *performer*, mas como educador, no sentido de fazer do *rap* e a cultura hip-hop instrumentos de transformação social.

Héloa: multiartista sergipana de origem afro-indígena. Inspiração axé 1990, destacada pela crítica como representante da arte no Nordeste brasileiro.

Hodari: o músico é neto da militante negra Lydia Garcia de Mello.. Seu trabalho artístico traz as referências do pop, hip hop, blues, jazz, gospel, cantos e percussões do candomblé, MPB e samba na sua música.

Marina Íris: sambista ligada ao movimento negro: Foi a idealizadora do projeto *É Preta*, coletivo formado por cantoras negras, em que se juntou a Marcelle Motta, Maria Menezes, Nina Rosa e Simone Costa.

Luana Carvalho: compositora, poeta, escritora e cantora brasileira, graduada em letras e artes cênicas. Filha da cantora Beth Carvalho, responsável pela valorização do samba e dos

sambistas. Também é de destaque a sua participação em manifestações políticas em prol da democracia. A participação de Luana, filha única da cantora, é também simbólica, evocando a lembrança da engajada mãe. Situação semelhante parece ser a presença de **Chico Chico** (Chicão), (Francisco Ribeiro Eller), filho da Cássia Eller, cantor de rock, MPB, *blues*. Além de sua carreira solista, tem participações com outros artistas de destaque na música popular brasileira.

Dora Morelembaum: cantora carioca, filha da cantora Paula Morelembaum e do violoncelista e arranjador Jaques Morelembaum. Iniciou a carreira aos 24 anos, em 2020.

Preta Ferreira: cantora, compositora, atriz, produtora cinematográfica, ativista, escritora. Figura no grupo pela representatividade do movimento em prol do direito de moradia. Chegou a ser detida após a ocupação do edifício Wilton Paes de Almeida, no centro histórico de São Paulo. Durante o encarceramento escreveu *Minha Carne*, sobre a sua experiência no cárcere.

Ricardo Aleixo: poeta, músico, artista multimídia, *performer*, produtor cultural. Inspirado na poesia concreta; aborda questões sociais com ênfase à memória e identidade afro-brasileiras.

Thaline Karajá: indígena, iniciou sua carreira aos 10 anos, cantando num projeto da prefeitura de Alter do Chão, sua cidade natal, no Pará. Ficou conhecida nacionalmente após sua participação no programa televisivo *The Voice- Brasil*. Integra o grupo Indá Açu: “Somos a música de muitas águas, o clamor das matas que não vão silenciar. Vozes que compõem uma união de resistência, poesia do saber tradicional e cura. A música é a principal ferramenta sociopolítica e espiritual de transformação/resistência humana e celebração da vida” (LÍRICAS FEMININAS, 2021, p. 15).

Os instrumentistas:

Os músicos participantes também são presenças frequentes nos projetos discográficos e shows de vários dos cantores supracitados. São eles: **Ana Karina Sebastião** (contrabaixo) **Cauê Silva** (percussão); **Fábio Pinczowski** (teclado); **Juba Carvalho** (percussão); **Léo Mendes** (guitarra) Thiago Silva (bateria) **Webster Santos**: (violões) **Xuxa Levy**: máquina de escrever e programações. A participação de **Jacques Morelenbaum** é mais que especial: trata-se de músico reconhecido mundialmente como arranjador, tendo colaborado com artistas internacionais (Madredeus, Dulce Pontes, Mariza, Adriano Celentano, David Byrne, Cesária

Évora). É Morelambaum que toca a introdução e a *coda* do Hino. Acreditamos que essa presença transpõe à obra uma espécie de legitimação, tanto no aspecto da composição em si, como na sua *performance*. Ao mencionar este termo passemos, a seguir, a tratar das particularidades performáticas dos participantes do videoclipe, assinalando elementos que têm papel essencial na concepção semântica da obra.

5. Quarta camada: Hino ao Inominável – Quando as palavras dançam...

Um aspecto relevante do **Hino** se encontra na interface semiótica que se dá entre o ato de verbalizar o texto, mas o aparecimento de partes do texto, palavras, sílabas de modo a enfatizar o discurso proferido na performance pelos cantores e declamadores. É usado o recurso da videografia. Em **O ouvido pensante**, R. Murray Schafer (1991) chama a atenção para a possibilidade de o aspecto gráfico da escrita sugerir frases musicais (*Quando as palavras cantam*) – algo explorado radicalmente por Kurt Schwitters, na sua **Ursonnate**. No **Hino**, ocorre o processo inverso. Para tanto, é utilizado o recurso da videografia. Antes de prosseguir, cabem algumas observações.

Esclarece Edson Pfützenreuter, estudioso em linguagens visuais:

Videografia, pode ser entendida ao vídeo design ou design em movimento. São técnicas similares que dizem respeito a efeitos visuais de natureza gráfica que ocorrem no vídeo; ou seja, não se trata de efeitos de câmera, de trucagem ou de montagem, mas a presença de elementos relacionados ao grafismo que podem ser manchas, forma geométricas, vinhetas ou tipografia. Em um sentido estrito, videografia se refere ao processo de gravação de vídeos ou ao conjunto da produção de um artista que trabalha com vídeo. No entanto, uma vez que a imagem do vídeo alcançou muitas outras possibilidades na sua junção com a computação gráfica esse termo também indica a presença no vídeo de elementos gráficos como cores, formas tipografia etc. Nesse sentido está relacionado com *motion graphics*. (PFÜTZENREUTER, 2024).

Explica, ainda, o especialista, que *motion design*, design de animação, videografismo, *motion graphics* ou simplesmente *motion* são, ao fim e ao cabo, vertentes do design gráfico que agregam princípios de design e cinema em uma linguagem híbrida. Muito frequente no universo audiovisual, é adotado por “ser atrativo e eficaz, estando presente em comerciais de televisão, YouTube, videoclipes, cinema, shows, peças publicitárias, vídeos explicativos, treinamentos, vinhetas animadas, dentre tantas possibilidades” (2024). Ademais, para além das intenções mercadológicas, vem a constituir-se como uma forma de expressão artística¹³.

¹³ Vejam-se detalhes em <https://ideiaclara.com/motion-graphics-um-pouco-sobre-o-design-em-movimento/>



FIGURA 1: videografismos – uso de cores sobre preto e branco
 FONTE: videoclipe **Hino ao inominável**

Hino ao Inominável trabalha com muita sobreposição de faixas de cores transparentes, divisão da tela também com tipografia. Há também repartição, quando aparecem diversos retângulos com as pessoas na tela, com cores diferentes, às vezes até não encaixando bem uma na outra também. Isso pode ser considerado uma poética no trabalho de videografia.



FIGURA 2: Videografismo: realce em palavras nos versos:
 FONTE: videoclipe **Hino ao inominável**

Essa deve ser, muito possivelmente, a concepção adotada pelo Coletivo Bijari¹⁴, com edição de Guilherme Peres e direção de fotografia de Toni Nogueira.

¹⁴ Segundo a página digital da empresa, trata-se de um “grupo multidisciplinar composto por artistas, *videomakers*, arquitetos, cenógrafos, designers e estrategistas”. São seus diretores: Geandre Tomazoni, Gustavo Godoy, João Rocha, Maurício Brandão, Olavo Ekman e Rodrigo Araújo. Disponível em: <https://bijari.com.br/estudio/>

6. Quinta Camada: Hino ao Inominável - Música, performance e autoridade dos vocalizadores

Como vimos demonstrando ao longo destas páginas, o **Hino** é uma obra complexa, já em termos literários. Sob o aspecto musical, não será diferente¹⁵: Há uma escolha por harmonias dissonantes, movimento melódico cromático descendente (de difícil afinação), métrica irregular na prosódia. Ademais, os timbres têm efeitos de eco, sobrepõem-se melodias, valorizando as aliterações do texto. Sob o aspecto formal, existem duas longas estrofes. A primeira delas, em modo menor, com movimento melódico ascendente-descendente, como se simulasse a entoação da fala (pergunta - resposta). A segunda tem caráter mais lírico, com harmonias comuns na Bossa Nova e uso do *legato*. A melodia segue uma frase em progressão descendente, até se resolver no refrão. O refrão, em modo maior, é curto e aparece cinco vezes, sendo a última a conclusão da obra, apenas seguida de uma *coda* com violão e violoncelo. Reforce-se que o refrão tem poder de enfatizar o enunciado, sobretudo quando antecipado por um *ritardando*. A partir da penúltima vez, acrescentam-se percussões, com efeito de palmas, nos tempos fracos – acenando para o *hit* **We are the world**¹⁶.

Quanto à realização da obra, temos mais um elemento de complexidade a acrescentar: a performance de cada participante atende à diversidade notável de afiliações estéticas, estilísticas, técnicas, além dos sotaques que caracterizam as regiões do país. Em suma, no ato performático o conjunto de elementos presentes terão um papel expressivo muito relevante, a ponto de expandir o efeito de sentido ou promover mudanças semânticas, a partir da apreensão sensível do fenômeno. (Comentaremos alguns deles, a seguir.)

E isso ainda não será tudo. No ato da performance, estão envolvidas não apenas as funções da transmissão da mensagem poética, assim como da sua recepção, não desconsiderando as circunstâncias (o canal). De início, tratemos deste último. Trata-se de uma performance mediatizada tecnicamente (ZUMTHOR, 1997): um registro audiovisual, em estúdio, com iluminação artificial, fotografado em preto e branco, com a intervenção dos videografismos.

¹⁵ Agradecemos à gentil colaboração do compositor Anselmo Guerra, que isolou as partes da obra com uso de programas AnthemScore, NeuralNote, Musescore

¹⁶ Composição de Michael Jackson e Lionel Ritchie em prol de um projeto contra a fome na África (1985). Com produção e arranjo de Quincy Jones a canção, com duração superior a 7 minutos, varreu o mundo e se tornou modelo para outras que se seguiram, com propósitos similares.

As circunstâncias da performance: Os artistas são filmados, a maioria das vezes, em primeiríssimo plano ou em plano de detalhe. São raros os casos em que o corpo aparece inteiro (os músicos, em conjunto). O cenário exibe equipamentos de gravação e os instrumentos musicais que estão sendo usados. Cada vocalizador está quase sempre de frente para um microfone e usa fones de ouvido.

Ainda assim, não obstante os vários parâmetros em comum (o que não ocorreria em um show ao vivo), ocorre que a particularidade de cada um deles trará contrastes abissais entre si. Isso está vinculado diretamente a *modelos de canto*, e ao corpo em cena: gestualidade, indumentária, adereços etc.

O corpo na performance: Primeiramente, considere-se que todos leem os versos (até mesmo Pedro Luís e Chico Brown, compositores). Sob esse aspecto, em geral, estão condicionados aos mesmos referenciais: Bruno Gagliasso e Wagner Moura, atores profissionais, escolhem momentos precisos para olhar diretamente para a câmera, assim como Arrigo Barnabé, incorporando o personagem por ele criado, o vilão Clara Crocodilo.



FIGURA 3: O corpo na performance -gestos faciais
 FONTE: videoclipe **Hino ao inominável**

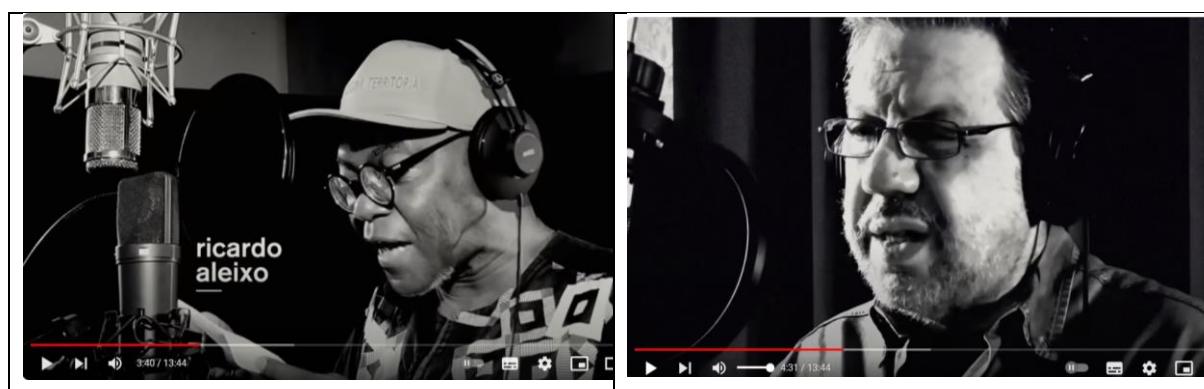


FIGURA 4: O corpo na performance -gestos faciais - olhar

FONTE: videoclipe **Hino ao inominável**

Já Ricardo Aleixo dirige o olhar para o texto, próximo aos olhos, enquanto Pasquale apoia as folhas de papel sobre a bancada – atitude que lhe deve ser habitual nos programas radiofônicos de que participa.

Lenine, Paulinho Moska, Chico César, Jorge Du Peixe gesticulam bastante e às vezes dançam. A maioria das vezes, são os gestos manuais enfáticos, frisando o texto que pronunciam. Péricles Cavalcanti também gesticula exageradamente, mas para marcar o tempo.

Cida Moreira e André Abujamra, também na sua veia cênica, expressam sentimento de repulsa e inconformismo, ao se referirem aos pronunciamentos do mandatário sobre temas ligados a excrementos e dejetos. Hodari, por sua vez, parece imóvel e pouco movimenta os lábios e a mandíbula.



FIGURA 5: O corpo na performance -gestos faciais -expressões de sentimentos
FONTE: videoclipe **Hino ao inominável**

No que diz respeito aos adereços, destaque-se os óculos escuros (Zélia Duncan, Jorge Du Peixe, Hodari) e diversos tipos de boné (Hodari, Vítor da Trindade, Jorge Du Peixe). Cada um destes acessórios, de acordo com o modelo, está relacionado ao artista voltado a determinado gênero musical. Também tatuagens, *peircings*, penteados, maquiagem.

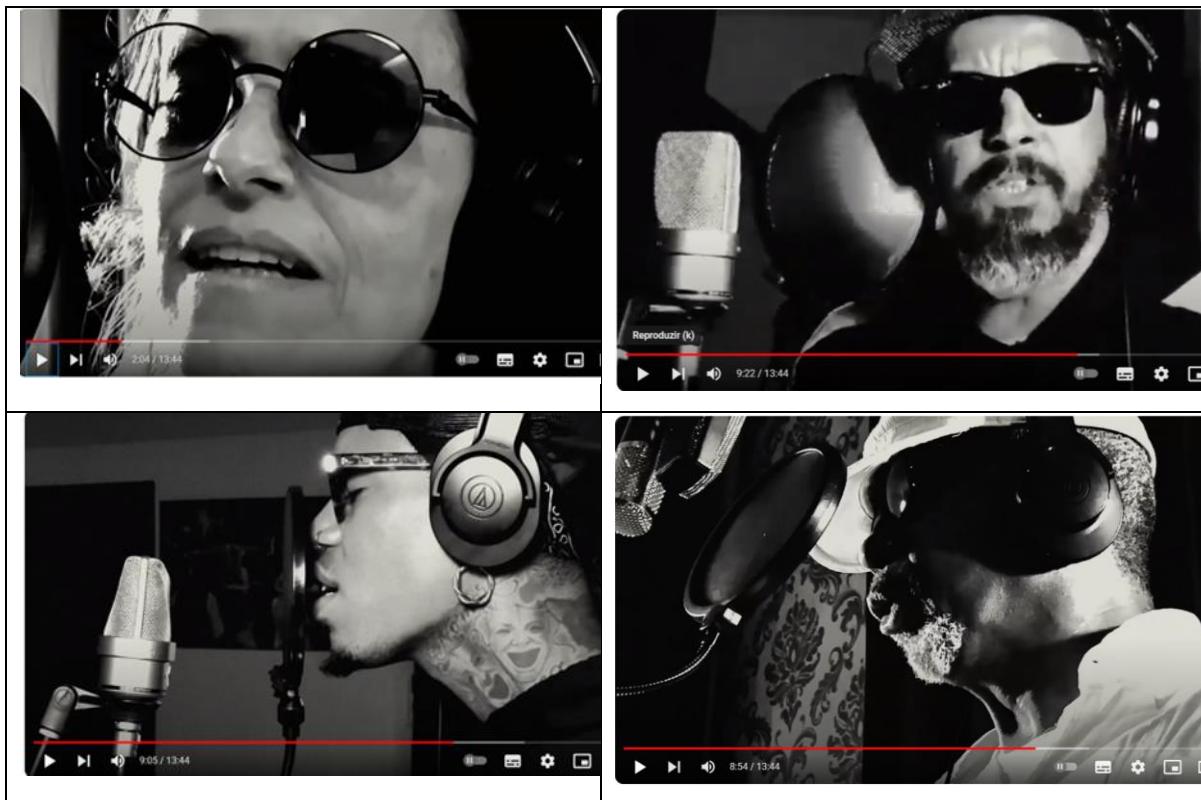


FIGURA 6: O corpo na performance : adereços e marcas corporais (óculos escuros, boné, tatuagens)

FONTE: videoclipe **Hino ao inominável**

Modelo de canto: Percebe-se que quase a totalidade coloca-se muito próximo ao microfone, o que confere uma certa limitação na movimentação do corpo. Pedro Luís chega a se esticar para alcançar o microfone, fazendo com que a emissão vocal seja muito tensa.



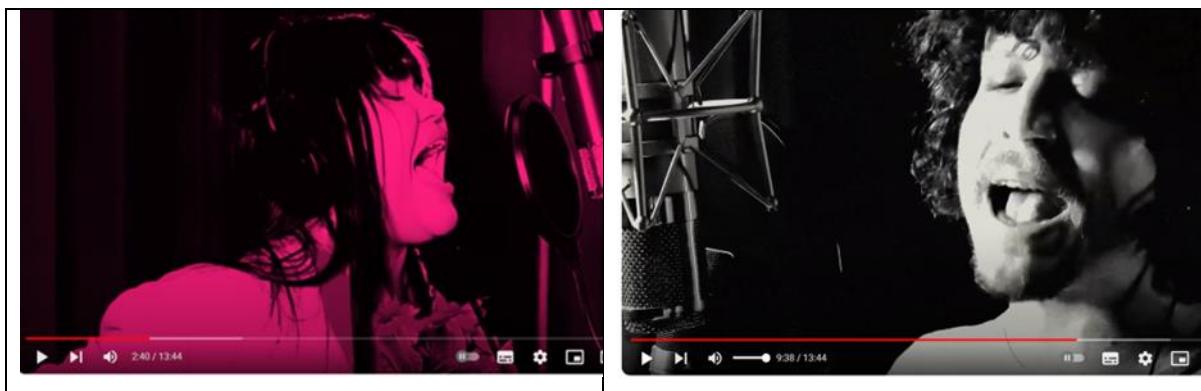


FIGURA 7: O corpo na performance: voz – modelos de canto.

FONTE: videoclipe *Hino ao inominável*

As cantoras mais bem preparadas tecnicamente – Mônica Salmaso e Maria Inês – contrariam a regra, mantendo-se mais afastadas, o que garante maior mobilidade e, consequentemente, expressividade e controle da ressonância.

Ainda tratando da ressonância, observemos que a posição da boca também modifica consideravelmente o som. Chico Chico usa a técnica próxima à denominada “boca de palhaço”. Thaline Karajá abre completamente a mandíbula e eleva a laringe, o que lhe permite os sons longos e fortes.

E o que estes parâmetros assinalam? Juntos eles constituem aquilo que denominamos “autoridade do vocalizador”. Em outros termos, é exponencialmente mais relevante que o intérprete que pronuncia falas sobre extermínio indígena pertença aos povos originários; que o afrodescendente declame frases de cunho racista; igualmente, que alguém declaradamente pertencente ao universo LGBTQIA+ seja o intérprete preferencial para este; que um cantor nordestino seja o porta-voz de outros nordestinos insultados.

Mais que isso, em cada gênero musical, é de praxe um código de vestuário, assim como gestos e modelos de canto. Em outros termos, ainda que a saúde vocal recomende o uso da técnica de Mônica Salmaso, o código particular da *black music* requisitará a voz de laringe tensa e soprosa – tal como Preta Ferreira. A autoridade da vocalizadora Preta Ferreira está, precisamente, na adoção destes passos.

Em síntese, Carlos Rennó concebeu diferentes temas para o desenvolvimento da obra: ditadura, racismo, indígenas, minorias e mulheres; meio-ambiente, violência, ciência e conhecimento, violência contra a mulher, negros, minorias étnicas. Para cada segmento há um intérprete adequado, oriundo do meio que é comentado na letra da canção.

Trata-se, assim, de uma identificação que passa pela memória coletiva, uma vez que os intérpretes, escolhidos a dedo pelo que eles representam, já são conhecidos pelo público-alvo. Nenhuma explicação textual comparece no início ou final dos créditos; as informações encontram-se depositadas no repertório de todos, retroalimentadas pelo videoclipe.

Essas ponderações nos levam, assim, à última camada do artigo, justamente a que discute memória e esquecimento, com maior desenvoltura.

7. Sexta camada: Hino ao Inominável - Entre memória e esquecimento

Esquecer é tão necessário quanto lembrar. Caso rememoremos tudo o que aprendemos e testemunhamos ao longo da vida, correremos o risco de adoecermos tal qual o personagem Funes, protagonista ficcional de Jorge Luís Borges (1944) que, após acidentar-se, perde seus movimentos, mas adquire a impensável capacidade de registrar tudo o que observava, sem excluir detalhe algum, exemplificando, na ficção, a ideia de “memória total”. No entanto, a capacidade de não deixar nenhuma informação de lado, desde as da mais tenra infância, transforma o personagem em um sujeito singular que, no lugar de viver, apenas pensa: “Sua habilidade de perceber tudo, de registrar tudo, interferiria inclusive na capacidade de pensar ou de refletir criticamente certos elementos à sua volta” (POTIER, 2017, p. 3).

Essa narrativa literária mostra que esquecimento é elemento constitutivo da saúde mental, “pois é impossível lembrar-se de tudo e narrar tudo” (RICOEUR, 2007, p. 455). Quando narramos fazemos, obrigatoriamente, escolhas e recortes. Sempre podemos alterar o que já foi narrado, colocar ou retirar ênfases anteriores, remodelar os protagonistas: o esquecimento não seria, portanto, sob todos os aspectos, o inimigo da memória, e a memória não deveria negociar com o esquecimento, para achar, às cegas, a medida exata de seu equilíbrio com ele? (2007, p. 424).

Em o **Hino ao Inominável** reconhecemos o dever da memória pensado por Ricoeur, a partir de Todorov, isto é, a obrigação de se fazer justiça pelas vítimas de passado mortos em situação trágicas e traumáticas para que gerações seguintes pudessem viver livremente. Esse conceito, assim como muitos outros que fazem parte dos estudos da memória social e de outros campos de saber, é polêmico e disputado. Para as autoras, adotamos “que se trata de uma forma especial de responsabilidade em relação ao passado” (BOUTON, 2016, p. 272). No contexto pensado por Ricoeur, veteranos de guerra, ex-militares, membros da resistência morreram por nós e o mínimo que podemos fazer é honrar-lhes, lembrando seus sacrifícios, para uma vida

melhor: “enquanto o traumatismo remete ao passado, o valor exemplar orienta para o futuro” (RICOEUR, 2007, p. 99).

Rememorar as inúmeras ações e enunciados de Jair Bolsonaro, em citações diretas e às vezes indiretas¹⁷, materializa o esforço de que não sejam esquecidos por seus testemunhos ou seus descendentes, nas próximas muitas décadas, pelo menos. Não estamos tratando de eventos de guerra, como o Holocausto, exemplo clássico da literatura sobre traumas, incorporado por Paul Ricoeur e outros teóricos, por condensar em um único acontecimento a morte de milhões de pessoas, das mais variadas nacionalidades, ideologias e religiões, não apenas a judaica.

No caso brasileiro, como mencionado anteriormente, centenas de milhares de cidadãos, que deveriam ter sido protegidos pelo Estado, tornaram-se física, emocional, política e economicamente vulneráveis, seja por descrédito da ciência, em plena pandemia da covid-19, seja por ideologia, praticando o pensamento da extrema-direita, branca, heterossexual, cis, economicamente abastada, em detrimento dos povos originários, da população LGBTQUIA+, preta, parda e pobre. Ou seja, os mais frequentemente sujeitos à injúria, à agressão, à rejeição e à morte, carentes de proteção, eram os mais atacados. Judith Butler, em **Vidas Precárias** (2017, p. 46), explica de que se trata:

A condição precária designa a condição politicamente induzida na qual certas populações sofrem com redes sociais e econômicas de apoio deficientes e ficam expostas de forma diferenciada às violações, à violência e à morte. (...). A condição precária também caracteriza a condição politicamente induzida de maximização da precariedade para populações expostas à violência arbitrária do Estado que com frequência não têm opção a não ser recorrer ao próprio Estado contra o qual precisam proteção.

Consideramos a letra da música **Hino ao Inominável** um registro datado, com força de documento, ainda que com linguagem poética, que põe em evidência o ataque sistemático aos grupos sociais vulneráveis pelo então governo federal (2018-2022). Em termos mais precisos, equivale a um *rastro escrito*, caro ao campo da historiografia, como sugere Ricoeur (2007. p. 436): “um acontecimento [que] nos marcou, tocou, afetou e a marca afetiva permanece em nosso espírito”.

Hino ao Inominável, embora combatá o esquecimento de enunciados de um determinado momento de nossa história ainda recente, não entrou no repertório dos que testemunharam os eventos. É o que observamos quando comparamos, não custa retomar, o

¹⁷ Apenas para exemplo, citamos, entre muitas outras possibilidades, as estofes 1 a 4 para citações diretas e 15 e 16 para as indiretas.

Hino ao hit Tá na hora do Jair, que em pouco tempo, especialmente depois da vitória de Lula no segundo turno à presidência, ocupou o primeiro lugar da playlist que exibe as faixas mais tocadas no Spotify¹⁸. Também fomos e ainda somos testemunhas dos eventos narrados. Assim, compartilhamos nossas memórias que são, também, individuais, como postulou Halbwachs (1990, p. 34): “É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito quanto na dos outros” (1990, p. 34). Décadas mais tarde, Paul Ricoeur, diferentemente de seu antecessor conterrâneo, também se debruçou sobre o esquecimento individual e coletivo:

De um lado, as anotações sobre o esquecimento constituem, em grande parte, um simples anverso daquelas que dizem respeito à memória; lembrar-se é, em grande parte, não esquecer. De outro lado, as manifestações individuais do esquecimento estão inextricavelmente misturadas em suas formas coletivas. (RICOEUR, 2007, p. 451)

Mas, para falar do que não lembramos, criou, ainda, três categorias, nas quais a palavra memória comparece: memória impedida, memória manipulada e memória obrigada. Como todas as classificações, trata-se de aproximações teóricas que buscam analisar fenômenos sociais e humanos, como a tensão entre lembrar e esquecer. Passaremos a apresentá-los, sem a pretensão de esgotarmos o assunto e, menos ainda, de sermos comentadoras do filósofo francês. Nosso esforço é entender, dentro do escopo desse pensador e conceitos, a(s) forma(s) de esquecimento que podemos reconhecer em **Hino ao Inominável**.

Memória impedida -- Ocorre quando o que é para ser rememorado permanece inacessível, indisponível, mas pode ser acessado em situações de crise. Equivale às memórias subterrâneas, de Michel Pollak (1989). São inconscientes, comumente coletivas, e manifestam-se em atos falhos na linguagem, em esquecimentos de nomes, produção de falsas lembranças. Cabem, nessa categoria, também, os *esquecimentos de projetos* ou omissão do fazer (RICOEUR, 2007, p. 454).

Memória manipulada -- Mais consciente, é a que maneja a história oficial, imposta, autoritária, de acordo com a narrativa que se quer contar. Lembrar é narrar e, também, selecionar. Isso pode resultar em “desapossamento dos atores sociais de seu poder originário de narrarem a si mesmos” (RICOEUR, 2007, p. 455), ou induzir os cidadãos ao desejo de não

¹⁸ Disponível em <https://natelinha.uol.com.br/eleicoes-2022-na-tv/2022/10/31/ja-ir-embora-musica-anti-bolsonaro-chega-ao-topo-das-mais-ouvidas-no-spotify-189358.php>

se informar, “um querer-não-saber” (RICOEUR, 2007, p. 455). Pode chegar a se configurar como falta de memória ou a uma lembrança encobridora, como quando a resistência francesa na II Guerra Mundial foi desmistificada pela rememoração do antisemitismo daquele país.

Memória obrigada – Trata, essencialmente, da anistia, na qual é difícil delimitar o que separa esquecimento de perdão. Sob esse conceito, abrigam-se questões de ordem jurídica, pois quem recorre a ela costuma estar envolvido em processos judiciais: criminosos de guerras, civis acusados de desordem, políticos que provocam mudanças violentas de regimes políticos (RICOEUR, 2007, p. 460). De um lado, os que buscam perdão; do outro, os que acusam e desejam condenar. Nesses casos, muitas vezes a anistia confunde-se com desejo de amnésia.

Como dissemos anteriormente, não estamos distanciadas no tempo-espacó dos eventos narrados, tampouco do lançamento do **Hino**. Tal condição sugere, então, que não se lembrar da música e dos seus conteúdos configura o que mais se aproxima de uma memória impedida, latente, mas que pode ser acionada a qualquer momento (RICOEUR, 2007, p. 449), possivelmente pelos não-vulneráveis, por terem mais acesso às mídias e às manifestações de arte, como é essa canção.

Considerações Finais: Hino ao inominável, canção-manifesto.

Como já exposto anteriormente, hino é um gênero musical e literário em louvor a alguém ou algo; em reconhecimento a algum feito heroico de natureza diversa. No presente caso, temos uma situação bastante peculiar: não mencionar o nome do homenageado às avessas é um processo de inversão semântica. Ademais, Rennó opta pela aliteração */ino/*, em *hino/inominável*, deixando, talvez, ao leitor, outras possibilidades de substituição do sufixo */ável/*: abominável, execrável etc. Trata-se, pois, de uma escolha de natureza notadamente estética, discernível para um grupo de receptores de formação intelectual especializada.

Não sendo ainda o bastante, o texto, apresentado em videogramas, em tempo real da performance dos cantores/ declamadores também tem papel crucial. Para além do aspecto plástico, percebem-se palavras/ frases/ expressões que ganham ênfase, segundo critérios como tamanho da fonte, permanência na tela etc. Nesse sentido também convergem as opções selecionadas no arranjo, assim como os intérpretes. Marcos Levy buscou timbres e efeitos sonoros que se relacionam diretamente aos versos cantados e declamados de modo mais discreto (canto indígena, gritos) ou onomatopáicos (máquina de escrever, tiros, sinos) e estes

se fazem presentes quando os intérpretes proferem o texto. Estes, por sua vez, carregam o peso simbólico da autoridade do vocalizador (VALENTE, 2003), como frisamos. Em síntese, trata-se de um signo complexo e, para decifrá-lo, faz-se necessário uma formação prévia do leitor; ou, em termos da teoria da informação: o teor de informação é excessivo, tornando-se ininteligível para o cidadão comum, a comunicabilidade da obra ficando restrita a um nicho restrito de receptores?

Considere-se que um grande número dos participantes do Coletivo Bijari e convidados é composto de artistas sacralizados pela *intelligentsia*. São intelectuais, profissionais do teatro (André Abujamra, Bruno Galiasso, Péricles Cavalcanti, Prof. Pasquale, Wagner Moura) e, sobretudo músicos: dentre outros, intérpretes e compositores prestigiados: Arrigo Barnabé, Chico César Cida Moreira, J.M. Wisnik, Leci Brandão, Lenine, Marina Lima, Mônica Salmaso, Zélia Duncan, além de jovens expoentes (Caio Prado, Héloa, Hodari, Marina Íris, Thaline Karajá), todos eles com adesão incontestável a movimentos políticos de esquerda, o **Hino** aparece como uma espécie de bandeira – ou, quiçá, um grito de guerra-, por meio de um signo complexo, envolvendo poesia, música, linguagem visual em um videoclipe¹⁹. Em outros termos, o **Hino** teria a intenção e as características de uma canção de protesto. Mas, ainda assim, seria uma canção fora do protocolar. Ainda que apoiada num refrão de apenas dois versos (*Mas quem dirá que não é mais imaginável / Erguer de novo das ruínas o país?*), o fato de incorporar longas e numerosas estrofes, nem sempre obedecendo a um padrão regular – memorizável, portanto – faz cair por terra a classificação como “canção de protesto”... Resta, assim como classificou Rennó, a canção-manifesto.

Vale retomar, novamente, o conceito de esquecimento. Se, conforme mostram vários autores, para além dos aqui apresentados²⁰, as culturas se lembram esquecendo; ou seja, o esquecimento é *função* da memória, que opera segundo critérios de critérios particulares a cada cultura, cabe indagar por quais motivos o **Hino ao Inominável** teve vida midiática efêmera. Lançada em 17 de setembro de 2022, como já dissemos, parece ter caído no esquecimento logo após o primeiro turno das eleições de 2022. Aliás, esta foi uma das questões que nos moveram a escrever este texto. As razões são inúmeras. O fato de constituir um signo complexo parece ser uma delas. Também há de se indagar se as características intrínsecas da obra a restringiram

¹⁹ Tomamos o pensamento de Metz (1974), que considera a obra cinematográfica tendo como elementos composticionais: fotografia, ruído, fala, música e grafismos.

²⁰ Um estudo mais extenso nos permitiria incluir ideias de Iúri Lotman, Paul Zumthor, Ivan Bystrina – para citar alguns nomes.

a um público limitado, circunscrito à intelectualidade e aos representantes de entidades opositoras ao então presidente, candidato à reeleição. Ainda: ao se compor um hino que aniquila o “homenageado” ao fazer uso de suas próprias enunciação, não estaria, de algum modo, anulando o impacto da mensagem político-poética? Sob a perspectiva da semiótica da cultura de Ivan Bystrina²¹, esta hipótese parece coerente.

Esquecimento pode ser explicado pela extensão de sua letra, pela alta velocidade com que o próprio Jair Bolsonaro produzia conteúdos e pela polarização que impedia que se amadurecessem respostas compartilhadas pelos que não aderiam à ideia de sua reeleição e combatiam seu ideário.

Na entrevista concedida à Rádio Brasil Atual, logo após o lançamento do videoclipe, Rennó frisava que sua intenção tanto dele, quanto dos compositores não era outra, senão evitar que o “cara” continuasse no poder. Se a audiência ficou muito longe daquela obtida por **Tá na hora de Jair**, pelo menos um público específico foi atingido profundamente pela emoção que a escuta atenta da canção evoca. Assim como expressou Miguel Pandolfi, nos comentários da página do YouTube:

Fiquei me sentindo bobo pois não encontro palavras além de ‘Muito obrigado’ para agradecer a esses artistas/poetas maravilhosos que por 13 minutos e 44 segundos conseguiram traduzir/transcender/explicar todo o horror que vivemos nos últimos 4 anos; que com suas vozes poderosas haja o prenúncio de tempos mais dignos para o nosso povo.

Os poetas seguem “com a difícil, mas realizável de erguer das cinzas como fênix o país...”, como escreveu Carlos Rennó...

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BOUTON, Christophe. Responsabilidade pelo passado: lançando luz no debate sobre o "dever de memória" na França. **Revista Expedições: Teoria da História & Historiografia** v. 7, n. 1, jan.-jul. 2016. Disponível em: https://www.revista.ueg.br/index.php/revista_geth/article/view/5245.
- BYSTRINA, Ivan: **Tópicos de semiótica da cultura**. Aulas ministradas pelo Prof. Ivan Bystrina na PUC –SP. Disponível em:

²¹ Sobretudo os conceitos e polaridade e assimetria. Sob esse raciocínio, máximas como “fale mal, mas fale de mim” teriam função de anular os questionamentos enunciados por Bolsonaro.

>file:///C:/Users/POS/Documents/AULAS%20TEXTOS/IVAN%20BYSTRINA%20-%20To%CC%81picos%20de%20Semio%CC%81tica%20da%20Cultura.pdf. ([1995] 2009)

HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. São Paulo: Vértice/Editora Revista dos Tribunais, 1990.

IDEIA Clara. Disponível em: <https://ideiaclara.com/motion-graphics-um-pouco-sobre-o-design-em-movimento/>

METZ, Christian. **Linguagem e cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

PAIXÃO, F. Poema em prosa: poética da pequena reflexão. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 26, n. 76, p. 273-286, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/t9d8DRjxVmR7c6yx3HhLKt/?format=pdf>

POTIER, R. W. Considerações sobre memória, silêncio e esquecimento: a literatura e a produção de esquecimento a partir do não dito. **Anais XI Encontro Regional Nordeste História Oral**. Disponível em: <https://www.nordeste2017.historiaoral.org.br/site/anaiscomplementares2>.

PFÜTZENREUTER, Edson. Sobre a definição de Videografismo. Conversa por e-mail com Heloísa Valente. 10 mar. 2024.

RENNÓ, Carlos –Hino ao inominável: ‘Esse homem não é só mal presidente, é uma pessoa má’, diz Rennó. entrevista a Marilu Cabañas. 21 de set. de 2022 Rádio Brasil Atual (on-line)

RENNÓ, Carlos; LEVY, Xuxa “**Hino**” ao **inominável**. YouTube, 17 de set. de 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OuQKqWIcF1U&ab_channel=HinoaoInomin%C3%A1vel

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, Ed. Unicamp, 2007.

SCHAFER., R. M. **O ouvido pensante**. São Paulo: Edunesp, 1991.

SESC. Departamento Nacional. Sonora Brasil. **Líricas femininas** [recurso eletrônico]: a presença da mulher na música brasileira / Sesc. Departamento Nacional. – Rio de Janeiro: Sesc: Departamento Nacional, 2021. Disponível em: https://www2.sesc.com.br/wps/wcm/connect/80e85ecf-d718-4078-853e-48b847a9c2c4/liricas_20_10_21.pdf?MOD=AJPERES&CONVERT_TO=href&CACHEID=80e85ecf-d718-4078-853e-48b847a9c2c4.

VALENTE, Heloísa. As vozes da canção na mídia. São Paulo: Via Lettera; FAPESP, 2003.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Educ; Hucitec, 1997.