

“Você se sentia um tolo completo sem saber a letra”: a música e o sentimento de comunidade em A Scots Quair, de Lewis Grassie Gibbon

Carolina de Pinho Santoro Lopes¹

Na trilogia *A Scots Quair*, Lewis Grassie Gibbon (1901-1935) representa a passagem de um ambiente rural para a cidade e as transformações na sociedade que decorrem dos processos de urbanização e industrialização. As três obras têm como cenário locais fictícios no nordeste da Escócia, a região natal do autor, nas primeiras décadas do século XX. O primeiro romance, *Sunset Song* (1932), enfoca o vilarejo de Kinraddie e o segundo, *Cloud Howe* (1933), a pequena cidade de Segget. Por sua vez, o último volume, *Grey Granite* (1934), passa-se na metrópole de Duncairn. A mudança de cenário é marcada pela alteração na maneira como os personagens relacionam-se uns com os outros e constroem uma comunidade. Conforme a narrativa se desloca para o ambiente urbano, há uma maior fragmentação do tecido social, com maior distanciamento entre os indivíduos.

Outro fator para essa transformação é o impacto de eventos históricos no contexto social e econômico. Na narrativa, a vida da protagonista Chris e de seu filho, o jovem Ewan, é entrelaçada com acontecimentos como a Primeira Guerra Mundial, a Greve Geral de 1926 e a Grande Depressão. A guerra, em especial, é representada como um momento de ruptura, ocasionando o fim do modo de vida tradicional camponês. Essa mudança profunda deve-se não só à morte de alguns homens de Kinraddie no conflito, mas também a alterações no próprio ambiente. Com a derrubada das florestas ao redor do vilarejo para o fornecimento de madeira à indústria, o regime de chuvas na região modifica-se e torna mais difícil o cultivo de lavouras, o que força a mudança das atividades econômicas no local.

Nesse contexto, observa-se uma transformação no papel das canções ao longo de *A Scots Quair*. Por um lado, há um declínio da presença da tradição musical escocesa na vida dos personagens após a Primeira Guerra. Essa mudança pode ser relacionada com o crepúsculo dos costumes camponeses, parcela da população descrita por Pierre Nora (1993, p. 7) como uma “coletividade-memória por excelência”. Joël Candau (2016, p. 45) relaciona a proximidade dos laços sociais com a força da memória coletiva em determinada sociedade, apontando o enfraquecimento dessa memória em “grandes megalópoles anônimas”. Por outro lado, elementos da tradição cançãoeira resistem e persistem, em alguns casos de forma modificada, mesmo em Duncairn, grande cidade que concentra a ação do último romance da

¹ Licenciada em Letras (UERJ), Mestre e Doutora em Estudos literários - Literaturas de língua inglesa (UERJ). É professora do Colégio Pedro II (CPII).

trilogia, *Grey Granite*. A análise da presença das canções ao longo da obra também chama a atenção para o contraste na maneira como são estabelecidos os vínculos entre os indivíduos no ambiente rural e no urbano.

Canções são entoadas de forma recorrente em *Sunset Song*, tanto durante atividades cotidianas, como o trabalho na lavoura, quanto em celebrações comunitárias no vilarejo de Kinraddie². Dois momentos de comemoração têm destaque na narrativa: a inauguração do memorial em homenagem aos mortos na guerra e o casamento da protagonista. Na homenagem aos soldados, é executada “The Flowers of the Forest”, com a inclusão da partitura dessa composição no romance. A canção, de autoria de Jean Elliot (1727-1805), é um lamento sobre as vidas perdidas na batalha de Flodden (1513), retratando o luto das mulheres de um vilarejo escocês. Assim, a música não apenas une a comunidade de Kinraddie no ato de relembrar as suas perdas, como também a conecta com gerações passadas que tiveram experiências similares.

No casamento de Chris, a tradição musical escocesa tem um papel de destaque, uma vez que a festa gira em torno de performances musicais pelos noivos e convidados. Várias das canções selecionadas podem ser relacionadas com a região e com a vivência dos personagens. “The Bonnie House o’ Airlie”, por exemplo, faz referência a um acontecimento histórico do nordeste da Escócia, enfatizando o aspecto local. Outras canções, como “Auld Robin Gray”, de Anne Lindsay (1750-1825), e “The Flowers of the Forest”, retratam o ambiente rural tão conhecido pela comunidade de Kinraddie. Muitas das composições também abordam relacionamentos amorosos, incluindo narrativas envolvendo perdas ou um final trágico, a exemplo de “Auld Robin Gray”, “The Flowers of the Forest” e “Villikins and his Dinah”. Desse modo, a seleção das canções tem a ver com a ocasião, um casamento, e também prenuncia a morte do noivo na guerra.

Outra questão relevante é que a grande maioria das canções entoadas durante o casamento é escocesa, com presença marcante da obra de Robert Burns (1759-1796), um ícone nacional. O potencial dessas composições para aproximar os indivíduos é ressaltado em *Sunset Song*, já que todos se unem para cantar “Up in the Morning Early” e “Auld Lang Syne”, mostrando também que o conhecimento dessas canções de Burns é compartilhado pela comunidade. A execução de “Auld Lang Syne” é acompanhada pela coreografia de dar as mãos em um círculo e remete à tradição de cantá-la na noite de ano-novo, que é o dia em que Chris se casa. Essa ênfase na tradição escocesa fica ainda mais evidente pelo contraste com as

² Uma análise expandida das canções em *Sunset Song* pode ser encontrada em: LOPES, C. P. S. Singing Scottish Culture in Lewis Grassie Gibbon’s *Sunset Song*. *Scripta Uniandrade*, Curitiba, v. 18, n. 2, p. 49-66, set. 2020.

canções escolhidas por Ellison, um personagem irlandês marcado pela diferença tanto de sotaque quanto de religião. Ele canta duas composições inglesas: uma ária de *The Beggar's Opera*, de John Gay (1685-1732) e a balada “Villikins and his Dinah”. A primeira é descrita como “uma canção que não conheciam” e a segunda, como “uma [canção] inglesa” (GIBBON, 2006, p. 164)³, na única referência à nacionalidade de uma composição nessa passagem. Essas caracterizações indicam a maior familiaridade dos personagens com a tradição nacional e sugerem que a origem escocesa é entendida como o padrão nesse contexto.

Em *Grey Granite*, embora a presença de canções tradicionais não seja tão difundida quanto em *Sunset Song*, elas ainda fazem parte do repertório cultural dos personagens. A tradição de cantar “Auld Lang Syne” na noite de ano-novo, por exemplo, pode ser observada novamente no último romance da trilogia. A Liga Jovem, organização política de esquerda fundada pelo jovem Ewan para lutar por melhores condições de vida para a classe trabalhadora, promove um baile de ano-novo como forma de arrecadar fundos e atrair mais membros para o grupo. À meia-noite, um dos músicos anuncia “*Deem as mãos – chegou o ano-novo*” (GIBBON, 2006, p. 583)⁴, convidando os presentes no baile a executarem a coreografia típica de dar as mãos em um círculo, que também é descrita em *Sunset Song*. Os versos da canção citados nessa passagem – “So here’s a hand, my trusty fiere [friend], / And here’s a hand o’ mine–” (GIBBON, 2006, p. 583)⁵ – tanto fazem referência a esse gesto quanto enfatizam o companheirismo como tema da composição. O fato de apenas o anúncio do ano-novo servir como deixa para que os personagens cantem “Auld Lang Syne” indica a sua familiaridade com a canção e com a tradição de cantá-la nessa ocasião.

Outra obra de Burns mencionada no primeiro romance, “Up in the Morning Early”, reaparece em uma versão modificada em *Grey Granite*. O último volume da trilogia se passa na década de 1930, na cidade fictícia de Duncairn, retratando as repercussões da Grande Depressão nas regiões industrializadas da Escócia. Nessa época, o governo britânico estabeleceu a obrigatoriedade de verificação da situação financeira dos trabalhadores para que eles tivessem direito a um seguro-desemprego. Em um protesto contra essa medida, os personagens do livro cantam a seguinte versão de “Up in the Morning Early”:

Up wi’ the gentry, that’s for me,
Up wi’ the gentry fairly,
Let’s slobber on King and our dear Countree [country] –
And I’m sure they’ll like me sairly [sorely]. (GIBBON, 2006, p. 533)⁶

³ A tradução da citação, assim como todas as subsequentes, é de minha autoria. Texto original: “a song they didn’t know” e “an English one [song]”

⁴ “*Join hands – here’s New Year*”. O discurso direto é sinalizado pelo uso de itálico ao longo de toda a obra.

⁵ Em tradução livre: “Aqui está a mão, meu fiel amigo, / Aqui está a minha mão”

A canção ataca o primeiro-ministro Ramsay MacDonald (1866-1937), o primeiro membro do partido trabalhista a assumir esse cargo, sugerindo que ele tinha como objetivo agradar à elite, em vez de melhorar a qualidade de vida dos trabalhadores. A atitude dos personagens em relação à canção contrasta com a observada em *Sunset Song*, uma vez que é tratada de forma mais irreverente e baseada no humor. Ao criar uma paródia, os manifestantes apropriam-se da obra e dão a ela um significado político relacionado às suas vidas e ao contexto ao seu redor. A escolha de entoar uma versão de “Up in the Morning Early” durante o protesto deixa subentendido o pressuposto de que as pessoas em geral conheceriam a canção de Burns, já que era esperado que elas cantassem em uníssono. Além disso, essa relação intertextual não é indicada diretamente no romance, visto que o nome do poeta e o título da canção não são mencionados, o que sugere que também se presume a familiaridade dos leitores com o texto original.

O contexto em que essas obras são executadas em *Grey Granite* também aponta para uma mudança no cenário e, conseqüentemente, na maneira como os personagens relacionam-se uns com os outros e constroem um sentimento de comunidade. Enquanto as canções são parte de celebrações comunitárias e atividades cotidianas em *Sunset Song*, elas são entoadas em eventos associados com a luta política no terceiro volume. Os personagens do primeiro livro sentem-se unidos como membros de uma mesma comunidade não por suas crenças ou afiliações políticas, mas pelo fato de todos morarem no mesmo vilarejo e compartilharem o mesmo estilo de vida, enfrentando dificuldades semelhantes. Em uma grande cidade como Duncairn, o contato com o outro é marcado pela anonimidade. Com isso, as relações tornam-se mais distantes e estabelecem-se usualmente com base no engajamento político ou no local de trabalho dos indivíduos. Em *Grey Granite*, canções tradicionais estão presentes em reuniões organizadas por pessoas que compartilham um interesse ou objetivo comum, a exemplo dos manifestantes e dos membros da Liga Jovem.

A conexão entre canções e questões políticas também pode ser observada nas referências a hinos de esquerda em *Grey Granite*, que são entoados em manifestações e reuniões promovidas por grupos políticos. Quando Ewan organiza a sua liga dos trabalhadores, o grupo canta “England, arise! The long, long night is over”, de Edward Carpenter (1844-1929), um escritor inglês que defendia uma reforma social. A canção, composta para a Sociedade Socialista de Sheffield em 1886, conclama os trabalhadores a erguerem-se contra as forças opressivas que geram a pobreza e a desigualdade:

⁶ Em tradução livre: “Lá com os nobres é meu lugar, / Lá com os nobres mesmo, / Vamos exaltar o rei e nosso querido Lar- / É certo que eles vão me adorar”

[...]

By your young children's eyes so red with weeping,
By their white faces aged with want and fear,
By the dark cities where your babes are creeping
Naked of joy and all that makes life dear;
From each wretched slum
Let the loud cry come;
Arise, O England, for the day is here!

People of England! all your valleys call you,
High in the rising sun the lark sings clear,
Will you dream on, let shameful slumber thrall you?
Will you disown your native land so dear?
Shall it die unheard—
That sweet pleading word?

Arise, O England, for the day is here! [...] (CARPENTER, 1922, p. 19)⁷

A canção estabelece um contraste entre a cidade, onde as pessoas vivem em condições precárias, e a natureza, que clama por mudança, sugerindo a necessidade de um retorno para tempos mais simples e uma conexão mais profunda com o ambiente natural. A passagem em que a canção é mencionada no romance é narrada do ponto de vista de um dos colegas de trabalho de Ewan, que está hesitando em participar da reunião e com um certo receio de se envolver com um movimento político de esquerda. Isso pode explicar seu comentário cômico de que a plateia estava cantando tão alto que “se a Inglaterra não acordasse, ela devia ser surda como uma porta” (GIBBON, 2006, p. 558)⁸. No entanto, ele também reconhece o poder da música para evocar a sensação de pertencimento a determinado grupo, pois afirma que “havia um piano no canto com um rapaz junto a ele, e ele começou a tocar e todos vocês se levantaram e cantaram sobre a Inglaterra se erguendo, a noite muito, muito longa tinha acabado, [...] Jesus, você se sentia um tolo completo sem saber a letra [...]” (GIBBON, 2006, p. 557-558)⁹. O uso fluido de “você”, escolha recorrente de Gibbon na trilogia, é também uma forma de enfatizar o sentimento de ser parte de uma comunidade e, ao mesmo tempo, incluir o leitor na narrativa.

Outro exemplo da presença da música em manifestações é o ato de cantar “The Red Flag” (1889), de autoria do jornalista e ativista irlandês Jim Connell (1852-1929), durante a celebração da libertação de Ewan da prisão. O filho de Chris é preso durante um piquete na

⁷ Em tradução livre: “Pelos seus filhos pequenos com os olhos vermelhos de chorar, / Pelos seus rostos brancos envelhecidos pela escassez e pelo medo, / Pelas cidades escuras onde seus bebês estão engatinhando / Despidos de alegria e de tudo o que torna a vida preciosa; / De cada comunidade indigente / Deixe vir o grito estrondoso; / Erga-se, Inglaterra, pois o dia chegou! / Povo da Inglaterra! Todos os seus vales chamam por você, / Alto, no sol nascente, a cotovia canta limpidamente, / Você vai continuar a sonhar, deixar o sono vergonhoso dominar você? / Vai renegar a pátria natal tão cara? / Morrerá sem ser ouvida / aquela palavra doce e suplicante? / Erga-se, Inglaterra, pois o dia chegou!”

⁸ “if England didn't awake she must be stone deaf”

⁹ “there was a piano up in the corner with a lad sitting at it, and he started to play and you all got up and sang about England arising, the long, long night was over, [...] Christ, what a perfect fool you felt not knowing the words”

fábrica onde trabalha depois de ser acusado injustamente de agredir um policial. A canção, utilizada como hino do partido trabalhista durante a maior parte do século XX, é citada diretamente no romance: “Come dungeon dark or gallows grim / This song shall be our parting hymn!” (GIBBON, 2006, p. 617)¹⁰. A seleção das canções nos protestos de que Ewan participa parece espelhar a trajetória política do personagem, uma vez que as letras ficam mais radicais à medida que seu envolvimento político se intensifica. “The Red Flag”, por exemplo, faz referência ao sangue derramado nessas lutas e a promessas de lutar até a morte:

The worker's flag is deepest red,
It shrouded oft our martyred dead,
And ere their limbs grew stiff and cold
Their hearts' blood dyed its ev'ry fold. [...]

With heads uncovered swear we all
To bear it onward till we fall. (CONNELL, s.d.)¹¹

A ênfase na violência enfrentada por aqueles que batalham por mudanças na sociedade marca o contraste em relação a “England, arise!”, que descreve a luta dos trabalhadores em termos quase idílicos, despida das potenciais repercussões brutais. Com relação ao ponto de vista de Ewan, a experiência de ser preso e torturado causa uma transformação profunda em suas crenças, como demonstrado na citação a seguir: “Uma coisa ele tinha aprendido: os Comunistas estavam certos. Somente pela força poderíamos derrotar a força bruta, planos para uma reforma pacífica eram quase tão razoáveis quanto caçar um tigre-de-bengala com uma Bíblia” (GIBBON, 2006, p. 617)¹². Assim, conforme Ewan começa a cogitar o uso da força, a canção escolhida nesse ponto da narrativa remete a uma perspectiva mais violenta sobre a luta por transformação social.

Também é possível observar a passagem da tradição majoritariamente nacional do primeiro romance para um repertório mais cosmopolita, baseado em afiliação política, em *Grey Granite*. Ambas as canções já mencionadas não são escocesas, mas respectivamente inglesa e irlandesa, com “England, arise!” referindo-se especificamente à Inglaterra, em lugar da Escócia ou do Reino Unido. “The Red Flag” também menciona lutas semelhantes compartilhadas por outros países, destacando o alcance internacional dos ideais políticos expressados na letra:

Look ‘round, the Frenchman loves its blaze,

¹⁰ Em tradução livre: “Venha a masmorra escura ou o cadafalso terrível / Essa canção será nosso hino de despedida!”

¹¹ Em tradução livre: “A bandeira do trabalhador é do vermelho mais escuro, / Muitas vezes, serviu de mortalha para nossos mortos em martírio, / E antes que seus membros estivessem frios e rígidos / O sangue de seus corações tingiu cada dobra dela. [...] / Com as cabeças descobertas, juramos todos / Portá-la adiante até cairmos.”

¹² “One thing he had learned: the Communists were right. Only by force could we beat brute force, plans for peaceful reform were about as sane as hunting a Bengal tiger with a Bible”

The sturdy German chants its praise,
In Moscow's vaults its hymns are sung
Chicago swells the surging throng. (CONNELL, s.d.)¹³

Além disso, “A Internacional”, de Eugène Pottier (1816-1887) e Pierre Degeyter (1848-1932), é cantada na mesma manifestação contra as políticas adotadas por Ramsay MacDonald em que a paródia de “Up in the Morning Early” é entoada. Essa passagem é narrada a partir da perspectiva de um desempregado anônimo que está um pouco relutante em participar do protesto em um primeiro momento. Mais uma vez, o poder da música para suscitar um sentimento de união e comunidade fica evidente, como ilustrado pela citação a seguir:

Uma nova canção refluía pela coluna úmida, você sempre tinha achado bobo cantar
antes disso, um monte de besteira, quem era um pária? Mas, nossa, homem, agora
De pé, párias e perseguidos,
De pé, escravos da escassez e do medo
E o que raios mais eram vocês, todos vocês? Cantando, você nunca tinha cantado
assim antes, todos os companheiros ao seu redor, marchando como um só, você
esquecia toda a luta e o fardo das coisas, a dor nos pés, nada podia parar vocês.
(GIBBON, 2006, p. 534)¹⁴

Na medida em que o personagem se identifica com a letra, ele muda de ideia a respeito do canto, o que leva ao sentimento de que todos os manifestantes estão “marchando como um só”. A canção também desperta a sua consciência para o fato de todos os presentes no protesto pertencem a uma mesma classe, pois ele considera que todos são “párias”. A adaptação da letra no romance pode estar relacionada à existência de diferentes traduções do texto original em francês para o inglês. “A Internacional” foi o hino da Primeira, da Segunda e da Terceira Internacionais, associações que reuniram, respectivamente, grupos de trabalhadores, sindicatos junto com partidos socialistas, e partidos comunistas de diferentes países. O romance, então, revela uma memória coletiva em ascensão, baseada em convicções políticas compartilhadas no lugar da nacionalidade. Essa tendência cosmopolita pode indicar que os personagens com maior envolvimento político, como Ewan e Jim Trease, o líder do Partido Comunista, são influenciados pela ideia marxista de luta de classes e consideram que os trabalhadores escoceses têm mais em comum com seus pares de outros países do que com a

¹³ Em tradução livre: “Olhe em volta, o francês adora o seu fulgor / O alemão robusto canta em seu louvor / Nas catacumbas de Moscou, seus hinos são cantados / Chicago expande a multidão crescente.”

¹⁴ “A new song ebbing down the damp column, you’d aye [always] thought it daft to sing afore this, a lot of faeces, who was an outcast? But damn’t, man, now—

Arise, ye outcasts and ye hounded,

Arise, ye slaves of want and fear—

And what the hell else were you, all of you? Singing, you’d never sung so before, all your mates about you, marching as one, you forgot all the chaw [struggle] and trauchle [burden] of things, the sting of your feet, nothing could stop you.”

elite escocesa. Gibbon, no ensaio “Glasgow”, defende que o cosmopolitismo é “a salvação do mundo”¹⁵ e anseia pelo dia

em que o nacionalismo, junto com outras aberrações culturais, terá deixado o espírito humano, quando o Homem, novamente livre e desacorrentado, terá toda a Terra como seu quintal, cantará seus épicos em uma língua moldada a partir das melhores do mundo, encontrará seus heróis, nasceres do sol, vales e montanhas em todas as dobras de nosso planeta encantador... (GIBBON, 2007, p. 142-143)¹⁶

Desse modo, o autor abraça e idealiza uma noção de cultura que não se limita em termos de nacionalidade, mas, pelo contrário, se liberta das amarras do nacionalismo. Para Gibbon, esse futuro ideal é marcado pela igualdade e por uma solidariedade radical entre todos os povos.

A análise da presença de canções na trilogia *A Scots Quair* mostra que, embora o papel da tradição na vida dos indivíduos mude devido à Primeira Guerra Mundial e à industrialização, a memória desse repertório persiste. Apesar de a representação do impacto da guerra em *Sunset Song* apontar para o declínio da tradição musical, é possível perceber a continuidade de costumes como a execução de “Auld Lang Syne” na noite de ano-novo em *Grey Granite*. Além disso, a adaptabilidade de canções tradicionais a novos contextos históricos fica evidente ao longo da trilogia. Um exemplo disso é a criação de uma paródia de “Up in the Morning Early” durante um protesto no último volume da obra. De acordo com Candau (2016, p. 191), a memória viva, em oposição à petrificada, é caracterizada exatamente por sua abertura a novas interpretações e a interações criativas com as novas gerações. A construção de uma nova tradição musical, formada por canções de conteúdo político, dentre movimentos de esquerda também é retratada em *Grey Granite*. Tanto no ambiente rural quanto no ambiente urbano, a música é um instrumento para a construção ou intensificação de um sentimento de comunhão, aproximando os indivíduos que cantam a uma só voz.

REFERÊNCIAS

CANDAU, J. *Memória e identidade*. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

CARPENTER, E. (ed.). *Chants of Labour: a songbook of the people with music*. Londres: George Allen and Unwin, 1922.

¹⁵ “the world’s salvation”

¹⁶ “when nationalism, with other cultural aberrations, will have passed from the human spirit, when Man, again free and unchained, has all the earth for his footstool, sings his epics in a language moulded from the best on earth, draws his heroes, his sunrises, his valleys and his mountains from all the crinkles of our lovely planet. . . .”

CONNELL, J. *The Red Flag*. Disponível em:

<https://www.marxists.org/subject/mayday/music/redflag.html>. Acesso em: 7 julho 2023.

GIBBON, L. G. *A Scots Quair*. Edimburgo: Polygon, 2006.

GIBBON, L. G. *The Speak of the Mearns*. Edimburgo: Polygon, 2007.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, v. 10, p. 7-28, dez. 1993.