

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

PRISCILLA MOREIRA SARAIVA

“TUDO É PERIGOSO, TUDO É DIVINO MARAVILHOSO”:

Caetano Veloso e as narrativas sobre a brasilidade

PICOS – PI

2016

PRISCILLA MOREIRA SARAIVA

“TUDO É PERIGOSO, TUDO É DIVINO MARAVILHOSO”:

Caetano Veloso e as narrativas sobre a brasilidade

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em História, do Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, da Universidade Federal do Piauí, como requisito final para conclusão do curso.

Orientador: Professor Me. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito.

FICHA CATALOGRÁFICA
Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do Piauí
Biblioteca José Albano de Macêdo

S243t Saraiva, Priscilla Moreira.
“Tudo é perigoso, tudo é divino maravilhoso”: Caetano
Veloso e as narrativas sobre a brasilidade / Priscilla Moreira
Saraiva. – 2016.

CD-ROM : il.; 4 ¾ pol. (64 f.)

Monografia(Licenciatura Plena em História) – Universidade
Federal do Piauí, Picos, 2016.

Orientador(A): Profº. Me. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito.

1. Cultura Brasileira 2. Tropicália-Caetano Veloso. 3.
Brasil-História-Música. I. Título.

CDD 981

PRISCILLA MOREIRA SARAIVA

“TUDO É PERIGOSO, TUDO É DIVINO MARAVILHOSO”:

Caetano Veloso e as narrativas sobre a brasilidade

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em História, do Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, da Universidade Federal do Piauí, como requisito final para conclusão do curso.

Aprovado em 04 de Março de 2016.

Banca Examinadora:

Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

Prof. Me. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito – UFPI

Orientador

Reginaldo Sousa Chaves

Prof. Me. Reginaldo Sousa Chaves – UESPI

Examinador

Luis Filipe Brandão de Souza

Prof. Me. Luis Filipe Brandão Souza – UFPI

Examinador

PICOS – PI

2016

Para minha mãe Patrícia, de sobrenome amor.

AGRADECIMENTOS

Começo agradecendo a Deus, por conhecer minhas angústias e alegrias, e por escolher sempre o melhor caminho para eu seguir, mesmo quando eu não tive a grandeza para entender isso. A minha mãe, Patrícia, a quem também dedico este trabalho, por ser meu maior exemplo de amor a família e a docência, na qual a partir de agora começo a trilhar pelos mesmos caminhos. E também por ter incentivado meu voo rumo à universidade, mesmo sabendo que sentiria minha falta o tempo todo. Ao meu pai, Raimundo José, por trabalhar de domingo a domingo, sem descanso, em prol da família e da realização dos meus sonhos. Ao meu irmão Willyams, pela cumplicidade de mais de vinte anos; por todas as vezes que ficou até a noite na UFPI (mesmo seu horário de aulas sendo diurno), para me acompanhar de volta para casa depois das minhas aulas; por ter um coração bondoso e aguentar meus momentos de estresse (foram muitos, risos); por sempre me ajudar quando o assunto é tecnologia e por me indicar as melhores séries da vida (vantagens de ter um *nerd* na família). Ao meu irmão caçula Wilken, por me encher de alegrias e preocupações, mas também por todas as vezes que foi comprar comida ou remédio para mim. *Thanks Brothers!* Ao Walter Filho, por tornar meus dias mais felizes em Picos, ou em qualquer lugar; e por entender minha constante ausência durante a produção deste trabalho. A Nara, por ter sido a irmã que eu não tive; minha vida em Picos ficou menos alegre depois que você se formou e foi embora, mas eu sobrevivi! (risos). A minha amiga Rhafaella (Súh), e a toda sua família por terem sido muito presentes na minha vida durante minha graduação. Aos presentes que a UFPI e o curso de História me deram: Marina, Tássio, Mariana, Jéssica, Renata, Marinez e Cícero. Por tornarem minha vida mais colorida e cheia de sorrisos. Já me sinto com saudades. Ao meu orientador, Professor Fábio Leonardo, por ser uma fonte de inspiração direta ou indireta, por me fazer acreditar que esse trabalho seria possível, e por ter me guiado por um caminho avesso e mágico no qual eu fui me redescobrir como historiadora o tempo inteiro. Muito Obrigada Fábio! E também aos professores Agostinho Coe, Francisco Nascimento e Gleison Monteiro. Ao seu Paulo do Restaurante Universitário, por me receber sempre com um sorriso no rosto e dizer que a comida estava boa, mesmo quando eu só sentia tensão e cansaço e não fome. E a todos os amigos e familiares que torceram por mim, Obrigada!

Ao invés de tomar a palavra, gostaria de ser envolvido por ela e levado bem além de todo começo possível.

(Michel Foucault)

RESUMO

Este trabalho procura estudar historicamente as narrativas autobiográficas e produções de sentido sobre o Brasil e a cultura brasileira presentes na obra escrita e musical de Caetano Veloso. Tomado a partir de suas narrativas, construídas em 1997, na obra *Verdade tropical*, de outros textos que medeiam os anos 1990 e 2000, bem como de uma parcela de sua produção musical, pretendeu-se observá-lo para além da dimensão estandardizada que o próprio artista procurou construir a respeito de si mesmo. Nesse sentido, é objetivo da pesquisa perceber as contradições presente na *ilusão biográfica* traçada por Caetano, bem como da necessidade de estetização de sua existência. Não obstante, o trabalho analisa as relações entre a subjetividade do artista e a maneira como este estabelecesse uma interpretação do Brasil e dos movimentos artísticos dos quais fazia parte, especialmente o nominado movimento tropicalista.

Palavras-chave: Caetano Veloso; cultura brasileira; Tropicália; Brasil.

ABSTRACT

This work aims to study the historically autobiographical narratives and meaning productions about Brazil and the Brazilian culture present in the written work and music of Caetano Veloso. Taken from their narratives, built in 1997, tropical Truth work of other texts that mediate the years 1990 and 2000, as well as a portion of their musical production, we intended to observe it beyond the standardized dimension that the artist sought to build on itself. Therefore, it is objective of the research perceive the contradictions in this biographical illusion drawn by Caetano, as well as the need to aestheticization of its existence. Nevertheless, the paper analyzes the relationship between the subjectivity of the artist and the way this establish an interpretation of Brazil and artistic movements of which would be part, especially the named Tropicalia movement.

Keywords: Caetano Veloso; Brazilian culture; Tropicália; Brazil.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I – ESPAÇONAVES, GUERRILHAS, CARDINALES BONITAS, CRIMES E CARAS DE PRESIDENTE: Caetano Veloso e sua ilusão biográfica .	17
1.1 QUEBRANDO O ESPELHO DE NARCISO: DISCURSOS E DESCONTINUIDADES	18
1.2 “ARAÇÁ AZUL É SONHO-SEGREDO”: ENTRE OS GALHOS DE UMA ILUSÃO BIOGRÁFICA.....	21
1.3 “EXISTIMOS, A QUE SERÁ QUE SE DESTINA?”: OS COMEÇOS DE UMA GERAÇÃO.....	27
CAPÍTULO II – UM MOVIMENTO DE PAPEL CREPOM E PRATA: Caetano Veloso e suas verdades tropicais	32
2.1 AVESSO: TRANSE, REFERÊNCIAS E ENCONTRO.....	33
2.2 “QUEM ÉRAMOS NÓS?”: CONTEMPORÂNEOS DIANTE DA EVOLUÇÃO ..	40
2.3 “MINHA ALMA CANTA”: <i>ALEGRIA ALEGRIA E TROPICÁLIA</i>	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	61
FONTES	63

INTRODUÇÃO

... apenas com o brilho passado de um trabalho confuso de dois anos, eu me tornei uma espécie de oráculo e qualquer peido que eu dou é uma tomada de posição pela qual eu tenho que me responsabilizar. [...] Caetano Veloso pode mesmo estar por trás de tudo, inclusive de mim.

Caetano Veloso¹

A partir da década de 1960, as condições de existência no Brasil, em grande medida nas suas regiões urbanas, passam a ser demarcadas por um caleidoscópio de novas subjetividades. Essas se expressavam na forma de arte, tais como, cinema, teatro, música, e é nesse contexto que o projeto artístico de Caetano Veloso e seus contemporâneos se desenvolve: um projeto diferente com teor de ruptura com os padrões estéticos, de liberdade e de consciência social. Os anos 60 realmente foram um período de grande impulso para um novo rumo a ser seguido pelo Brasil.

Dessa forma, através da epígrafe citada acima, podemos perceber que Caetano entroniza essa ideia de ser o “oráculo” brasileiro e se coloca no lugar e no direito de dizer o que é o Brasil; um Brasil idealizado de uma forma pessoal, uma forma “Caetana” de ser, de modo que nessa pesquisa Caetano será um sujeito a ser analisado, questionado e desmontado.

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso — um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (...) ².

Assim, a cultura nacional pode ser vista como um discurso a produzir sentidos sobre uma nação, e “identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação³”.

¹Epígrafe retirada do livro de Edwar de Alencar Castelo Branco “Todos os dias de Paupéria”. Ver em: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os dias de Paupéria**: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005.

²HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 1ª edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1992, p.50.

³ Ibid, p.48.

O tema “Caetano Veloso e as narrativas sobre a brasilidade” foi escolhido a partir de uma afinidade particular em relação ao sujeito dessa pesquisa, e também por um antigo gosto pela música popular brasileira. Aprofundar meu conhecimento sobre a música popular brasileira⁴ é um desejo que me acompanha desde a adolescência, ainda quando as várias indagações, curiosidades e incertezas da puberdade iam surgindo em minha vida. Ao ingressar no curso de História⁵, tomei conhecimento de que através de temas relacionados à música e a sujeitos tão multifacetados como Caetano Veloso, poderia ser desenvolvida uma pesquisa, pois a tarefa do historiador está em analisar o fato histórico ocorrido e tudo que em diferentes aspectos esteve relacionado a ele⁶; dessa forma as manifestações artísticas em forma de músicas, discursos e indivíduos que marcaram a construção da história do Brasil poderiam se tornar meu objeto de pesquisa, e assim aconteceu.

Fundamentada no texto de Jean-François Sirinelli intitulado “A geração”⁷, farei o uso do termo *contemporâneos* como forma de explicar uma geração, que segundo Sirinelli seria o “sentimento de pertencer, ou ter pertencido, a uma faixa etária com forte identidade diferencial”⁸, perspectiva na qual o conceito será usado para uma análise de acontecimentos em torno das vivências e da obra de Caetano Veloso.

É exatamente na heterogeneidade dessa geração que será pensada a ideia de “contemporâneos” e em como cada parte diferente absorvida por Caetano Veloso se junta e se encontra em seu projeto musical. De tal forma “a noção de geração pode sim se tornar um objeto de análise histórica”⁹, assim como podemos observar na dissertação de Fábio Leonardo Castelo Branco Brito intitulada “Torquato Neto e seus contemporâneos”¹⁰, o conceito de geração pode ser utilizado como instrumento

⁴ O termo “Música Popular Brasileira (MPB)”, trata-se de um conceito surgido na década de 1960, justamente com a emergência da Tropicália e dos festivais de música. “... O surgimento de um outro estilo de canção moderna, que se arvorava como um ponto médio entre a tradição “folclorizada” do morro e do sertão e as conquistas cosmopolitas da Bossa Nova... por volta de 1965, surgiu a sigla MPB, grafada com maiúsculas como se fosse um gênero musical específico, mas que, ao mesmo tempo, pudesse sintetizar “toda” a tradição musical popular brasileira”. Ver mais em: NAPOLITANO, Marcos. **História & música**: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

⁵ Ingressei no curso de História pela UFPI em março de 2011.

⁶ Ver: BURKE, Peter (org.). **A Escrita da História** - novas perspectivas. São Paulo: Editora UNESP, 1992, p.15

⁷SIRINELLI, Jean-François. **A geração**. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). Usos & abusos da história oral. 6. ed. São Paulo: FGV, 2005. p. 131.137

⁸ Ibid, p. 133

⁹ Ibid, p.134

¹⁰ Nesse texto o autor faz uma análise acerca das vivências juvenis em Teresina-PI na década de 1970 e discuti de que forma alguns sujeitos se nomeiam contemporâneos de Torquato Neto.

teórico para compreender um conjunto de sujeitos que integram um conjunto de vivências em comum. Baseado no texto desse autor, meu trabalho seguirá utilizando a noção de geração. No entanto, seu uso seguirá um caminho diferente, na medida em que, ao contrário da chamada “Geração Torquato Neto”, inventada *a posteriori*, o próprio Caetano Veloso nomeia “seus contemporâneos”. Todos eles encaixados no conceito de geração, pois fazem parte de um fato inaugurador de algo novo e diferente. Portanto, os contemporâneos de Caetano são aqueles que ele mesmo entende como sendo parte de sua geração.

Desse modo, compreende-se que nossa percepção dos conflitos é dada por uma apresentação de pontos de vista que nem sempre chegam a um consenso e que nem sempre estão livres de questionamentos. Pensar no processo de transformação cultural é pensá-lo como um mosaico de representações e os discursos que elas lançam sobre a sociedade.

O relativismo cultural obviamente se aplica, tanto à própria escrita da história, quanto a seus chamados objetos. Nossas mentes não refletem diretamente a realidade. Só percebemos o mundo através de uma estrutura de convenções e estereótipos, um entrelaçamento que varia de uma cultura para outra¹¹.

A partir dessa perspectiva, será vista, neste trabalho, a noção de Brasil envolta na figura de Caetano Veloso. Tal como Caetano Veloso se conforma como sujeito que enxerga um Brasil a partir de sua própria ótica, marcada por dimensões plurais de corpo, arte e identidades.¹² Tomo, nesse sentido, uma obra construída a partir do lugar de autoridade do próprio Caetano, de como ele vê e enxerga o Brasil, uma ideia muito particular do sujeito que é Caetano Veloso, por isso ele deve ser visto como um sujeito

Ver em: BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. **Torquato Neto e seus Contemporâneos**: vivências juvenis, experimentalismo e guerrilha semântica em Teresina. 2013. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina

¹¹ BURKE, Peter (org.). **A Escrita da História** - novas perspectivas. São Paulo: Editora UNESP, 1992, p.15.

¹² Para pensar os olhares sobre o Brasil a partir das letras e das artes produzidas no interior das décadas de 1960 e 1970, é possível tomar como exemplo o olhar lançado por Fábio Leonardo Castelo Branco Brito a respeito de Jomard Muniz de Britto e Jorge Mautner. Ver: BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. Inventários de um feudalismo cultural brasileiro: Jomard Muniz de Britto e o demonte discursivo da Ilha Brasil. **Anais do VII Simpósio de História Cultural – História Cultural: Escritas, Circulação, Leituras e Recepções**, Universidade de São Paulo, São Paulo, 10 a 14 de novembro de 2014. p. 01-13; BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. Revelar o Brasil em sua profundidade: heresias literárias e perambulações pelo Brasil profundo de Jorge Mautner (1962-1974). **Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História – Lugares dos Historiadores: Velhos e Novos Desafios**, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 27 a 31 de julho de 2015. p. 01-13.

maior do que um recorte temporal, pois está incluído no conceito de geração como “escala móvel do tempo”¹³.

Não foi contemplada, nesta pesquisa a ampla configuração histórica produzida durante os longos anos de vida e sucesso de Caetano, mas sim os discursos que emergiram através da produção de Caetano Veloso no decorrer de sua vida até 1997, quando ele faz uma revisão de sua própria trajetória em sua autobiografia denominada *Verdade Tropical*¹⁴. Assim como fala Sirinelli, “a história ritmada pelas gerações é uma história em sanfona, dilatando-se ou encolhendo-se ao sabor da frequência dos fatos inauguradores”¹⁵. Como vemos o conceito de geração liberta essa estrutura rígida de utilizar o tempo, e é comparada a uma “sanfona” que se dilata e depois volta ao normal, a forma como se manuseia essa “sanfona” é que delimita o tamanho que ela deve ficar.

Em termos metodológicos, a pesquisa se desenvolveu a partir da análise de discursos, onde o embasamento teórico foi feito através do livro de Michel Foucault, *A ordem do discurso*. Esse livro me ajuda a compreender o que é um discurso e como eles exercem influência sobre a sociedade:

... Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes, dominar seu conhecimento aleatório...¹⁶

Através dessa análise, foi possível perceber que a produção discursiva visa produzir regimes de verdade, a partir de determinados lugares institucionais de saber e poder, responsáveis por sua autorização ou interdição. O ponto principal está em entender como falar do discurso usando um discurso, e para isso o Foucault propõe maneiras metodológicas de analisar os discursos. Como trabalhar com cultura, identidades e discursos na pós-modernidade exige atenção para coisas novas que vão surgindo a todo o momento, esse tipo de pesquisa é de grande relevância para que outros tipos de questionamentos sejam discutidos.

¹³ SIRINELLI, Jean-François. **A geração**. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). Usos & abusos da história oral. São Paulo: FGV, 2006, p. 135.

¹⁴ VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

¹⁵ SIRINELLI, Jean-François. **A geração**. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). Usos & abusos da história oral. 6. ed. São Paulo: FGV, 2005. p. 134

¹⁶ FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Loyola, 1996. P. 8-9.

O livro de Carlos Calado *Tropicália: a história de uma revolução musical*¹⁷ serviu como leitura inicial para conhecer o movimento tropicalista e seus participantes, onde atentei principalmente para figura de Caetano Veloso e principalmente para que pudesse ser observada a força com que o discurso de Caetano repercute na sociedade, através da fala de outros autores.

O livro de Edwar de Alencar Castelo Branco, *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*,¹⁸ é importante, pois me ajuda a compreender a Tropicália por uma visão diferente sobre os personagens que participaram da ruptura e transformação impulsionadas por esse movimento, e como isso se torna importante na configuração da identidade nacional. Nesse livro, o autor relata sobre o contexto nacional da década de 60 e como essa quebra de paradigmas atingia principalmente aos jovens, pois estes estavam mais sujeitos as mudanças, dessa forma o tropicalismo se desenvolveu como um movimento de teor cultural e crítico voltado para juventude. O mais importante relatado nessa obra, e que me servirá muito, é que os discursos de cada membro dessa geração se firmam como pontos que constroem conceitos, por isso, apesar de diferentes eles podem ser analisados juntos.

Em perspectiva semelhante, o trabalho de Stuart Hall *Identidade cultural na pós-modernidade*¹⁹ será pensado a identidade cultural como algo móvel e mutável, pois segundo o autor as sociedades modernas são sociedades de mudanças constantes, fazendo surgir novas identidades. Essas novas identidades lançadas a constantes mudanças tendem a rever seus próprios conceitos expressos na fala sobre si, e essa por consequente pode esconder aquilo que venha a ter um mau recebimento diante do posicionamento público, perspectiva a partir da qual encontramos, mais uma vez, amparo nos escritos de Michel Foucault:

A escrita de si... atenua os perigos da solidão; dá o que se viu ou pensou a um olhar possível; o facto de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro, ao suscitar o respeito humano e a vergonha... a escrita constitui uma prova e como que uma

¹⁷CALADO, Carlos. **Tropicália: a história de uma revolução musical**. São Paulo: Editora34, 1997.

¹⁸CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália**. São Paulo: Annablume, 2005.

¹⁹HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 1ª edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1922.

pedra de toque: ao trazer à luz os movimentos do pensamento, dissipa a sombra interior onde se tecem as tramas do inimigo.²⁰

A escrita de si segundo Foucault, opera reavaliando a estética da existência. Essa estética remete para o fato de que toda a conduta moral requer a transformação de si mesmo em um sujeito público e visível, não sendo possível a subjetivação desse sujeito sem compreender a prática do falar e escrever de si. A medida que um autor segue uma linha na fala sobre sua vida, ele propõe o desprendimento de si próprio como estratégia de auto reconstrução de constante. E de que forma melhor podemos nos referir a sujeitos pós-modernos como Caetano Veloso senão como sujeitos que se auto reconstroem? Para análise da fala de Caetano sobre si, este trabalho de Foucault²¹ possibilitou um encontro com novas perspectivas acerca de um autor.

Segundo Chartier²², há práticas sociais que não podem ser resumidas a representações, pois estas possuem uma ideia livre e autônoma nos dando a possibilidade de ir do discurso ao fato, considerando as representações como portadoras de diferentes sentidos. Dessa forma, a definição de História Cultural abrange novas formas de investigação que segundo o autor seria identificar como em diferentes tempos e espaços uma determinada realidade social é construída e pensada.

Parte essencial do *corpus* documental do trabalho, o livro *Verdade Tropical*,²³ híbrido de autobiografia e ensaio sobre nacionalidade, publicado por Caetano Veloso em 1997, será aqui tomado como um instrumento potente, a partir do qual se buscará perceber as diferentes dimensões subjetivas que atravessam o sujeito Caetano Veloso, na medida em que, a partir dele, foi possível perceber o desejo de produzir uma ilusão biográfica, aqui lançada na perspectiva de Pierre Bourdieu. Trata-se, nesse sentido, daquilo que Caetano buscou produzir enquanto regime de verdade sobre um período de descobertas pessoais, bem como de transformações em sua vida e na de seus contemporâneos, a partir da qual, em semelhante medida, também se torna perceptível seu desejo de produzir uma linalização da cultura brasileira, em clara necessidade de constituição de uma linha evolutiva, no interior da qual procurava inserir os diferentes segmentos que, historicamente, compuseram o que chamamos

²⁰ FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Trad. António F. Cascais e Eduardo Cordeiro. 6ª ed. Lisboa: Nova Vega, 2006. P. 129.

²¹ Idem

²² CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações.** Lisboa: Difel, 2002.

²³ VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

de cultura brasileira. Além de tentar realizar uma revisão sobre sua obra, nesse livro, percebe-se o desejo de Caetano de reescrever sua história e a do Brasil, fazendo das duas partes de um mesmo jogo linguístico, tomando sua própria existência como ponto de partida para pensar a brasilidade.

Para tal fim, no primeiro capítulo desse trabalho será pensado o sujeito Caetano Veloso, ainda na sua juventude e primeiras iniciativas artísticas, no interior das condições de existir de seu tempo, passando para uma análise da história do jovem baiano e suas primeiras impressões sobre aqueles que viriam a fazer parte de sua geração. Observando a relação de Caetano com sua irmã Maria Bethânia, e seus amigos e contemporâneos como: Gilberto Gil, Gal Costa e Torquato Neto; bem como, a importância da representação de cada um desses personagens na vida de Caetano Veloso, claro sob um olhar do próprio Caetano. A partir disso, é possível observar a forma como os enunciados de Caetano sobre suas próprias vivências juvenis denunciam a maneira como ele quer ser capturado.

No segundo capítulo, é observada a maneira como Caetano Veloso se apropriou historicamente da Tropicália, como um movimento cultural que desejou dizer como coeso; observando a forma como Caetano buscou promover o encontro com uma nova brasilidade e uma nova noção para a música popular brasileira, retomando a ideia de *linha evolutiva* da música. Esse capítulo também abordará as referências artísticas que Caetano utilizou para além da música, e como isso, a seu ver, o ajudou a formular a inserção do novo para a música brasileira. Esse novo estilo para a música, será observado através da análise de canções de Caetano Veloso.

Assim, esta pesquisa incorpora importantes questões sociais, historiográficas, acadêmicas e principalmente culturais, pois aborda os discursos e suas influências sobre a sociedade²⁴. Sua relevância está na contribuição para os estudos que enfocam história do Brasil, nacionalidade e cultura brasileira. A importância está em conhecer melhor o sujeito e as subjetividades que giram em torno dele. Mergulharemos em um conjunto de ideias construídas sobre si mesmo e sobre o Brasil, através de um olhar crítico e poético do multifacetado Caetano Veloso.

²⁴ FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Loyola, 1996.

CAPÍTULO I – ESPAÇONAVES, GUERRILHAS, CARDINALES BONITAS, CRIMES E CARAS DE PRESIDENTE: Caetano Veloso e sua ilusão biográfica

Eu levava uma vida pacífica, em meio a uma família grande e amorosa, nessa cidade pequena e bonita no seu urbanismo aconchegante. No entanto, não apenas a pobreza vista sempre tão de perto me levava a querer pôr o mundo em questão: os valores e hábitos consagrados estavam longe de me parecer aceitáveis. Eram impensável, por exemplo, ter sexo com as meninas que respeitávamos e de quem gostávamos; as moças pretas de família que beiravam a classe média tinham que ter seus cabelos espichados para que pudessem se sentir apresentáveis; as mulheres e moças “direitas” não deviam fumar; um cara com ar de cafajeste que comia os garotos... encontrava um ambiente de cumplicidade masculina no botequim onde se insultavam os veados... os homens casados eram encorajados a manter ao menos uma amante, enquanto as mulheres (amantes ou esposas) tinham que ostentar uma fidelidade inabalável... Que eu tivesse em desacordo com essas realidades eram para mim muito claro. Mas todas elas vividas em conjunto... produziam um mal-estar difuso que eu tentava esconjurar com pequenas excentricidades e grandes reflexões.²⁵

O trecho acima se trata de um relato em que Caetano Veloso faz de si mesmo ao descrever acontecimentos de sua infância. Ao narrar o cotidiano, ele também monta um cenário que reflete nas condições de existir no Brasil daquela época²⁶, condições que, para ele, em nada pareciam confortáveis e muito menos comuns de serem lembradas com tamanha riqueza de detalhes por uma criança nessa faixa etária. Parece, em sua escrita, ter prazer em narrar a si mesmo, de forma que nos revela a intenção de construir sua própria história que por muitas vezes aparece-nos sem defeitos ao seguir um percurso que se pôs promissor desde o começo de sua trajetória, quando ele ainda era uma criança e morava na pequena cidade da Bahia chamada Santo Amaro da Purificação. Por trás do gosto em produzir seus próprios enunciados pode estar escondido um Caetano que não conhecemos e que talvez ele mesmo não tenha interesse de deixar que as cortinas se abram completamente. Ao construir sua própria trajetória, o real desejo de Caetano Veloso tenha sido fazer dela sua “verdade tropical”.

²⁵ VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. P. 22 -23

²⁶ Aproximadamente décadas de 40 e 50.

1.1 Quebrando o espelho de Narciso: discursos e descontinuidades

Eu era tímido e espalhafatoso. Introspectivo, entregava-me a muitas horas solitárias no galho do araçazeiro do quintal e ao piano da sala, no qual tirava de ouvido canções simples aprendidas no rádio e cujas harmonias eram massacradas pelas limitações de minha percepção, ou diante de telas em que pintava a óleo a princípio paisagens e cenários e, mais tarde, abstrações que eu pretendia que fossem muito expressivas. Extrovertido falava com todo mundo no ginásio, usava com frequência um pé de meia de cada cor, deixava o cabelo crescer... Não me intimidava quando tinha que cantar diante do público no palco do auditório em dias de festa... Em suma, o personagem que eu via delinear-se em mim, pouco ou nada tinha a ver com o do jovem concorrente em um daqueles concursos de rock'n'roll²⁷.

Considerado uma das importantes figuras da música popular brasileira, Caetano Emanuel Viana Teles Veloso, conhecido como Caetano Veloso nasceu em 7 de agosto de 1942, em Santo Amaro da Purificação na Bahia. Filho do funcionário público José Telles Velloso e da dona de casa Claudionor Viana Telles Velloso (Dona Canô), Caetano é o sétimo dos oito filhos²⁸. A Bahia parece ter sido um lugar de vivências muito importantes para que o intelectual e músico Caetano Veloso viesse a surgir, ou será que ele já existia? Para uns ele tem sido um oráculo, para outros, desorientação.

O sujeito diaspórico, fragmentado e encontrado nas fronteiras de vários campos de conhecimento é construído de uma forma linear e em partes perfeitas pelo próprio Caetano, assim como podemos perceber através do relato acima, onde ele descreve com riquezas de detalhes as bravatas de sua infância em Santo Amaro. Talvez Caetano Veloso seja mesmo um sujeito fragmentado, disperso, móvel e normal que para se construir e engradecer-se tenha se camuflado em um “personagem” que ele mesmo, ainda jovem “via delinear-se” em si.

O discurso presente na fala de Caetano²⁹ sobre ele mesmo parece formar pontos conectados e produzidos através de interrupções, assim como um quebra cabeça montado, cheio de peças-chaves que formam uma história. Seu discurso não

²⁷ VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. Op. Cit. p. 25

²⁸ Dados Disponíveis em: <http://www.caetanoveloso.com.br/biografia.ph> \ Acesso em : 17 de Dezembro de 2015.

²⁹ Discursos presentes principalmente nos livros autobiográficos de Caetano Veloso: “Verdade Tropical”, “Letra só\Sobre as letras” e “O mundo não é chato”. Ver em: VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. \ VELOSO, Caetano. **Letra só; Sobre as letras**. Organização: Eucanaã Ferraz - São Paulo: Companhia das Letras, 2003. \ VELOSO, Caetano. **O mundo não é chato**. \ Organização: Eucanaã Ferraz - São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

é capturado em torno de si, mas em torno do que ele deseja que seja capturado sobre ele, isso acontece exatamente quando o sujeito fala de si, ele tem a necessidade de criar dentro da sua história um personagem que a partir disso será exposto exatamente da maneira como gostaria de ser visto, e que não necessariamente seria a maneira como ele é. Criar um personagem em torno de si requer uma autoridade e isso reflete em uma relação de poder, pois o discurso não é só aquilo que queremos que vejam sobre nós, mas também aquilo que no fundo desejamos ser, mesmo não sendo. Assim como nos fala Foucault, “o discurso não é simplesmente aquilo que se manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é objeto de desejo³⁰”.

Se dermos um nó em partes da juventude de Caetano narradas por ele mesmo, veremos que várias linhas fluem a partir dele e não somente aquela que aparenta seguir seu percurso natural de sucesso. Essas linhas que surgem a partir dos nós dão origem a outros nós que exemplifica muito bem as discontinuidades da vida de um ser humano e nos coloca em um processo totalmente cheio de nós e de pontos de partida. Isso acontece, porque sim, Caetano é um ser humano anatomicamente como todos os outros e sua vida é marcada por discontinuidades e imprevistos; e isso nesse estudo nos leva a questionar por que Caetano quer ser capturado de uma forma tão perfeita, assim como Narciso que não conseguia ver defeitos em sua própria imagem? Por que ele cristaliza em torno de si mesmo uma trajetória de evolução e Glória?

A autobiografia pode proporcionar ao autor um espelho no qual ele pode ver a si mesmo sob diferentes ângulos desejáveis. Como é de nosso conhecimento, Caetano Veloso é um sujeito pós-moderno que entende a si e ao mundo de uma forma diferente, como ele mesmo deixa transparecer em seus enunciados, dessa forma ele está totalmente sujeito a assumir identidades diferentes em momentos diferentes, pois o sujeito pós-moderno é dono de uma identidade móvel³¹. A construção dessa identidade está na interação com o outro e com a cultura, portanto a identidade do sujeito pós-moderno estende-se como um eixo de ligação entre o eu interno e o externo.

³⁰ Foucault define discursos como “uma rede de signos abertos” que estabelece e reproduz valores, tanto de que o profere quanto de quem o escuta, estabelecendo relações de poder. Ver em: FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Loyola, 1996. P. 10

³¹ Stuart Hall em seu livro “A Identidade cultural na pós-modernidade”, apresenta algumas questões sobre identidade cultural seguindo conceitos de sujeito e identidade desde a modernidade até a pós-modernidade. O autor aponta questões vinculadas ao sujeito e seu entendimento sobre a sociedade. Ver mais em: ³¹HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 1ª edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1992.

A vontade de verdade forma um sistema de exclusão que age sobre os outros, pois dentro dela também estão inseridos a proibição da palavra e a separação da loucura³², porém a vontade de verdade parece ser algo que prevalece na maioria dos discursos. A formação da verdade que envolve um discurso passa por um processo de exclusão das verdades que constroem ou das verdades que não se encaixam no desejo real criado em cima de um personagem através de um autor.

[...] O discurso nada mais é do que um jogo, de escritura, no primeiro caso, de leitura no segundo, e de troca no terceiro, e essa troca, essa leitura e essa escritura jamais põem em jogo senão os signos. O discurso se anula, assim, em sua realidade, inscrevendo-se na ordem do significante³³.

Dessa forma só nos aparece como verdade dentro de um discurso, aquilo que é bonito tanto aos olhos de quem vê como de quem escreve, funcionando como um jogo de trocas que leva em consideração procedimentos internos e externos. Assim o dono do discurso está tão preocupado em embelezá-lo que acaba por deixar para trás partes consideradas insignificantes e embaraçosas para o autor e também para quem o lê, pois é importante agradar os ouvidos da sociedade por que é ela a responsável pela manutenção do discurso. Dessa maneira o discurso é proferido sem considerar o acaso e as interrupções que estão presentes na vida de um sujeito.

O ofício do historiador³⁴ ao rever os enunciados de Caetano sobre sua própria vida se torna diferente do que acontece na biografia ou na autobiografia, pois o historiador deve reconhecer que pode haver partes camufladas dentro de um discurso que podem não ter sido levadas em consideração. A construção de um discurso que se aproxime da verdade é o fator mais importante na escrita de um historiador. É necessário considerar as partes que assombram o discurso de Caetano Veloso, pois o silêncio pode estar presente como forma de curar os monstros que o assombram³⁵.

³² FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Loyola, 1996.

³³ Ibidem. P. 49

³⁴ O ofício do historiador segundo Foucault, não é revelar o que há por trás desses discursos, mas sim reconhecer o discurso como algo que se difere do acontecimento. Ver mais em: ibidem. P 59

³⁵ Ibidem. P.13

1.2 “Araçá azul é sonho-segredo”: Entre os galhos de uma ilusão biográfica³⁶

*Araçá Azul é sonho-segredo
 Não é segredo
 Araçá Azul fica sendo
 O nome mais belo do medo
 Com fé em Deus
 Eu não vou morrer tão cedo
 Araçá Azul é brinquedo
 (Caetano Veloso, Araçá Blue, 1973)³⁷*

Conforme visto anteriormente, Caetano entra na *Ordem dos discursos*, e essa ordem requer qualificação e posse de poder sobre aquilo que se fala, pois “Tem-se o hábito de ver na fecundidade de um autor... recursos infinitos para a criação dos discursos.”³⁸. O discurso de Caetano Veloso é aceito porque ele satisfaz as exigências³⁹, por ter se tornado um crítico e intelectual e por sua fala e voz terem alcançados um público bastante considerável ainda na década de 60-70. Todavia sua “verdade” não está livre da dimensão ficcional que se encontra latente em várias biográficas e autobiografias, pois considerando que “... nem todas as regiões do discurso são abertas e penetráveis⁴⁰”... tanto a fala de Caetano sobre ele mesmo, como a forma como essa fala foi aceita podem estar carregando o peso de uma *ilusão biográfica*.

Essa vida organizada como uma história transcorre, segundo uma ordem cronológica que também é uma ordem lógica, desde um começo, uma origem, no duplo sentido de ponto de partida, de início, mas também de princípio, de razão de ser, de causa primeira, até seu término, que também é um objetivo⁴¹.

³⁶ “A Ilusão Biográfica” é um texto de Pierre Bourdieu, em que o autor parte do pressuposto de que de a partir do momento em que a história da vida entra em contato com o universo ou vice-versa, a vida passa a ser uma história “concebida como uma história ou relato dessa história...” onde a vida é aceita com uma sequência de acontecimentos em que “o sujeito e o objeto da biografia tem... o mesmo interesse em aceitar o postulado...” Ver mais em: BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica**. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996,

³⁷ Letra retirada do livro “Letra só\ Sobre as letras”. Ver mais em : VELOSO, Caetano. **Letra só; Sobre as letras**.\ Organização: Eucanaã Ferraz - São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.96

³⁸ FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Loyola, 1996. P. 36

³⁹ Segundo Foucault “Ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências, ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo.” Ver em: Ibidem, P. 37

⁴⁰ Idem

⁴¹ BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996, p. 184

Por conseguinte, compreendemos que o objetivo de construir uma história sobre a vida de alguém ou sobre a própria vida, é a apresentação pública, que acarreta em falar da vida pública, mas também da vida particular e íntima que pode conter acontecimentos que causam desconforto se tornados públicos, o que acarreta em censuras ou em um *duplo sentido no ponto de partida*.

O ambiente em nossa casa era um tanto opressivo por impor-se a cada um de nós como um mundo fechado em si mesmo... O fato de meu pai trabalhar em casa (a agência postal- telegráfica tinha então que ser na casa de seu chefe) contribuía muito para criar essa sensação.... Muitos amigos nos frequentavam... O casarão era um mundo também para toda essa gente que vinha do mundo. Nós próprios saíamos pouco, nunca nenhum de nós tendo tido o hábito de brincar “na casa dos outros”. Mas a vida alegre e sensual do recôncavo estava ali representada pela comida (cuja famosa alta qualidade fechava ainda mais o nosso mundo), pela doçura no trato, pelas rodas de samba que se refaziam a cada festa⁴².

Apesar de ter relatado que a pobreza era vista sempre de perto durante sua infância⁴³, o ambiente vivido na casa de Caetano durante sua meninice parece não se assemelhar com a da pobreza citada por ele, ou talvez ele tivesse dificuldade de localizá-la visto que como ele mesmo citou, saía pouco de casa. Filho de funcionário público, a casa de Caetano era bem frequentada e regada de festas. O próprio Caetano relata, que tinha a oportunidade de tocar o piano que ficava na sala de sua casa na pequena cidade de Santo Amaro, interior da Bahia. Se analisarmos bem, ainda hoje um piano é um objeto de regalia no qual poucas famílias tem o prazer de desfrutar na sala de sua casa. Além disso, o autor conta que, quando criança, pintava quadros e tinha serias reflexões sobre a vida social e cotidiana. Tudo isso nos fazem montar a imagem de um ser totalmente diferente de tudo; mas será que por trás da criança que se apresentava como um gênio não existia uma criança normal, que brincava com brinquedos comuns, vivia cheia de dúvidas e que se decepcionava por não conseguir ser boa em algo?

Os relatos de Caetano são, tal como é possível perceber, cheios de beleza, mas algumas vezes apresentam controvérsias. Como por exemplo, quando ele diz que era “tímido e introspectivo” e logo em seguida revela que era “extrovertido”⁴⁴ e

⁴² VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. Op. Cit. p.23

⁴³ Conforme o próprio Caetano revela na citação que inicia o primeiro capítulo desse trabalho.

⁴⁴ Relato citado anteriormente nesse capítulo. Ver mais em: VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. Op. Cit. p.25

que não se intimidava em cantar para o público nos dias de festa. As palavras usadas por ele encontram-se totalmente divergentes na medida em que introspectivo é o contrário de extrovertido. Devemos sempre atentar a esses possíveis “deslizes” cometidos por um autor em uma biografia ou autobiografia, para que o texto seja analisado de uma forma menos fantasiosa.

Grande parte do que um autor escreve pode ser considerado questionável, principalmente quando ele escreve sobre si. Como qualquer autor, Caetano encontra-se completamente exposto as falésias do tempo; e o tempo é algo determinante de como vemos e interpretamos os acontecimentos em pontos diferentes do tempo. Vários acontecimentos narrados por Caetano sobre sua vida podem ser questionados, um deles é quando aos 3 anos de idade quando ele ainda era o filho mais novo e a família estava à espera de sua irmã Maria Bethânia, que ainda se encontrava no ventre de dona Canô:

Pouco antes de eu completar quatro anos de idade nasceu nossa irmã mais nova, para quem eu escolhera o nome de Maria Bethânia, por causa de uma bela valsa do compositor pernambucano Capiba, que começava com essas linhas majestosas e, à época ainda indecifráveis para mim: “ Maria Bethânia, tu és para mim\ a senhora do engenho”, e era grande sucesso na segunda metade da década de 40, na voz potente de Nelson Gonçalves. Naturalmente todos achavam graça no fato de eu saber cantar canções de gente grande, e mais ainda na minha determinação em nomear minha irmãzinha segundo uma dessas canções.⁴⁵

O enunciado acima é, no mínimo interessante aos olhos de quem o ler, mas assemelha-se a um filme ao deixar transparecer um aspecto fantasioso, ao considerarmos que uma criança de quase 4 anos de idade ainda na década de 40 soubesse cantar músicas de “gente grande” e que tivesse determinada a colocar o nome da irmã assim como aquele que ouvira nas músicas. É no mínimo intrigante a circunstância de uma criança com tão pouca idade se preocupar tanto com o nome que dariam a irmã a ponto de está determinada a dá-la esse nome; é preciso

⁴⁵ VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. Op. Cit. p. 50

considerar também que todas essas memórias de uma vida ainda no começo são lembradas por Caetano em sua “verdade tropical”⁴⁶, mesmo depois de tanto tempo.

Vale ressaltar novamente, que o propósito desse capítulo não é desmentir, apontar verdades ou mentiras sobre os enunciados de Caetano acerca de sua vida, mas sim fazer uma discussão historiográfica que nesse caso se difere da biográfica. Vale ressaltar também a culminância e a aceitação do discurso de Caetano Veloso por outros autores:

Música era artigo de primeira necessidade na casa da família Telles Velloso, em Santo Amaro da Purificação... Caetano aprendia com facilidade não só as canções antigas que a mãe lhe ensinava, mas quase tudo que ouvisse no rádio... Caetano ainda nem tinha completado quatro anos de idade quando, fanático pela canção *Maria Bethânia* (de Capiba), praticamente exigiu que sua irmã caçula, prestes a nascer, devia ser batizada com o nome do sucesso gravado por Nelson Gonçalves.⁴⁷

Ao relatar o início da relação de Caetano com a irmã Maria Bethânia, as palavras de Carlos Calado funcionam como um eco da voz de Caetano Veloso, e dão segurança de que a “verdade” de Caetano está sendo capturada assim como ele desejou. O arrojo de melhorar ou defender uma ideologia sobre sua própria vida, juntando acontecimentos significativos e ligados de forma coerente, conta com a convivência do biógrafo, que estando à disposição do biografado é levado a aceitar o sentido artificial ou essa *ilusão biográfica*⁴⁸.

[...]. Tenho tido muita inveja de Bethânia, porque na minha fantasia os acontecimentos da vida dela possuem uma espécie de inteireza diante da qual a minha própria vida parece consistir numa série de imprecisões e transparências... Como se sabe, escolhi o nome para ela, contra toda a família, e considero isso uma profecia: é mais do que obvio que ela só podia se chamar assim. Ela foi a única adolescente rebelde da família e, nessa altura eu interfeirei em seu

⁴⁶ A primeira versão de “Verdade Tropical” foi publicada em 1997, mais de 50 anos depois do nascimento de Maria Bethânia.

⁴⁷ CALADO, Carlos. **Tropicália: a história de uma revolução musical**. São Paulo: Editora34, 1997.

⁴⁸ A ilusão parece necessária, a medida em que a biografia possibilitaria ao sujeito, seu desejo mais grandioso, o de construir-se. Ver mais em: BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996

favor, o que me pôs na posição de meio-tutor e meio-cúmplice. Aprendi, então, com ela, a vivência da rebeldia⁴⁹...

A relação de cumplicidade entre os dois irmãos teria sido construída através de uma conexão afetiva que, na narrativa do artista, teria se iniciado com a escolha do nome de Bethânia feita a pedido de Caetano. Sem falsa modéstia, Caetano julga sua decisão em relação ao nome da irmã, uma profecia, que teria levado o nome de Bethânia a seguir seu percurso natural de encontro com a música. De quem mais poderia ter sido a ideia brilhante de escolha do nome de uma das maiores cantoras do Brasil? As impressões de Caetano sobre irmã denunciam mais sobre ele mesmo do que sobre ela de fato, pois essas impressões também são partes da toda e perfeita imagem que ele cristaliza em torno de si. Ao contrário de imprecisões, sua vida parece sim assemelhar-se com a que ele julga ser a vida de Bethânia, uma “inteireza” assim como um quebra cabeça montado que nos permite ver uma imagem de forma perfeita e inteira.

Exemplo das contradições na narrativa de Caetano Veloso, e da tentativa de linearizar sua própria vida, e a daqueles ao seu redor, a figura Maria Bethânia, mesmo antes de vir ao mundo já aparece como um emblema, sendo dita como inspiração para seu irmão Caetano Veloso mesmo antes de nascer. A explicação que Caetano traça sobre a letra de sua música *Araçá Blue* explica não coincidentemente o que Bethânia viria a ser para Caetano:

Essa música nasceu da lembrança de um sonho que tive por volta dos 23 ou 24 anos, quando morava no solar da fossa. Nunca contei isso para o público, esta é a primeira vez. Quando menino, e até depois, eu adorava subir no araçazeiro (a gente na Bahia chama goiaba de araçá) ... eu adorava ficar a tarde inteira entre os galhos.... Então um dia sonhei que estava assim, no topo de um araçazeiro alto, lá em casa mesmo... Quando de repente vi entre todos os outros, um araçá azul, lindo.... Eu já ia colher o araçá único, deslumbrante, quando vi que Bethânia, que até então não estava, vinha subindo pelos galhos para perto de mim. Então olhei para ela e disse: “Bethânia, tem um araçá aqui que é azul... suba para olhar”, insisti, até que ela subiu um pouco mais. Eu disse: “Vou tirar pra mim”. Mas aí Bethânia ficou séria e sentenciou: “Se você tirar, eu me mato”... e fui tirar o araçá achando que ela estava falando por brincadeira. Mas quando pus a mão no araçá, ela se jogou! Fiquei desesperado olhando... ela ficou lá se balançando, rindo da minha cara, contente por ter me enganado.

⁴⁹ VELOSO, Caetano. **O mundo não é chato**. \ Organização: Eucanaã Ferraz - São Paulo: Companhia das Letras, 2005. P.308

Então eu disse: “Ah! ”, e arranquei o araquá azul. Mas quando fiz isso ela se jogou mesmo, eu acordei desesperado! Eu nunca tinha feito psicanálise, mas Rogério sim, e ele fez uma interpretação do sonho: “Puxa, você não está vendo que está com medo de colher o que é seu? A Bethânia se tornou uma estrela e você, que veio ficar com ela e é um compositor fica assim... É como se você estivesse, não propriamente com inveja dela, mas soubesse que também pode colher coisa boa... e não faz porque tem medo”.... Essa foi a interpretação dele. E foi até bastante interessante⁵⁰...

De fato, a cumplicidade com Bethânia pode ter influenciado muito o perfil profissional de Caetano Veloso, bem como seu estilo de compor e pensar. Deveras, o “salto” de Bethânia impulsionou o de Caetano, pois foi com a tarefa de tomar conta da irmã, que substituiria Nara Leão no espetáculo *Opinião*, que Caetano saiu da Bahia para o Rio de Janeiro⁵¹, e a partir daí não só a carreira de Bethânia, mas também a dele seriam oficialmente lançadas ao Brasil. Porém o que nos chama atenção é essa maneira divina como os fatos que cercaram a vida de Caetano foram acontecendo, é espetacular pensar que logo Bethânia, a quem Caetano nomeou e se tornou cúmplice foi responsável por impulsionar sua carreira artística. Por *entre os galhos de uma ilusão biográfica* costumamos nos perder e esquecer que por trás do super-herói existe um homem comum cuja relevância parece não fazer muito sentido para ele.

Caetano Veloso não é o super-herói em sua forma concreta ou um oráculo como ele mesmo se diz ser. Não podemos nos deixar levar pelas palavras e olhar para ele como se fosse um sol. É importante descrevê-lo como um intelectual e músico, mas é fundamental colocá-lo como pertencente a uma geração de artistas, porém isso não dá a alguém as respostas para todas as problemáticas, mesmo ele sendo muito influente e exercendo um controle sobre o que fala.

⁵⁰ VELOSO, Caetano. **Letra só; Sobre as letras.** \ Organização: Eucanaã Ferraz - São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Livro 2. P. 23-25

⁵¹ Em 1965, Caetano abandonou o curso universitário e foi para o Rio de Janeiro acompanhando sua irmã, Maria Bethânia, convidada a substituir a cantora Nara Leão no espetáculo *Opinião*. Nesse mesmo ano Caetano foi para São Paulo e participou ao lado de Gil, Gal, Bethânia e Tom Zé, do musical *Arena Canta Bahia*. Ver mais em: VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

1.3 “Existimos, a que será que se destina? ”: Os começos de uma geração.

A escrita de Caetano impressiona sobretudo por sua visão dos matizes a meio de uma coisa e outra, por sua procura extremada, e nunca concluída, por um ponto em que instalar a palavra, apta a exercer sua razão ética, estética e política.⁵²

Para Ferraz, a fala de Caetano é um posicionamento político, sobre a música, o Brasil e sobre ele mesmo. Embora o narcisista pense muito em si, nunca poderá ter a certeza sobre si mesmo se não tiver uma posição exterior para se ver como realmente quer ser visto, e ter a satisfação de ver sua imagem cristalizada assim como é de seu desejo. Essa necessidade cria um aparato que nos revela uma indefinição pessoal⁵³. Por isso Caetano apoia-se a uma memória cronológica e evolutiva de fatos ocorridos na sua vida, para afirmar sua trajetória, e é claro que essa trajetória envolve personagens que viriam a pertencer a sua geração.

Além de sua irmã Maria Betânia, Caetano teve contato e amizade ainda em sua mocidade, com jovens como Gal Costa – que, à época, ainda adotava o nome de batismo, Maria da Graça –, Gilberto Gil e Torquato Neto, nomes que adiante tornar-se-iam famosos por sua voz, fala e genialidade. As impressões de Caetano sobre esses nomes são importantes, pois também são responsáveis por formar a trajetória cheia de fantasias de sua vida, narradas por ele mesmo.

Gilberto Gil se tornaria um dos grandes nomes da música popular brasileira e também da Tropicália, juntamente com Caetano, Gal Costa, Torquato Neto e outros. É atraente pensar sobre a forma como Caetano toma a amizade de Gil como um incentivo a sua carreira musical como cantor. E é mais atraente ainda pensar que a admiração de Caetano por Gil tenha começado antes dos dois se conhecerem e se tornarem amigos.

Caetano! Venha ver aquele preto que você gosta! ” Assim dona Canô chamava o filho, quando o sorridente Gilberto Gil surgia na televisão, naquele ano de 1962... Caetano cujo conhecimento violonístico, na

⁵² Trecho encontrado na apresentação da obra “O mundo não é Chato”, feita por Eucanaã Ferraz. Ver mais em: VELOSO, Caetano. **O mundo não é chato**. \ Organização: Eucanaã Ferraz - São Paulo: Companhia das Letras, 2005. P.11

⁵³ Um indivíduo isolado, reflexivo e a mercê do sofrimento de suas práticas parecia dar sentido a um sujeito pós-moderno e cheio de indefinições, cuja identidade é móvel e não permanente. Ver mais em: HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 1ª edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1992.

época, resumia-se a pouco mais de três acordes, ficava impressionado ao ver Gil dedilhar o violão, muito seguro e cheio de suingue...⁵⁴

Além de uma juventude baiana, os dois também compartilhavam o gosto pela bossa nova ecoada pelo violão mágico de João Gilberto⁵⁵. Gilberto Gil sempre foi visto por Caetano como um sujeito que sempre teve mais aptidão para a música do que ele:

Gil um dia disse que, ao contrário de refinar sua percepção harmônica, queria terminar batendo um tambor. Bem se eu sou alguma coisa na música, devo-o absolutamente a ele. Sei que ele não teria muito do que se orgulhar se reconhecesse sua condição de mestre. Mas não: finge para si mesmo que é meu discípulo e se orgulha até do que eu não sei fazer.⁵⁶

Modéstia nunca foi o forte de Caetano Veloso, por trás desse “se eu sou alguma coisa na música”, pode está escondida a certeza que Caetano tem de que é alguma coisa para música brasileira. Esse feito de diminuir-se é típico dos que desejam ser elogiados e engrandecidos. Que Gil teve muita importância na vida de Caetano⁵⁷ não há o que questionar, mas o fato dele ter entrado nessa trajetória como guia de Caetano para a música ajuda a tornar a narrativa de Caetano sobre si mesmo mais bonita de ser contada.

O mesmo acontece com Gal Costa, para Caetano Gal nasceu para a música, e ele sempre admirou sua bela voz, chegando até mesmo a compor músicas para que Gal as interpretassem.

Gal tinha vindo da Bahia, como eu, na estreita de Bethânia e Gil, para tentar profissionalizar-se. Ela nunca tinha querido nada em sua vida a não ser cantar. Era-lhe imaginável querer ser outra coisa a não ser cantora. Gil formara-se em administração e exercia a profissão; Bethânia sonhara em ser atriz e chegara a escrever contos e fazer

⁵⁴ CALADO, Carlos. **Tropicália: a história de uma revolução musical**. Op. Cit. p.23

⁵⁵ Para Caetano, ouvir o mestre da bossa nova, João Gilberto, teve um efeito revelador para sua carreira na música popular brasileira.

⁵⁶ VELOSO, Caetano. **O mundo não é chato**. Op. Cit. P. 98

⁵⁷ Caetano e Gil se conheceram em 1963 em Salvador, foram apresentados por Roberto Santana, amigo comum entre os dois. Ver mais em: CALADO, Carlos. **Tropicália: a história de uma revolução musical**. Op. Cit. P. 45

esculturas de madeira e cobre; e eu já fora pintor, quisera ser professor e ainda queria ser cineasta; mas ela queria ser cantora e nada mais⁵⁸...

Gal sempre será vista por Caetano como uma estrela. Ele sempre foi encantado com a doçura de sua voz, como ele mesmo relata: “Gal só me surpreendeu uma vez: quando a conheci e a ouvi cantar. Foi uma surpresa tão grande... que ainda hoje vivo sob seu impacto”⁵⁹. Assim é a visão de Caetano sobre Gal Costa, como uma artista que conseguiu o que tanto queria e sonhava, e que não poderia ser outra coisa senão uma cantora. Mas Caetano não, ele não se via como músico, ou pelo menos ele nunca revelou que se via como um grande cantor. Ao deixar Santo Amaro, aos 18 anos, Caetano encontrou em Salvador uma intensa atividade cultural e começou a trabalhar como crítico de um jornal em Salvador e em Santo Amaro, e mesmo tendo se tornado um grande cantor, ele nunca escondeu o sonho de ser um cineasta.

Apesar de sentir-se muito impulsionado por ter companhias tão próximas da música como Gil, Gal e Bethânia, Caetano ao auto avaliar sua trajetória não viu, ou não quis que a música fosse vista como sendo sempre sua pretensão de carreira, ou uma delas. Para ele o acaso foi responsável por construir seu destino em 65, e a música teria escolhido ele mais do que ele a música⁶⁰. Caetano o tempo todo tenta passar essa resistência em relação a música, sempre diminuindo-se em relação aos amigos quando o assunto é a carreira musical.

Ora, para o menino do interior da Bahia, que desde pequeno tinha o ouvido apurado e aprendia cantar canções só de ouvi-las, seguir uma carreira musical não seria algo fora do comum. Contudo mostrar-se como um sujeito cercado de influências musicais e sempre desengonçado em relação música torna sua história de ascensão no cenário artístico muito mais gloriosa, à medida que ela percorre uma linha de acontecimentos que jogados ao “acaso” o encaminharam a uma evolução, que começaria a atingir seu ápice em 67⁶¹. No entanto, o sentimento de Caetano em relação ao poeta e letrista piauiense Torquato Neto⁶² não parece estar ao alcance do

⁵⁸ VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. Op. Cit. P.124

⁵⁹ VELOSO, Caetano. **O mundo não é chato**. Op. Cit. P. 300

⁶⁰ Ibidem P. 87

⁶¹ Em 1967 foi lançado “Domingo”, disco que Caetano gravou com Gal Costa. A essa altura Caetano não tinha mais dúvidas sobre sua carreira artística, e a oportunidade de gravar um LP com Gal fora para ele uma grande oportunidade. Ver mais em: VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

⁶² O poeta nascido em Teresina-PI, parecia estar sempre bem à vontade coma presença dos baianos. Sua relação coma Bahia começou muito antes de se tornar amigo de baianos como Caetano, Gil e Bethânia, Torquato já havia estudado em Salvador antes de se mudar para o Rio de Janeiro. Ver mais

que ele sentia em relação aos nomes aqui citados anteriormente. Caetano e Torquato se conheceram no Rio de Janeiro em 65, e logo as parcerias musicais entre os dois e Gil começaram a sair do papel.

...Torquato adorava Drummond e suas poesias eram francamente drummondianas..., mas a minha opinião sobre seus poemas não era diferente da sua própria: era como se ele ainda não tivesse feito o primeiro... Torquato não errava, mas não estudava o bastante... Diferentemente dos baianos, que tinham todos desenvolvido algum tipo de crítica ao Rio de Janeiro, Torquato adorava o Rio à maneira dos imigrantes tradicionais...⁶³

Ainda que Caetano sentisse uma intimidade confessional com Torquato Neto⁶⁴, sua ideia sobre ele carregava um tom de insegurança no sentido de achar que Torquato tivesse realmente envolvido com as questões sociais que rodeavam o Brasil da época. Ao que parece Torquato não havia atingido um estágio de evolução considerável, e talvez o próprio Caetano esperasse mais dele.

Porventura disso Caetano tenha fechado um círculo em torno dos “Doces bárbaros”⁶⁵, esse grupo de baianos que trabalhava para espalhar o bem, havia atingido um nível máximo de amizade e compartilhamento de ideias, que para Caetano era mais conveniente que todos eles estivessem encaixados num mesmo grupo, inclusive ele mesmo. Ora, mas o próprio Caetano que tanto diminuía-se perante nomes como Bethânia, Gil e Gal, se viu ao alcance de estar do lado deles? Talvez Caetano se sentisse maior do que ele mesmo podia imaginar, ou pudesse revelar.

O enredo de uma vida não se forma como uma linha cronológica em direção a um fim determinado, que já se manifestava desde os momentos vividos na juventude de um personagem. O presente é um instante onde a vida se processa. As lembranças de Caetano são narradas como se ele já conhece o futuro ainda no presente; como se tudo no passado se encaixasse gerando um futuro brilhante. Por se achar diferente,

em: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os dias de Paupéria**: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005; BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. **Torquato Neto e seus contemporâneos**: vivências juvenis, experimentalismo e guerrilha semântica em Teresina. Curitiba: Prismas, 2016. [no prelo]

⁶³ VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. Op. Cit. P 131

⁶⁴ Ibidem. P 132

⁶⁵ O grupo “Doces Bárbaros” reuniu Caetano, Gil, Gal e Bethânia, a estreia do show aconteceu em São Paulo em 1976. Ver mais em: VELOSO, Caetano. **O mundo não é chato**. Op. Cit. P. 109

ele acaba não se identificando com os outros, ou com poucos, e toma o poder de transformar as vozes na sua própria voz, como um eco que reafirma suas verdades.

Para negar o que não gostamos, que pode estar refletido no parecer alheio sobre nossa vida, projetamos uma imagem não fictícia, mas estetizada de nós mesmos, pois nos sentimos mais confortáveis quando somos admirados e reconhecidos, e precisamos disso para saber do nosso valor. E assim, tal como Narciso, emblemático personagem da mitologia grega, continuamos apaixonados por nosso reflexo sem defeito, ao mesmo tempo em que ampliamos nossa sombra e animamos nossos sentidos. Assim também, pode ser uma maneira de olhar para o sujeito Caetano Veloso. Procurando transformar sua própria vida em uma obra de arte⁶⁶, o artista apreço que ele demonstra em enunciar suas próprias bravatas, denuncia o amor que ele tem pela imagem criada ao redor de si, e isso envolve uma necessidade maior que por vezes se torna mais verdadeira do que a própria verdade.

Esta análise inicial é indispensável para que, a seguir, possamos pensar no sujeito Caetano Veloso inserido no movimento tropicalista. Só que agora apontando para as falhas que podem existir na *Verdade Tropical* de Caetano sobre sua representação artística e pessoal no tropicalismo.

⁶⁶ Foucault, Michel. **O governo de si e dos outros**: curso no Collège de France (1982-1983). Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

CAPÍTULO II – UM MOVIMENTO DE PAPEL CREPOM E PRATA: Caetano Veloso e suas verdades tropicais.

Não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional.⁶⁷

A tropicália foi tida como um movimento cultural que, além da produção compartilhada e da força do sentido do *grupo* em seu seio, promoveu um debate e uma transformação na arte brasileira que podiam se referir não unicamente a questão estética, mas também a questão política e social do Brasil da Década de 60⁶⁸. A tropicália se esculpiu reclamando a construção de uma nova imagem do Brasil a partir da criação de uma forma experimental e inovadora para as diferentes linguagens artísticas. A identidade moderna caracteriza-se pela constante mudança, rompimento e locomoção, em busca da construção ou definição da cultura nacional. O sentimento de nacionalidade e de comunidade é fundamental para a consolidação da identidade, e o compartilhamento de sentidos e narrativas constituem a cultura nacional, desse modo “a identidade nacional é uma comunidade imaginada⁶⁹”.

Dessa forma, o que chamamos hoje de “tropicália” ou “movimento tropicalista” caracteriza-se por uma série de ações artísticas que buscou se fixar no contexto da arte brasileira construindo um diálogo com questões que se abatiam sobre a condição do país, que além da ditadura, incluía a desigualdade que dava forma a organização social. Assim o diálogo tropicalista foi sendo construído através de manifestações de diferentes campos artísticos.

Tratando especificamente de um movimento com representações artísticas, o tropicalismo ocasiona uma constante reiteração de questões e argumentos, transformando-se em uma história com nuances de personagens e eventos. Caetano Veloso como um dos personagens desse movimento acabou tornando-se em

⁶⁷ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 1ª edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1992, p.59

⁶⁸ Como já citado nesse trabalho, os anos 60 foram anos de grandes mudanças no cenário político e cultural brasileiro. Podemos olhar para “os incríveis anos 60” como um momento extraordinariamente marcado pelos debates em torno do engajamento e da eficácia revolucionária da palavra poética...” Ver mais em: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de viagem**: CPC, Vanguarda e desbunde: 1960\70. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

⁶⁹HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Op.Cit. P.51

determinados momentos, quase a própria imagem do tropicalismo, pois sempre que se fala da Tropicália há uma associação espontânea a sua imagem. Muitas vezes, a supervalorização de um determinado momento histórico ou nesse caso, de um determinado personagem, acaba por secundarizar os contemporâneos. Nesse tópico será analisado a forma como Caetano Veloso se apropriou da tropicália e foi indo de encontro a essa nova percepção de Brasil.

2.1 Averso: transe, referências e encontro

O movimento que, nos anos 60, virou a tradição da música popular brasileira (e sua mais perfeita tradução – a bossa nova) pelo avesso, ganhou o apelido de “Tropicalismo”... Sou brasileiro e me tornei, mais ou menos involuntariamente, cantor e compositor de canções. Fui um dos idealizadores e executores do projeto Tropicália...⁷⁰

A tropicália que se iniciou no final dos anos 60 em face de um Brasil acuado, confuso e coibido de diversas maneiras⁷¹, e se encerrou em um Brasil oposto, contrário ao de início, avançado e livres das amarras da ditadura. “*Tropicália 1...* o tropicalismo introduziu a *fratura*. *Tropicália 2* foi concebida num Brasil democrático... a *sutura*”⁷². Como podemos observar no relato acima, além de caracterizar a tropicália como um movimento avesso a bossa nova, ou a outras normalidades culturais, o próprio Caetano se nomeia como um de seus “idealizadores e executores”.

...um “movimento revolucionário”, cuja personificação marca destaque... os lugares de Caetano Veloso e Gilberto Gil. Os discursos que dizem a Tropicália sempre trazem os dois em primeiro plano. Capas de livro, embalagens de discos, cartazes de eventos, matérias de revistas, etc., **não dispensam a imagem destacada de Caetano Veloso**. Uma amostra dessa super exposição ... são as edições iniciais da revista Veja... Entre o final de novembro e a primeira quinzena de dezembro de 1968, num intervalo de apenas três

⁷⁰ VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. Op. Cit. P 16-17

⁷¹ Consequência instalação do regime Ditatorial em 1964, bem como o surgimento de uma “Nova modernidade”. Ver mais em: : HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de Viagem**: CPC, Vanguarda e desbunde: 1960\70. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004. P. 20 e 21

⁷² *Tropicália (1) ou Paris et circencis* foi lançado em 1968, em um cenário de transformações onde Favaretto sugere a fratura, e *Tropicália 2* foi lançado em 1993, em um Brasil totalmente diferente e democrático, assim o autor sugere a sutura. Ver mais em: FAVARETTO, Celso. **Tropicália**: alegoria, alegria. São Paulo: Kairos, 1979. P.11-12

semanas a dupla de baianos foi objetos de duas matérias centrais e ilustravam as capas de duas edições.⁷³ [Grifeij]

Edwar de Castelo Branco, atenta para o fato das imagens de Caetano e Gil (a de Caetano mais do que a de Gil) estarem fixadas como emblemas que representam a Tropicália. Isso acontece não só por acaso ou por intuito dos sujeitos que compõe a cena, mas também através de outros autores e através da mídia (Televisão, jornais e revistas) que os colocava sempre com um destaque maior em relação aos outros. Tudo isso porque Caetano Veloso se apropria do movimento a fim de formar uma unidade que tem como uma das figuras mais importantes (se não a mais importante) a sua própria imagem.

As transformações estéticas que tiveram como catapulta o meio musical brasileiro da década de 1960 seriam importantes para repensar os caminhos que Caetano Veloso usaria de outros caminhos artísticos para anunciar o movimento coeso que seria a Tropicália. O jovem baiano pelas quais acontecimentos da vida foram acontecendo de uma forma linear e incrivelmente perfeita, teria sido o responsável por levar a música popular brasileira a um estágio supremo de elevação e de identificação nacional, que ao ver de Caetano a música e a cultura jamais haviam chegado. Ele toma o movimento para si à medida que se coloca como cabeça do movimento e ainda nomeia aqueles que seriam seus contemporâneos, ou seja, aqueles que foram coadjuvantes ou coautores do movimento tropicalista.

É claro que eu não me via realizando essa aventura poética em meu próprio nome. O senso de grupo que eu tinha era imensamente forte.... Eu me sentia responsável por uma grande e bela tarefa, pois Gil e Gal (e também Bethânia, apesar de seu grito de independência) necessitavam sempre de minha orientação, direta ou indireta, mas **a verdadeira mensagem poética se daria através do grupo.**⁷⁴ [Grifeij]

É provável que esse processo de apropriação não se trate de algo que tenha sido objeto de desejo de Caetano Veloso. Talvez, sua vontade fosse formar uma unidade a respeito da Tropicália 'através do grupo', porém a partir do instante em que ele nomeia quem pertence a essa unidade ele acaba tomando ela para si,

⁷³ CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os dias de Paupéria**: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005. P.103

⁷⁴ VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. Op. Cit. P 140

estabelecendo com elas uma relação de autoria.⁷⁵ A maneira com que Caetano foi associando sua própria imagem à do movimento, através de suas canções e falas foi abrindo um espaço maior para que ele fosse aparecendo cada vez mais diante da mídia e por consequente diante do cenário cultural e político, e isso foi dificultando a localização dos outros personagens. Em outras palavras podemos dizer que Caetano rouba a cena tropicalista na medida em que ele também participa da propagação de sua imagem como principal idealizador e executor do movimento juntamente com Gilberto Gil.

Embora as figuras emblemáticas que aparecem em torno da Tropicália sejam Gil e Caetano, o esforço de tomar o movimento para si é mais visível em Caetano Veloso do que em Gilberto Gil. Para Edwar de Castelo Branco, dentre todos, o maior empenho de Caetano a fim de apropriar-se da Tropicália foi reconhecer sem nenhum tipo de modéstia, sua participação essencial no movimento, em um “esforço de mais de quinhentas páginas para instaurar sua “verdade Tropical”.⁷⁶ A autobiografia de Caetano Veloso pode ser reconhecida como a afirmação de sua imagem ao tropicalismo e de apossamento dele, a medida em que ele se dá o direito de narrá-lo e de fazer de seu relato a verdade sobre a Tropicália. Caetano confirma isso em suas palavras de abertura do seu livro “Verdade Tropical⁷⁷”:

Este livro é uma tentativa de narrar e interpretar o que se passou... É antes um esforço no sentido de entender como passei pela Tropicália, ou como ela passou por mim; por que fomos, eu e ela, temporariamente úteis e talvez necessários um ao outro⁷⁸.

Com essa reciprocidade de sentimentos entre Caetano e a Tropicália, narradas por ele mesmo, o artista se diz e se vê como necessário ao movimento. Movimento esse no qual ele dar nomes não só aos participantes, mas também aquilo que serviu de inspiração e referência para que ele trabalhasse em cima do que viria a ser o tropicalismo. Várias coisas foram acontecendo no cenário sociocultural daquele fim

⁷⁵ FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Trad. António F. Cascais e Eduardo Cordeiro. 6ª ed. Lisboa: Nova Vega, 2006.

⁷⁶ CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os dias de Paupéria:** Torquato Neto e a invenção da Tropicália. Op. Cit. P.106

⁷⁷ Esse livro tem uma mistura de autobiografia e confissão, a medida e que Caetano expõe suas verdades. 1997, ano de publicação dessa obra, trata-se de um momento em que Caetano faz uma avaliação sobre sua obra e trajetória, o livro é o resultado dessa avaliação. Ver mais em: VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

⁷⁸ VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical.** Op. Cit. P. 17

de década, e algumas dessas seriam ditas por Caetano como partes que formariam um grupo coeso, inspirados em um modelo diferente de ver e fazer o Brasil, que vai desde a estética do lixo, da arte marginal, do uso de objetos e ações consideradas feias ou anormais, até o protesto que desnuda o Brasil que ninguém vê ou dá atenção, ou seja uma revolução que rompe o tradicional e junta o arcaico ao moderno, numa tentativa de construir algo novo e nacional. Estaria por vir relações entre as marcas modernas culturais e as características da tradição brasileira a fim de deslizar o debate nacional do político ao estético. Dessa forma Caetano enuncia todas as referências que para ele formaram o movimento de encontro a um novo Brasil a partir da criação de uma forma experimental e inovadora para as diferentes linguagens artísticas.

No cinema, Glauber Rocha inova com *Terra em transe*⁷⁹ ao buscar uma nova linguagem cinematográfica que não reduzisse a arte a uma função meramente política. Caetano é bem claro ao se referir ao filme e trabalho de Glauber Rocha como principais referências para o impulso de seu trabalho artístico em torno da Tropicália.

Se o Tropicalismo se deveu em alguma medida a meus atos e a minhas ideias, temos então que considerar como deflagrador do movimento o impacto que teve sobre mim o filme *Terra em Transe* de Glauber Rocha... a medida que o filme seguia em frente, as imagens... confirmavam a impressão de que os aspectos inconscientes de nossa realidade estavam a beira de se revelar.⁸⁰

Para Caetano, tudo começaria a partir desse impacto causado pelo filme de *Terra em Transe*, tornando essa ideia de Cinema novo de Glauber Rocha como uma das partes do movimento coeso chamado Tropicália. Após sentir-se como vivendo a cena do filme, Caetano parece ter reorganizado suas ideias em torno de um novo projeto cultural, antes disso as expectativas para mudanças ainda eram poucas, pois o anúncio para as novas tarefas de Caetano só surgiriam a partir da cena que marcava o fim das possibilidades. Caetano viu no filme não o fim, mas o começo, a transformação, a possibilidade de revelar um novo Brasil aos brasileiros.

⁷⁹ “*Terra em transe* era um drama político urbano e atual, poético e delirante, histórico e existencial, ambientando num imaginário Eldorado, que revelava como nunca o Brasil real, do populismo e dos ditadores, das elites corruptas e vorazes e do povo ignorante e passivo, narrados em flashback pelo poeta agonizante, traído e decepcionado pelo seu líder político. E pelo povo”. Ver em: MOTTA, Nelson. **Noites Tropicais**: solos, improvisos e memórias musicais. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009. P 166

⁸⁰ VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. Op. Cit. P 94

Diante disso, a Tropicália tencionava mudanças diretas e indiretas na sociedade. O nome da revolução nasceu devido a uma obra do artista plástico Hélio Oiticica, “Criador” da Tropicália⁸¹. Sua obra reunia objetos característicos do Brasil que iam do arcaico ao moderno. Dentro de uma paisagem tropical, a obra reunia ao mesmo tempo, planta, areia, araras, televisão⁸²; retratando elementos característicos do Brasil relacionados com a indústria cultural e a mídia, trazendo à tona uma discussão nova de contracultura.

A imagem que reunia vários elementos até então não harmoniosos, sugeria uma nova visão, de ver o que precisava ser visto, de atentar para o simples, o cotidiano. A cena montada na obra que se chama Tropicália, transpareceria as ideias sobre esse novo movimento, dessa forma não só a música de Caetano, mas também o movimento recebeu esse nome⁸³.

Luís Carlos Barreto, um fotógrafo jornalístico... impressionou-se com essa canção...sugeriu “Tropicália”, por causa, dizia ele, das afinidades com o trabalho de mesmo nome apresentado por um artista plástico carioca... o nome do artista era Hélio Oiticica...⁸⁴

Pode-se notar nisso também, que música de Caetano que recebeu o nome da obra de Hélio Oiticica, deu nome ao tropicalismo, e isso pode ter sido o começo da apropriação de Caetano sobre a Tropicália. Não só da parte de Caetano, mas também do público, que tende a associar, não sem razão, a música ao movimento.

No Teatro, Caetano encontrou rumos para um Brasil diferente através do Teatro Oficina⁸⁵ de José Celso Martinez Corrêa. A relação do Oficina com Caetano e também

⁸¹ A obra foi apresentada na exposição *Nova objetividade brasileira*, idealizada e apresentada pelo próprio Oiticica, no Museu de arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1967. Ver mais em: LIMA, José Carlos. **GGN: O jornal de todos os Brasis**. 2012. Artigo de: Almandrade. *Tropicália de Hélio Oiticica*. Disponível em: > <http://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/tropicalia-de-helio-oiticica>< Acesso em: 02 de fevereiro de 2016.

⁸² CALADO, Carlos. **Tropicália: a história de uma revolução musical**. São Paulo: Editora34, 1997. P. 163

⁸³ VELOSO, Caetano. **O mundo não é chato**. \ Organização: Eucanaã Ferraz - São Paulo: Companhia das Letras, 2005. P. 89

⁸⁴ VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. Op. Cit. P 183

⁸⁵ O Teatro Oficina surgiu em São Paulo no início dos anos 60 sob a direção de José Celso Martinez Corrêa. Esse grupo de atores vinha com o objetivo de explorar a criatividade do teatro brasileiro; sem dúvidas o Teatro Oficina constituiu um novo caminho para a arte teatral no Brasil. Ver mais em: INFOESCOLA. **Teatro Oficina**. Disponível em: ><http://www.infoescola.com/teatro/teatro-oficina/>< Acesso em: 02 de fevereiro de 2016

com o tropicalismo, aconteceu com a encenação em 1967 da Peça *O rei da vela*⁸⁶, texto do escritor modernista Oswald de Andrade; o texto e consequentemente a peça, veio com um objetivo experimentalista, principal característica do teatro Oficina, com uma mistura de circo, deboche, chanchada e sexo, produzindo no público um sentimento de fascínio e revolta⁸⁷, inaugurando um novo tipo teatro, mais agressivo, que nem sempre foi bem recebido pelo público da época. Porém, assim como aconteceu quando assistiu ao filme *Terra em Transe*, Caetano se identificou de imediato assim que viu a peça *O rei da vela* no teatro Oficina, sentindo um transe e um impulso final para inauguração de um novo panorama artístico-cultural no Brasil que ao ver de Caetano se daria através do Tropicalismo⁸⁸.

O Teatro Oficina foi um laboratório para o Tropicalismo, assim como o filme de Glauber Rocha, de tal maneira que Caetano articula em sua *Verdade*, “um jogo de espelhos” no qual seu trabalho musical, o cinema de Glauber Rocha e o Teatro de José Celso estariam inseridos em um sistema de reflexões que dariam um novo seguimento a cultural brasileira. Trazendo um sentimento de crítica estética e social, com elementos considerados de “mau gosto” e até então ocultos ao desfrute e julgamento popular. Tudo então formaria um novo conjunto de brasilidade, reunidos em uma nova forma de ver a beleza.

Tudo formava um conjunto de elementos de mau gosto que criavam intensa e arrebatadora beleza... Zé Celso era uma nova maneira de fazer oposição, pela arte libertária, era um aprofundamento crítico, uma ambição de transformar não o Estado, mas o indivíduo... depois de *O Rei da Vela* para mim era impossível ouvir a música brasileira da mesma maneira.⁸⁹

A partir do momento em que entrou em contato com o teatro Oficina, tudo visto antes pareceu para Caetano muito americanizado ou internacional. O teatro Oficina e

⁸⁶ “A peça estreou no mesmo mês das apresentações do III Festival de Música Popular da TV Record, quando Caetano Veloso e Gilberto Gil concorriam com músicas consideradas inovadoras, demonstrando uma busca de maior abertura estética, em direção ao chamado “som universal” e ao universo da cultura *pop*...o espetáculo *O Rei da Vela* foi dedicado à Glauber Rocha, diretor de *Terra em Transe*. ” Ver mais em: NAPOLITANO, Marcos. VILLAÇA, Mariana M. Tropicalismo: As relíquias do Brasil em debate. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, Vol.18, N.35 1998.

Disponível em: > http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000100003#4not. Acesso em: 04 de fevereiro de 2016.

⁸⁷ VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. Op. Cit. P. 237-238

⁸⁸ Ibidem. P. 239

⁸⁹ MOTTA, Nelson. **Noites Tropicais**: solos, improvisos e memórias musicais. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009. P. 165-166

a peça *O rei da Vela* nele apresentado havia algo de diferente, algo que no entender de Caetano nos aproximava do nosso cotidiano e do nosso país. Sem dúvidas José Celso Martinez foi de grande importância para Caetano, pois ele e o teatro Oficina promoveram o encontro entre Caetano e Oswald de Andrade. E mais além disso, o encontro da Tropicália com a antropofagia de Oswald de Andrade.

Sobretudo recebi o tratamento de choque dos “manifestos” oswaldianos: *Manifesto da poesia pau-brasil*, de 24, e principalmente, *Manifesto antropófago*, de 28. Esses dois textos de extraordinária beleza são ao mesmo tempo... uma libertação das vanguardas europeias...eram também uma redescoberta e uma nova fundação do Brasil... o Antropófago, desenvolve e explicita a metáfora da devoração. Nós, brasileiros, não deveríamos imitar e sim devorar a informação nova⁹⁰...

A antropofagia de Oswald de Andrade encontrava-se dentro de um contexto metafórico de devorar no sentido cultural. Depois de compor a música “Tropicália”, ao ver *O rei da vela*, Caetano teve uma empatia enorme ao perceber que aquilo era muito parecido com o que ele planejava para a música. E de fato a música brasileira passaria por uma transformação depois do Teatro Oficina e dessa volta de Oswald de Andrade, assim como foi citado anteriormente num trecho de Nelson Motta. “Esse modo cubista de fragmentar as imagens⁹¹”, pode ter sido a semelhança que Caetano encontrou em *O rei da vela* e também em *Terra em transe*. Enquanto todos tinham certeza da morte de Oswald de Andrade, para Caetano o teatro Oficina o tinha ressuscitado.

A antropofagia⁹² exigia uma identidade, a construção de algo nacional e novo, e para Caetano os tropicalistas foram os principais divulgadores desse desejo de identidade nacional. Ao enunciar todos os campos que compõe esse grupo coeso, Caetano se vê e se torna um sujeito híbrido que consegue se situar em diferentes campos da arte e não só na música.

⁹⁰ VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. Op. Cit. P. 241-242

⁹¹ Ibidem P. 239

⁹² “O retorno à antropofagia de Oswald de Andrade plugou nossa geração na Tropicália. Desde então, uma cultura branca, sobretudo no teatro, foi devorada pelos rituais indígenas, africanos, candomblaicos, pela Rádio Nacional, pela cultura pop mundial e virou do avesso a cultura teatral do hemisfério norte.” Ver mais em: CORRÊA, José Celso Martinez. Nos 55 anos do Teatro Oficina, Zé Celso Martinez Corrêa desabafa: “O momento mais difícil é agora”. **Veja**, São Paulo, 2014. Entrevista concedida a Dirceu Alves Junior. Disponível em:> <http://vejasp.abril.com.br/blogs/dirceu-alves-jr/2014/02/06/nos-55-anos-do-teatro-oficina-zecelso-martinez-correa-desabafa-o-momento-mais-dificil-e-agora/>< Acesso em: 04 de fevereiro de 2016.

Tal como afirma Frederico Coelho, é reconhecível uma influência direta da obra de Glauber e José Celso sobre Caetano Veloso, porém nunca se questionou a forma como tal relação se deu e como se organizou tal movimento para além das “coincidências” de ambos os trabalhos serem inovadores em sua proposta estética e de terem sido divulgados no mesmo ano de 1967.⁹³ O ocorrido é que Caetano relacionou essas expressões artísticas a um único movimento.

Para Caetano não só a música, mas também o cinema, as artes plásticas, e poesia estavam contagiadas pelo espírito tropicalista, que para ele era o caminho para a mudança, de tal forma ele se dar o direito de emitir os pedaços pertencentes a esse todo, com uma propriedade que somente alguém que tem pose de algo possui.

2.2 “Quem éramos nós?”: contemporâneos diante da evolução

A tropicália surgiu em um momento de efervescência cultural no Brasil, porém, como visto anteriormente, para Caetano Veloso esse movimento que ele quis dizer como coerente pode ter sido um dos responsáveis por essa efervescência no cenário cultural brasileiro no final da década de 60. O fato é que o movimento foi formado por inovações, culto a liberdade e ruptura com as amarras tradicionais que ditavam um modelo social, tudo isso formava uma frente oposta ao que se entendia como cultura até determinado momento. O movimento contra cultural⁹⁴ no qual a Tropicália encontrava-se inserida buscava a reconstrução da identidade brasileira ou a construção do que podemos chamar de verdadeira identidade nacional. Os jovens da década de 60 foram incluídos nesse contexto de contracultura devido a essa nova proposta cultural.

Em linhas gerais, essas eram as relações que mantínhamos no meio do período tropicalista, com as produções daquilo que era nosso pão e circo: a música popular. Suponho que **fui eu a decidir que deveríamos fazer um disco-manifesto**, um disco coletivo que explicasse o caráter do movimento do nosso trabalho. De todo modo,

⁹³ COELHO, Frederico. A formação de um tropicalista: um breve estudo da coluna “Música Popular”, de Torquato Neto. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 30, 2002. p. 129-146.

⁹⁴ A contracultura foi um fenômeno histórico do início da década de 60, que provocou transformações sociais importantes para época, ocorrendo em vários países do mundo. A principal característica desse movimento foi a oposição a cultura vigente. Ver: ROSZAK, Theodor. **A contracultura**: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil. Petrópolis: Vozes, 1972.

uma vez lançada a ideia, **assumi logo a liderança**. Conversei com Gil, com Torquato, com Gal, com Bethânia, com Duprat.⁹⁵ [Grifei]

Como é possível observar, o próprio Caetano se coloca a frente do movimento à medida que cita as decisões que tomava a favor do que ele considerava um grupo. O que nos leva a entender, que o espírito coletivo de Caetano era óbvio, ele aspirava um movimento que estivesse ligado a várias áreas de expressão artística (como foi observado no tópico anterior), porém apesar do trabalho coletivo no qual estavam incorporados seus contemporâneos, Caetano Veloso se anuncia como líder do ‘disco-manifesto’ do tropicalismo e, por conseguinte do próprio movimento.

Mesmo antes disso o próprio Caetano já anunciava sua vontade de renovação da música brasileira, “segundo o sonho caetanista de intervenção musical, Dorival Caymmi, João Gilberto e Caetano Veloso seriam os vértices da suposta *linha evolutiva* na Música Popular Brasileira⁹⁶”. Supondo assim uma evolução do samba a bossa nova, e da bossa ao tropicalismo. Ainda em 1966 (um ano antes do lançamento do movimento), a “Revista Civilização”, publica um depoimento de Caetano em que ele fala da necessidade da retomada da linha evolutiva da música popular brasileira a partir das lições mais fundamentais da bossa nova⁹⁷. Podemos ver isso como uma das primeiras manifestações teóricas do artista-crítico, a respeito da música.

A partir do momento que Caetano vê a identidade cultural brasileira como diversificada e híbrida, ao invés de homogênea como sugeria os modernistas, ele projeta não só para o movimento tropicalista, mas principalmente para canções tropicalistas a perspectiva de renovação da música popular brasileira a partir da retomada da linha evolutiva da música brasileira.

O caminho sugerido por Caetano Veloso para a Música Popular Brasileira foi anunciado como um segundo momento da renovação da música brasileira. Nesse sentido, o primeiro momento renovador foi realizado por João Gilberto, o que justificou lançar mão da expressão “retomada”... Ele falou ainda de uma organicidade musical brasileira.

⁹⁵ VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. Op. Cit. P. 266

⁹⁶ NERY, Emília Saraiva. **A imprensa cantada de Tom Zé [manuscrito]**: entre tropicalismo e uma linha evolutiva na MPB (1964-1999). 2014. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia-MG.

⁹⁷ FAVARETTO, Celso. **Tropicália**: alegoria, alegria. São Paulo: Kairos, 1979. P. 39

Essa organização não devia se restringir aos limites do mundo artístico e sim, ampliar-se para as dimensões intelectuais e acadêmicas⁹⁸.

Caetano Veloso será guiado por uma experiência cuja emancipação se sedimenta no entusiasmo cultural de um determinado tempo histórico, que irá de encontro a uma nova brasilidade que traria a cultura para mais perto dos brasileiros, com intuito de reconhecermos algo nosso para além das influências internacionais. Isso será visto principalmente pela música popular brasileira, que surge a partir da bossa nova⁹⁹, só que, além disso, as canções tropicalistas demonstrarão um deslocamento simbólico que é a própria atmosfera tropicalista, a partir do momento em que Caetano se apropria da chamada 'linha evolutiva' da música popular brasileira, na oposição simplista entre a tradição do samba e os gêneros advindos da música pop estrangeira.

Sugerir uma evolução para a música brasileira através das canções tropicalistas era expor que a mistura oferecida pelo movimento podia levar a música a se transformar em um "nível alto" dentro do contexto brasileiro. Dessa forma a música não precisaria conter regras de apresentação que definisse que tipos de instrumento deveriam ser utilizados ou não.

A ideia de evolucionismo sugerida por Caetano ao movimento e às suas próprias canções oferecia a música uma liberdade e um teor crítico a situação atual da cultura, buscando absorver características das músicas nacionais e também internacionais, não como forma de imitar algo, mas de construir algo novo dentro da música, que refletiria na imagem dessa tropical brasilidade idealizada. Essa linha evolutiva vinha do samba a bossa nova, e da bossa ao tropicalismo, fazendo deste último um nível máximo e totalmente original alcançado, fazendo com que a música passasse por uma virada inédita.

A inclusão das guitarras no som tropicalista deu as canções um estilo diferente e misto, fazendo com que as músicas ganhassem um teor internacional além de

⁹⁸ NERY, Emília Saraiva. Nacionalismo musical e "invasão cultural" na linha evolutiva da Música Popular Brasileira. **Revista Brasileira de História e Ciências Sociais**. Vol.3, N.6, 2011. Disponível em: <http://www.rbhcs.com/rbhcs/article/viewFile/108/107> Acesso: 4 de fevereiro de 2016

⁹⁹ "A noção de uma *linha evolutiva* da MPB concedeu ainda uma organicidade ao processo da história da música brasileira, especificamente a partir da metade do século XX, pois situou a Bossa Nova como um "marco origem" modernista musical que dá sentido a citada *linha evolutiva*". Ver mais em: NERY, Emília Saraiva. **A imprensa cantada de Tom Zé[manuscrito]**: entre tropicalismo e uma linha evolutiva na MPB (1964-1999). 2014. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia-MG. P. 37

nacional, ou seja, algo que tivesse um sentido moderno e brasileiro ao mesmo tempo, “o efeito *pop* era adequado para descrever os contrastes culturais, enfatizando as descontinuidades, o absurdo e o provincianismo da vida brasileira¹⁰⁰”. Assim a música daria continuidade a antropofagia oswaldiana e também seguiria uma linha que partindo da bossa nova atingiria um ponto máximo de identificação nacional com a Tropicália.

Além de seu vigor historicista, isto é, além do fato de que toda ideia de evolução contém armadilhas históricas, o conceito de *linha evolutiva*, tal como explicado aqui, desempenhou papel relevante também no processo de formulação de um enunciado que restringisse a Caetano Veloso o lugar de núcleo formador da Tropicália.¹⁰¹

Tomar essa ideia de evolução em seu projeto artístico fortaleceu a associação de Caetano como a essência e origem do tropicalismo. Pois ao dizer que suas músicas bem como sua geração haviam atingido o ponto de transformação da música brasileira, Caetano toma para si o poder da criação de algo inédito. Não que isso tenha sido algo propriamente dito como o desejo de Caetano Veloso, mas talvez por falta de quem o proferisse diferente ou de quem achasse o contrário ou pusesse isso em público¹⁰². A apropriação de Caetano sobre a tropicália aconteceu pois, depois do que foi dito e feito por ele, e repercutido sobre ele acerca dessa revolução, quem mais poderia ser associado como figura central do movimento se não ele? A origem dessa concepção não é certa, mas o fato é que Caetano tomou ou aceitou para si a frente do tropicalismo e se deu o poder de enunciar em uma revisão sobre sua vida e obra¹⁰³, como aconteceu o movimento e os membros que o formaram. Assim Caetano localiza cada um daqueles que participaram do disco-manifesto da Tropicália:

Tropicália ou Panis et circencis ... nosso disco-manifesto, saiu em 68, contando com a participação de Nara e Tom Zé, além, é claro, do grupo núcleo formado por Gil, Gal, Mutantes, Duprat e eu, mas sem a presença de Bethânia... por rejeitar intimamente a confusão de sua pessoa com grupos ou movimentos¹⁰⁴.

¹⁰⁰ FAVARETTO, Celso. **Tropicália**: alegoria, alegria. Op.Cit. P.47VA

¹⁰¹ CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os dias de Paupéria**: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005. P. 118

¹⁰² Ibidem P.119

¹⁰³ VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

¹⁰⁴ Ibidem. P 27

Centralizando mais ainda o manifesto em torno de si, Caetano ainda se viu mais entusiasmado do que o próprio Gil¹⁰⁵, a quem ele considerava principal executor da Tropicália juntamente com ele, com o lançamento do primeiro trabalho do tropicalismo. De fato, esse disco seria para Caetano seu lançamento como agente cultural, pois a partir dali suas reflexões sobre a cultura brasileira tornariam-se públicas. Assim Caetano apesar de reconhecer Gil como alguém essencial à música brasileira, se dizia mais feliz com tudo aquilo do que o próprio Gilberto Gil. E logo mais, Caetano acreditaria ter construído ao lado de Gil “uma espécie de entidade”¹⁰⁶ musical.

Caetano ao citar os participantes do disco *Tropicália*, primeiro trabalho do grupo idealizado por ele, ainda cita um ‘grupo núcleo’ dentro do movimento, que podemos entender como um grupo, ao ver de Caetano, mais engajado com o trabalho proposto por ele. Além de sua *Verdade* sobre a Tropicália, narra várias cenas em que ele se pôs e se fez como personagem principal, ele ainda nomeia aqueles que seriam seus contemporâneos dentro dessa ideia artística cultural. E como já analisado no último tópico do primeiro capítulo deste trabalho, Caetano também cita aqueles que seriam de sua preferência, que ele como “entidade” do movimento teria observado como tendo uma efervescência maior.

O curioso é que não me parecia que nós fôssemos ser frustrados na expectativa de entrar com peso no cenário da MPB. Não era algo que eu quisesse ou em que acreditasse: era uma constatação do inevitável, considerando-se todos os dados..., mas os protagonistas do que ia se passar éramos Gal, Bethânia, Gil e eu.¹⁰⁷

Além da confiança de que aquilo tudo daria certo, e que era ‘inevitável’ que essa revolução traria para a música um estágio de evolução jamais alcançado, Caetano ainda limitava a tarefa inicial ou principal de fazer a Tropicália acontecer, ao grupo baiano formado por ele, Gil, Gal e Bethânia, apresentando como coadjuvantes ‘do que ia se passar’ os que “viriam a ser tropicalistas” como Tom Zé, Torquato Neto, Capinam e outros. Destinar o protagonismo da cena não significava uma busca por autenticidade musical ligada a algo regional, pois a concepção do movimento não

¹⁰⁵ Ibidem. P. 276

¹⁰⁶ Ibidem.

¹⁰⁷ Ibidem. P. 141

permitia barreiras territoriais à medida que incentiva a mistura, na verdade apesar das preferências de Caetano, a real busca era pela construção de uma autenticidade nacional.

Ao proferir essas palavras e ao utilizar de variados nomes e manifestações artísticas para anunciar um novo país, talvez o sentimento de Caetano fosse realmente de posse sobre o tropicalismo. Através da linha evolutiva da música, o jovem compositor estava assim por esboçar suas articulações musicais, tendo em vista aquilo que parecia ser uma crise da música popular brasileira. Contudo é necessário destacar que reconhecer rupturas e transformações artísticas não significa que qualquer tentativa de emergência de uma inovação musical deve estar focalizada na Tropicália ou em Caetano Veloso. Aqui se percebe uma articulação entre produções artísticas no intuito de organizar o passado musical através de associações.

2.3 “Minha alma canta”: *Alegria Alegria e Tropicália*

As minhas letras são todas autobiográficas. Até as que não são, são.

Caetano Veloso¹⁰⁸

O lançamento do tropicalismo enquanto grupo (assim como idealizado por Caetano) foi através do disco *Tropicália ou Panis et circencis*, e da música de Caetano Veloso “Tropicália” (que dava nome ao disco e também ao movimento), que foi quando o movimento, tendo alcançando força e divulgação na mídia, lançava seu disco-manifesto ao público. Porém a largada a cruzada na busca da ampliação das bases musicais do país foi dada antes do lançamento desse disco. Sugerindo que era hora de perceberem que seu público era constituído por consumidores cada vez mais exigentes frente à expansão da indústria cultural que crescia a passos largos no país e que os músicos, como artistas produtores de objetos culturais feitos para o consumo popular, deveriam adequar-se aos novos tempos, linguagens e possibilidades de mudança.

¹⁰⁸ Epígrafe retirada do livro de Caetano Veloso, “Letra só sobre as letras”. Ver mais em: VELOSO, Caetano. **Letra só; Sobre as letras.** \ Organização: Eucanaã Ferraz - São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Livro 2.

...decidi que no festival de 67 nós deflagraríamos a revolução. No meu apartamento do Solar da Fossa, comecei a compor uma canção que eu desejava que fosse fácil de aprender por parte dos espectadores do festival, e ao mesmo tempo, caracterizasse de modo inequívoco a nova atitude que queríamos inaugurar... tinha que ser uma marchinha alegre, de algum modo contaminada pelo pop internacional, e trazendo na letra algum toque crítico-amoroso sobre o mundo onde esse pop se dava¹⁰⁹...

Em outubro de 1967, a apresentação da canção de Caetano Veloso *Alegria*, *Alegria*, ao som das guitarras elétricas do conjunto pop argentino Beat Boys, provocou reações diversas ao público do 3º Festival da Música Popular Brasileira da TV Record (juntamente com a canção "Domingo No Parque", de Gilberto Gil, com acompanhamento d'Os Mutantes)¹¹⁰. A música *Alegria*, *alegria*, de Caetano Veloso, foi como o lançamento dessas canções que se cristalizam e impulsionam o imaginário público para além do perceptível, incentivando uma noção discursiva e crítica de alcance popular, através da montagem de uma cena feita da mistura de várias coisas, e que anunciavam um Brasil original. E é claro que isso elevaria Caetano Veloso enquanto compositor à categoria dos grandes artistas da música brasileira e, a própria música, à categoria dos clássicos da Tropicália.

Os debates, conturbações e alternâncias ocorridos no meio musical na década de 1960 foram incitadores de uma transformação estética radical da arte brasileira que não ficou restrita à música, por isso, como já falado anteriormente, Caetano viu a necessidade de fazer um diálogo com as demais linguagens artísticas para formação do "movimento". Todavia há uma relevância da música popular neste cenário devido de uma série de razões. Uma delas é a de que a música era a forma de arte com maior infiltração e compreensão entre as camadas sociais. Era a expressão artística que veiculava nos meios de comunicação de massa como o rádio e a TV. Na TV, em horário nobre, aconteciam os Festivais de Música Popular Brasileira que a partir de 1967 gestaram uma disputa ideológica entre a até então MPB e o tropicalismo¹¹¹.

¹⁰⁹ VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. Op.Cit. P.160

¹¹⁰ CALADO, Carlos. **Tropicália: a história de uma revolução musical**. São Paulo: Editora 34, 1997. P.131 a 143

¹¹¹ O movimento *Frente Única da música popular brasileira* (liderado principalmente por Elis Regina e Geraldo Vandré) era contra a internacionalização da música brasileira, principalmente pela mistura de sons oferecidos pelas guitarras. Dessa forma o movimento era contra a Jovem Guarda e também contra a produção musical tropicalista. Ver mais em: VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. P. 153-159

A música tinha, portanto, grande introdução no âmbito da vida social, em seus debates e no cotidiano de uma determinada camada da população. *Alegria, alegria* criava um novo estilo para o que é hoje intitulado de MPB e deslocou a expressão artística musical brasileira para o cenário da crítica social. A marchinha alegre de Caetano Veloso se tornava poética, a começar pelo título, *Alegria, alegria*:

*Caminhando contra o vento
Sem lenço, sem documento
No sol de quase dezembro
Eu vou
O sol se reparte em crimes,
Espaçonaves, guerrilhas
Em cardinales bonitas
Eu vou
Em caras de presidentes
Em grandes beijos de amor
Em dentes, pernas, bandeiras
Bomba e Brigitte Bardot
O sol nas bancas de revista
Me enche de alegria e preguiça
Quem lê tanta notícia
Eu vou
Por entre fotos e nomes
Os olhos cheios de cores
O peito cheio de amores vãos
Eu vou
Por que não, por que não*

*Ela pensa em casamento
E eu nunca mais fui à escola
Sem lenço, sem documento,
Eu vou
Eu tomo uma Coca-Cola
Ela pensa em casamento
E uma canção me consola
Eu vou
Por entre fotos e nomes
Sem livros e sem fuzil
Sem fome sem telefone
No coração do Brasil
Ela nem sabe até pensei
Em cantar na televisão
O sol é tão bonito
Eu vou
Sem lenço, sem documento
Nada no bolso ou nas mãos
Eu quero seguir vivendo, amor
Eu vou*

*Por que não? Por que não?*¹¹²

A letra dessa canção tem uma absorção poética que retomava basicamente elementos da Antropofagia, do Modernismo Brasileiro, elementos da contracultura, da ironia, rebeldia, e humor crítico. *Alegria, Alegria* é o “abre-alas” da cena tropicalista, pois esse era o bordão utilizado por Chacrinha em seu programa para apresentar aqueles que entravam “na linguagem cotidiana”. Assim na medida em que estabelece uma ponte entre o nacional e o internacional, o feio e o bonito, a preocupação e a tranquilidade, Caetano faz isso utilizando de elementos reais, e facilmente de serem localizados no dia a dia. Não bastava só ouvir para sentir a mensagem da canção, embora ela fosse propositalmente boa de ser ouvida, era necessário um toque de sensibilidade e um momento a mais do que o gasto para ouvir a música para refletir sobre a mensagem disposta ao decorrer das estrofes.

A primeira estrofe remete em um tom satírico, a imagem de um jovem caminhando pela rua a observar a montagem de uma imagem com objetos visuais muito fortes representadas “pela menção de nomes de produtos, personalidades, lugares e funções”¹¹³, afim de alcançar propósitos novos acerca do Brasil através da música. A intenção de liberdade vai dando ao longo da canção, apesar da crítica, uma alegria, que justifica o nome da música apesar dele não aparecer nela para além do sentimento. E esse sentimento era um modo de sentir que o jovem caminhando pela rua continuaria em frente, e ele diz: “eu vou”.

A marchinha *pop Alegria, Alegria* denotava uma sensibilidade moderna, à flor da pele, fruto da vivência urbana de jovens imersos ao mundo fragmentário de notícias, espetáculos, televisão e propaganda... tais problemas, enunciados de forma gritante... as descrições de problemas sociais e políticos, nacionais ou internacionais, misturavam-se a índices de cotidianidade... A tranquilidade do acompanhamento dos Beat Boys e da interpretação de Caetano reforçava tal neutralização¹¹⁴...

Alegria, Alegria tem estampada a consciência crítica, porém neutra, ao passo que não é agressiva como as canções que narravam o caos e a miséria do país.

¹¹² VELOSO, Caetano. **Letra só Sobre as letras**. \ Organização: Eucanaã Ferraz - São Paulo: Companhia das Letras, 2003. P. 56-57

¹¹³ VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. Op.Cit. P.160

¹¹⁴ FAVARETTO, Celso. **Tropicália: alegoria, alegria**. São Paulo: Kairos, 1979. P.20-21

Caetano ao denominar um local para Tropicália com um “otimismo tolo”¹¹⁵, diferente da Bossa Nova, que para ele apresentava um otimismo sábio, porém ingênuo visto que para a Bossa ao ver de Caetano, os problemas pareciam resolvidos. Caetano demonstra nessa canção uma preocupação com a situação atual do país, porém sem entrar num contexto da música engajada.

Alegria, Alegria sugeria um cenário totalmente confuso, à primeira vista, pois ideia alegórica do tropicalismo misturou elementos de forma aleatória. Essa música é a primeira a conter um objeto de massificação internacional, como a Coca-Cola. Algo que podia trazer as claras nossa diminuição cultural, e essa parecia ser a intensão de Caetano ao ligar no cenário nacional um objeto internacional, expor nossa realidade cultural. Assim *Alegria, Alegria* seria “um começar a mexer no lixo”.

E, afinal, o que é que me chamou a atenção no filme *Terra em Transe*, de Glauber Rocha, senão a ostentação barroquizante de nossas falências, de nossas torpezas e de nossos ridículos? De todo modo é numa canção tropicalista que se repete obsessivamente a frase “ aqui é o fim do mundo”, de fato, nunca canções disseram tão mal do Brasil quanto as canções tropicalistas, nem antes e nem depois¹¹⁶.

Caetano atribui um estilo conscientizador e denunciador as músicas tropicalistas. Conforme evolui, a marcha “alegre” de Caetano Veloso, passa por elementos modernos, nacionais e internacionais, no pano de fundo do jovem que caminha, aparecem imagens imprevistas, que detalham a realidade urbana, diversa e fragmentada, captada por uma linguagem nova, que apresenta o Brasil para os brasileiros através de um conjunto de uma nova brasilidade formada por essa mistura que a cena propõe. Apesar da alegria ser a expressão do sentimento de ironia à medida que a música se desenvolve, ela ficou muito conhecida popularmente não pelo título, mas, por um verso composto na primeira estrofe da canção: “sem lenço, sem documento”.

Não creio que isso se deva simplesmente ao fato de a expressão “alegria, alegria!” não constar da letra da música. É mais provável que a fenda de ironia que separa a canção de seu título tenha dissociado

¹¹⁵ Adjetivo que ele mesmo usa ao se referir a Tropicália, em seu livro “o mundo não é chato”. Ver mais em: VELOSO, Caetano. **O mundo não é chato**. \ Organização: Eucanaã Ferraz - São Paulo: Companhia das Letras, 2005. P.48

¹¹⁶ VELOSO, Caetano. **O mundo não é chato**. \ Organização: Eucanaã Ferraz - São Paulo: Companhia das Letras, 2005. P.52

drasticamente uma do outro na mente do ouvinte comum. De todo modo, “sem lenço, sem documento” corresponde a ideia do jovem desgarrado que, mais do que a canção queria criticar, homenagear ou simplesmente apresentar, a plateia estava disposta a encontrar na canção.¹¹⁷

Apesar de tudo que a canção estava disposta a apresentar, e tudo que ela pudesse expressar na interpretação de quem a ouvisse, ela acima de tudo assumia um caráter de liberdade ao propor um jovem desgarrado e livre de tudo que o prende e que o rotula. A partir de uma linguagem múltipla, característica de Caetano como um tropicalista, *Alegria, Alegria* constrói a cidade a partir de fragmentos de coisas cotidianas e casuais, que naquela época foram tornando-se influências dos meios de comunicação dos tempos modernos, como a televisão e as notícias nas revistas.

A música aparece como um caleidoscópio disparatado de imagens da modernidade: crimes, espaçonaves, guerrilhas, a estrela de cinema Claudia Cardinale, Coca-Cola, televisão, caras de presidente, pernas, bandeiras, bomba e Brigitte Bardot, tudo isso inserido em um mundo de “tanta notícia”, um mundo de informações constantes, um anúncio a pós-modernidade, em que o sujeito não mais assiste as informações passarem por ele, agora ele passa por elas¹¹⁸, por um trajeto que monta ao mesmo tempo em que desmonta, a vida moderna e urbana do Brasil e do Mundo. E continuando a caminhar a letra sugere um desafio, que depois de passar por todas essas imagens o jovem ainda diz: “Por que não? ”.

Há algo mais interessante ainda nas canções tropicalistas, a análise delas emerge sobre uma expansão que vai além das letras, pois além delas, o som e a expressão e apresentação do interprete são utilizados para montar a cena e transmitir a mensagem da música ao público. Para Celso Favaretto¹¹⁹ as canções tropicalistas são música e poesia ao mesmo tempo, formada por códigos que não permitem a análise da música sem a melodia, e sem a interpretação vocal e corporal. Nesse caso a mudança não só nas letras, mas também na sonoridade visavam a aquisição de um

¹¹⁷ VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. Op. Cit. P. 162

¹¹⁸ Caetano Veloso faz uma comparação de sua música *Alegria, Alegria* com *A banda* de Chico Buarque. Caetano fala das semelhanças entre as canções, pois ambas propõem um sujeito livre e aparentemente despreocupado, mas Caetano cita também que há um contraste visível entre as canções, o que pode ser entendido como um trajeto inverso e de imagens diferentes da música de Chico Buarque. Ver mais em: VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. P. 169-170

¹¹⁹ FAVARETTO, Celso. **Tropicália: alegoria, alegria**. São Paulo: Kairos, 1979. P.33

novo estilo. O som arquitetado e cheio de misturas, oferecia uma modernidade e um valor comercial, além de escancarar o contraste cultural do nosso país em relação a outros lugares do mundo; o som expressado pelas guitarras, impulsionava um avanço e um abandono aos padrões. O corpo era a expressão que dava a confirmação final para tudo isso.

... o tropicalismo reentronizava o corpo na canção, remetendo-a ao reencontro com a dimensão ritual da música, exaltando o que de afeto nela existe. Corpo, voz, roupa, letra, dança e música tornaram-se códigos, assimilados na canção tropicalista...¹²⁰

Percebe-se, portanto, que a música exigia uma expressão pessoal do compositor e interprete como consequência do envolvimento do corpo. É aí que pode estar estabelecida a ponte entre o desnude e a poesia, entre o cafona e o político, tudo isso atrás de códigos. Esses códigos que retratavam as falésias do Brasil, num tom de denúncia e sugestão a mudança, podem ser observados em outras canções de Caetano Veloso, como *Tropicália*:

*Sobre a cabeça os aviões
Sob os meus pés, os caminhões
Aponta contra os chapadões, meu nariz*

*Eu organizo o movimento
Eu oriento o carnaval
Eu inauguro o monumento
No planalto central do país*

*Viva a bossa, sa, sa
Viva a palhoça, ça, ça, ça, ça*

*Viva a bossa, sa, sa
Viva a palhoça, ça, ça, ça, ça*

*O monumento é de papel crepom e prata
Os olhos verdes da mulata
A cabeleira esconde atrás da verde mata
O luar do sertão*

*O monumento não tem porta
A entrada é uma rua antiga,
Estreita e torta
E no joelho uma criança sorridente,
Feia e morta,*

¹²⁰ Ibidem. P 35

Estende a mão

*Viva a mata, ta, ta
Viva a mulata, ta, ta, ta, ta*

*Viva a mata, ta, ta
Viva a mulata, ta, ta, ta, ta*

*No pátio interno há uma piscina
Com água azul de Amaralina
Coqueiro, brisa e fala nordestina*

*E faróis
Na mão direita tem uma roseira
Autenticando eterna primavera
E no jardim os urubus passeiam
A tarde inteira entre os girassóis*

*Viva Maria, ia, ia
Viva a Bahia, ia, ia, ia, ia*

*Viva Maria, ia, ia
Viva a Bahia, ia, ia, ia, ia*

*No pulso esquerdo o bang-bang
Em suas veias corre muito pouco sangue
Mas seu coração
Balança a um samba de tamborim*

*Emite acordes dissonantes
Pelos cinco mil alto-falantes
Senhoras e senhores
Ele põe os olhos grandes sobre mim*

*Viva Iracema, ma, ma
Viva Ipanema, ma, ma, ma, ma*

*Viva Iracema, ma, ma
Viva Ipanema, ma, ma, ma, ma*

*Domingo é o fino-da-bossa
Segunda-feira está na fossa
Terça-feira vai à roça*

*Porém, o monumento
É bem moderno
Não disse nada do modelo
Do meu terno
Que tudo mais vá pro inferno, meu bem
Que tudo mais vá pro inferno, meu bem*

*Viva a banda, da, da
Carmen Miranda, da, da, da da*

*Viva a banda, da, da
Carmen Miranda, da, da, da da*¹²¹

A letra da música *Tropicália*, de Caetano Veloso, além de nomear o movimento, ilustra as propostas inseridas nele, assim como *Alegria Alegria*. Esta canção está incluída no LP que leva o mesmo nome, que foi lançado em 1968. Através de uma composição caleidoscópica e psicodélica, a letra emite diversas referências que estabelecem um diálogo entre o arcaico e o moderno, o universal e o periférico, o atraso e a vanguarda. A primeira estrofe começa requerendo do público uma sensibilidade crítica de decifração. Ao citar elementos como aviões e caminhões, a rima desnuda o contraste existente no país, indicando que a modernização que chegava ao país passava a conviver junto com o remoto. A seguir (ainda na primeira estrofe) o nariz que aponta para os chapadões, indica a direção a ser observada, que é o interior do Brasil, onde as questões mais íntimas acerca da construção de uma identidade cultural estão sendo debatidas.

A música segue com uma seguinte frase em primeira pessoa (assim como toda a letra dessa canção) que diz “eu organizo o movimento”. O movimento pode ser entendido como o próprio tropicalismo. O fato de o movimento tropicalista levar o mesmo nome que essa música de Caetano Veloso, e a ela conter uma frase na qual ele diz que organiza o movimento, pode ter sido um dos motivos para o público associar sua imagem como central ao movimento, mesmo que essa não tenha sido sua real intenção. A ilustração da festa brasileira mais popular, o carnaval, é feita referenciando que ela significava para Caetano o próprio movimento tropicalista¹²², portanto mais uma vez a música sugere Caetano como a frente do movimento. Porém a frase principal dessa estrofe e também da música refere-se a Brasília, capital do Brasil:

Era preciso um daqueles elementos... impusesse uma estrutura ao texto a ser cantado, de modo a manter um alto nível de tensão entre as abordagens que se sucederiam numa lista monstruosa. A ideia de Brasília fez meu coração disparar por provar-se imediatamente eficaz nesse sentido. Brasília, a capital-monumento, o sonho mágico transformado em experimento moderno... o centro do poder abominável dos ditadores militares. Decidi-me: Brasília, sem ser

¹²¹ VELOSO, Caetano. **Letra só\ Sobre as letras**. \ Organização: Eucanaã Ferraz - São Paulo: Companhia das Letras, 2003. P. 53-55

¹²² VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. Op. Cit. P. 179

nomeada, seria o centro da canção- monumento aberrante que eu ergueria à nossa dor, a nossa delícia e ao nosso ridículo¹²³.

O monumento que se refere a Capital do país é uma imagem recorrente ao longo da canção. Aqui ele nos remete à Brasília, sonhada e idealizada por Juscelino Kubstchek, inaugurada na década de 60, símbolo da modernização crescente que vinha sendo instaurada no país. O sujeito da canção preocupa-se com as questões que envolvem as identidades do povo quanto com as questões ligadas à estética modernista. A nossa delícia é ver as mudanças chegarem a nosso país, a nossa dor é lembrar do contraste social existente dentro do mesmo país, se compararmos a tão moderna Capital com o sertão nordestino (também citado nessa canção), e por fim o nosso ridículo, a quem Caetano se refere, é ver que o símbolo da modernidade brasileira da década de 60 é palco da instituição de um regime tão arcaico como a ditadura. Não por acaso, essa canção exerceu um grande impacto não só na música brasileira como também no cenário político e social.

Continuando, nos refrãos curtos o sujeito cita palavras como a bossa e a palhoça, a banda e Carmem Miranda (dada). A bossa alude tanto à Bossa Nova, movimento musical apreciado pela juventude urbana, gíria utilizada no Rio de Janeiro nos anos 30 e que já aparecia no samba de Noel Rosa chamado “Coisas nossas”, e também ao programa de televisão *O Fino da Bossa* liderado por Elis Regina e Jair Rodrigues¹²⁴. A palhoça remete ao outro lado do Brasil. Um Brasil que ainda era predominantemente rural, onde a maioria da população não tinha acesso a televisão. Essa rima representa a dicotomia existente no país. Já Carmem Miranda e a Banda, fazem uma alusão a coisas eminentemente conhecidas no cotidiano brasileiro, como a música *A Banda*, de Chico Buarque e a cantora Carmem Miranda, grande ícone brasileiro. O “da da” que aparece em seguida ao nome da cantora, remete ao movimento Dadaísta, cujo maior exemplo na literatura brasileira foi o escritor Mario de Andrade um dos precursores do Modernismo no Brasil.

...imaginei uma canção que tivesse temática e estrutura... como no caso de “Alegria, alegria... não ficasse no tom simplesmente satírico e valesse por um retrato em movimento do Brasil de então... lembrei que Carmem Miranda rima com “A banda” (e eu já vinha fazendo tempo

¹²³ Ibidem. P. 180

¹²⁴ VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. Op. Cit. P. 179

pensando em bradar ou brandir a imagem de Carmem Miranda), e imaginei colocar lado a lado imagens, ideias e entidades reveladoras da tragicomédia Brasil, da aventura a um tempo frustra e reluzente de ser brasileiro.¹²⁵

Além desses elementos eminentes já citados, Caetano também enuncia nos curtos refrãos que rimam ao longo da canção, palavras significantes como Maria, símbolo da igreja católica; a “Bahia (iá, iá)”, berço de grandes artistas, o iá, iá é a forma como os baianos chamam uma mulher que lhe é superior, como se fosse uma mãe já que é esse o significado da sílaba “iá” em ioruba¹²⁶; a mulata de olhos verdes, representando a beleza e miscigenação brasileira; a Iracema, índia do livro de José de Alencar, clássico da literatura brasileira; e a Ipanema, exaltada da música de Tom Jobim e Vinicius de Moraes. Essas duas últimas palavras também conseguem alinhar duas praias tão distantes no espaço-tempo, Ipanema no Rio de Janeiro e Iracema em Fortaleza, tornando pequena a distância que existe entre as duas regiões do Brasil onde estão localizadas essas praias, ao mesmo tempo em que demonstra a multiplicidade das identidades culturais do país. Tudo isso ajuda a construir o cenário a ser analisado, fazendo menção a figuras relevantes e presentes na vida brasileira, dando ao público a possibilidade de localizar-se durante a canção.

Durante a canção, para além do que já foi citado, surge novamente a imagem do monumento, indicando que ele “é de papel crepom e prata”. Nessa, ele não é imaginado somente como uma obra notável e moderna encenado pela prata, mas também como possuidor de uma constituição onde se encontram um elemento frágil e descartável como o papel crepom, totalmente contrário a prata. É conferido através dessa frase, que por traz do monumento maravilhoso e gigantesco que representa o Brasil, como Brasília, não seja suficiente para definir a situação do país, pois por traz disso existe a fragilidade, situada através do papel crepom, que se põe em contradição com a prata. Mesmo diferentes os dois existem juntos.

Vale ressaltar ainda a cena proposta pela canção, ao mencionar uma “criança sorridente, feia e morta” a estender a mão. Sendo assim, a vida social e cultural brasileira formada por contextos múltiplos e diferentes, como o “monumento” e o “sertão”, a imagem de uma “criança sorridente feia e morta” estendendo a mão é

¹²⁵ Idem

¹²⁶ VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. Op. Cit. P. 182

transparecer o subdesenvolvimento de uma sociedade que ocupa um lugar entre a riqueza e a miséria.

”uma criança sorridente, feia e morta estende a mão”. É impossível imaginar uma combinação de palavras para serem cantadas numa canção popular com maior carga de dor sem esperança, impressão que intensifica quando lembramos que o “monumento” a que se alude no texto está ali naquele lugar nenhum, como um marco nacional que pudesse representar o Brasil¹²⁷...

“Dor sem esperança”, esse talvez seja o sentimento dessa canção, que foi representado por uma criança que mesmo feliz ao ver o belo “monumento”, encontra-se morta e esquecida, na medida em que o cenário que não a representa aparece como definindo o Brasil. Todo esse sentimento que essa música carrega é disposto para quem o consiga assim vê-lo. Não obstante, as várias estrofes da canção *Tropicália*, justificaram para Caetano a existência do disco, e principalmente do movimento tropicalista¹²⁸, o que deixa bem claro a apropriação feita pelo próprio Caetano Veloso sobre o movimento.

Alegria, alegria segue também esse mesmo tom de exposição e contrariedade. A coincidência de elementos diversos sem estabelecer uma relação ou sobreposição dialoga sugerindo a pós-modernidade como forma repensar nossa identidade nacional. Ao revelar as peculiaridades que envolvem aquilo que se conhece como cultura brasileira, a canção remete um imaginário cultural fragmentado de múltiplas vozes. Vozes essas que compõe uma nova noção de Brasil, que neste trabalho é sugerido por Caetano Veloso.

E assim pode-se dizer que o fazem as músicas *Alegria, alegria* e *Tropicália*, revelam através de imagens que aparentemente não concordam, a situação do Brasil ou melhor dizendo a “tragicomédia Brasil”, e a aventura decepcionante e ao mesmo tempo reluzente de ser brasileiro. Gerando questionamentos como: Que país é esse? Quem somos nós? Questões essas que no final da década de 60 começariam a intrigar o pensamento de alguns brasileiros, e a música seria um grande agente para que isso acontecesse, e também, como aqui estudado a participação de Caetano Veloso como membro da *Tropicália*, na tarefa de anunciar a verdade sobre o Brasil, e

¹²⁷ VELOSO, Caetano. **O mundo não é chato**. \ Organização: Eucanaã Ferraz - São Paulo: Companhia das Letras, 2005. P. 50

¹²⁸ VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. Op. Cit. P. 182

a possibilidade de construção do novo, para os brasileiros. Porém é imprescindível lembrar que como um movimento que se insere várias áreas artísticas e não só da música, a Tropicália contou com a participação importante de outros personagens, que por motivos desconhecidos não tiveram tanta importância para Caetano em sua *Verdade* *Tropical.*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como foi observado, a década de 60 possibilitou um cenário de transformações para o Brasil, nos quais os conjuntos de subjetividades culturais que foram surgindo ao longo dela seguiram um caminho de problematização do nacional e da identidade cultural do brasileiro. Diante do Brasil estava a modernização. Brasília era a capital monumento e audaciosa, a industrialização crescia, ainda que tenha aumentado a desigualdade social, e que o símbolo da modernidade brasileira não conseguisse representar a todos os brasileiros. Na política instaurava-se o Golpe Militar que inicialmente foi apoiado por vários setores da sociedade civil e imprensa. E no setor cultural sujeitos como Caetano Veloso iniciam seu projeto musical projetando as falésias do Brasil.

É importante que seja sempre lembrado que a referida década contemplou várias expressões artísticas de destaque e não só o sujeito desta pesquisa, Caetano Veloso. Por isso essa análise sobre Caetano Veloso e seu conjunto de tropical-brasilidades, lança questionamentos acerca da trajetória perfeita que ele constrói sobre sua própria vida e desse modo se dá o poder de enunciar a verdade sobre o tropicalismo, movimento que ele quis dizer como coeso, a medida em que na sua *Verdade tropical* o movimento consegue consolidar várias áreas artísticas além da música.

Dentro desse contexto esse trabalho buscou explicar acontecimentos da vida de Caetano narrados por ele mesmo desde a sua infância e suas primeiras iniciativas artísticas, bem como sua relação com aqueles que ele nomeou como seus contemporâneos e os que ele narrou como fortes referências para que o voo de seu projeto artísticos acontecesse. O início desse estudo foi feito partindo da ideia de que a história sobre determinada época ou artista se difere da biografia, e que a autonomia de questionar que nos é dado, permite cada vez mais que a narrativa historiográfica fuja da *ilusão biográfica*. Não só isso, mas também a rede discursiva formada em torno de Caetano e sua carreira são reflexos do que do discurso do próprio Caetano sobre sua vida e sobre a Tropicália. Dessa forma foi possível observar o poder do discurso, bem como a capacidade do autor de analisar a *ordem do discurso*.

A partir dos enunciados de Caetano a respeito de si mesmo, foi possível produzir uma cartografia dos sentidos com os quais o sujeito estetiza a própria

existência, estabelecendo uma linha cronológica que embala a perfeição e esconde as descontinuidades. A partir dessa observação inicial conseguimos ver como a linha reta e cronológica criada por Caetano sobre sua vida conseguiu chegar ao ápice, se transformando em um projeto musical que através de sua então dita, liderança, desnudaria o Brasil de verdade, ridicularizando nossa desigualdade e pondo em questão a identidade brasileira. Assim era necessário que primeiro os sujeitos começassem a elevar seus níveis de interpretação sobre nossa condição social para que a partir daí fosse tomado o novo rumo do Brasil.

Podemos, nesse sentido, olhar para Caetano como um sujeito que, embora desejasse construir-se de forma linear, autorizando os discursos que o tornavam um idêntico a si mesmo, terminava por lançar as pistas que denunciavam suas próprias contradições. Sua identidade marcada pela fragmentação possibilitou que ele assumisse várias facetas no decorrer de sua trajetória, de acordo com os interesses pertinentes ao momento em que vivia. Os acontecimentos que rodearam sua vida no final da década de 60, bem como os discursos dele e sobre ele que o tornaram visível para o público brasileiro podem ter sido responsáveis para que Caetano assumisse um trono e se posicionasse algumas vezes como oráculo do Brasil.

A retomada de linha evolutiva da música popular brasileira, sugerida por Caetano e designada a ele e seus contemporâneos, oferece um entendimento de que o movimento tropicalista e principalmente ele próprio – visto que é ele quem se coloca como centro do movimento e nomeia seus participantes – de alto nível da música popular. Tudo isso porque ao caracterizar o movimento como coeso, cuja harmonia sugere a união e concordância, Caetano consegue atribuir a seu trabalho todas as articulações da música brasileira, moderna, nacional e internacional, e não só da música, mas também das artes plásticas, cinema, e outros, assim como foi explanado nesse trabalho. A proposta de Caetano pode ter sido sugerir que a junção disso tudo tivesse gerado um ser híbrido contendo as diversas e melhores características dos demais artistas. Como que em um processo de antropofagia, tal qual sugerida por Oswald de Andrade, Caetano fosse o resultado de tudo que há de melhor, e a Tropicália guiada por ele oferecesse ao Brasil a oportunidade de se enxergar, de se construir novamente para depois localizar a imagem do ser brasileiro.

É reconhecível que a Tropicália se constituiu em um movimento que, em larga medida, contribuiu para que se estabelecesse uma nova forma de interpretação do Brasil, na medida em que, ao reavaliar a cultura brasileira de uma forma menos óbvia,

mergulhando em questões micrológicas do cotidiano, ao contrário de outras manifestações pertinentes ao período, tal como a arte engajada dos Centros Populares de Cultura. Seu projeto, que extrapolava a dimensão musical, possibilitou a reinvenção das relações entre artista e obra, cujo resultado seria um dos impulsos na localização da identidade brasileira. Isso não quer dizer que outros artistas não tentaram ou não fizeram isso, mas de fato não só o momento, mas os sujeitos que se faziam presente nesse momento fizeram de Caetano um grande artista e da Tropicália um grande movimento. Embora nem sempre um tivesse ligado ao outro. Pois como já foi dito, outros sujeitos ajudaram a compor o tropicalismo, dando ressalva a importância de haver uma análise historiográfica sobre outros ângulos, e não postular uma *verdade* sobre o acontecido.

Portanto, as maneiras de ler o Brasil construídas por Caetano Veloso e seus contemporâneos apresentaram um Brasil desigual, cheio de diferenças regionais e descasos sociais, marginalizado e sem cidadania. Esses eram os elementos que davam alegoria as canções tropicalistas, e foi isso que observamos na análise das músicas de Caetano Veloso, esse aspecto de denúncia e deboche acerca das nossas diferenças. Caetano pode não ter sido o personagem principal dessa história, mas com certeza ele foi um dos personagens, e é claro que em suas canções há um pouco do “eu” Caetano, como um toque autobiográfico em que ele ao revelar o Brasil, ele revelava também suas próprias sensações e tensões acerca do país, formando esse jogo entre música e ouvinte, texto e leitor, dificilmente perceptível, mas que foi dando um novo estilo a música popular brasileira ao mesmo tempo em que se estendia a realidade social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996.

BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. Inventários de um feudalismo cultural brasileiro: Jomard Muniz de Britto e o demonte discursivo da Ilha Brasil. **Anais do VII Simpósio de História Cultural – História Cultural: Escritas, Circulação, Leituras e Recepções**, Universidade de São Paulo, São Paulo, 10 a 14 de novembro de 2014.

_____. Revelar o Brasil em sua profundidade: heresias literárias e perambulações pelo Brasil profundo de Jorge Mautner (1962-1974). **Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História – Lugares dos Historiadores: Velhos e Novos Desafios**, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 27 a 31 de julho de 2015.

_____. **Torquato Neto e seus Contemporâneos**: vivências juvenis, experimentalismo e guerrilha semântica em Teresina. 2013. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina.

BURKE, Peter (org.). **A Escrita da História** - novas perspectivas. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

CALADO, Carlos. **Tropicália: a história de uma revolução musical**. São Paulo: Editora34, 1997.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os dias de Paupéria**: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. São Paulo: Annablume, 2005.

COELHO, Frederico. A formação de um tropicalista: um breve estudo da coluna “Música Popular”, de Torquato Neto. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 30, 2002. p. 129-146.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 2002.

CORRÊA, José Celso Martinez. Nos 55 anos do Teatro Oficina, Zé Celso Martinez Corrêa desabafa: “O momento mais difícil é agora”. **Veja**, São Paulo, 2014. Entrevista concedida a Dirceu Alves Junior. Disponível em: >
<http://veja.sp.abril.com.br/blogs/dirceu-alves-jr/2014/02/06/nos-55-anos-do-teatro-oficina-ze-celso-martinez-correa-desabafa-o-momento-mais-dificil-e-agora/>< Acesso em: 04 de fevereiro de 2016.

FAVARETTO, Celso. **Tropicália**: alegoria, alegria. São Paulo: Kairos, 1979.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. **O governo de si e dos outros**: curso no Collège de France (1982-1983). Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

_____. **O que é um autor?** Trad. António F. Cascais e Eduardo Cordeiro. 6ª ed. Lisboa: Nova Vega, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 1ª edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1992.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de Viagem**: CPC, vanguarda e desbunde: 1960\70. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

INFOESCOLA. **Teatro Oficina**. Disponível em: >
<http://www.infoescola.com/teatro/teatro-oficina/>< Acesso em: 02 de fevereiro de 2016.

LIMA, José Carlos. **GGN**: O jornal de todos os Brasis. 2012. Artigo de: Alamandrade. Tropicália de Hélio Oiticica. Disponível em: >
<http://jornalgggn.com.br/blog/luisnassif/tropicalia-de-helio-oiticica>< Acesso em: 02 de Fevereiro de 2016.

MOTTA, Nelson. **Noites Tropicais**: solos, improvisos e memórias musicais. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música**: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. VILLAÇA, Mariana M. Tropicalismo: As relíquias do Brasil em debate. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, Vol.18, N.35 1998. Disponível em:

> http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000100003#4not. Acesso em: 04 de fevereiro de 2016.

NERY, Emília Saraiva. **A imprensa cantada de Tom Zé[manuscrito]:** entre tropicalismo e uma linha evolutiva na MPB (1964-1999). 2014. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia-MG.

_____. Nacionalismo musical e “invasão cultural” na linha evolutiva da Música Popular Brasileira. **Revista Brasileira de História e Ciências sócias**. Vol.3, N.6, 2011. Disponível em: <http://www.rbhcs.com/rbhcs/article/viewFile/108/107> Acesso: 4 de fevereiro de 2016.

PEIXOTO, Fernando. Teatro Oficina: **Trajetória de uma Rebeldia Cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

ROSZAK, Theodor. **A contracultura:** reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil. Petrópolis: Vozes, 1972.

SIRINELLI, Jean-François. A geração. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). **Usos & abusos da história oral**. São Paulo: FGV, 2006.

FONTES

VELOSO, Caetano. **Letra só\ Sobre as letras.** \ Organização: Eucanaã Ferraz - São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **O mundo não é chato.** \ Organização: Eucanaã Ferraz - São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Verdade Tropical.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA
“JOSÉ ALBANO DE MACEDO”**

Identificação do Tipo de Documento

- () Tese
 () Dissertação
 (X) Monografia
 () Artigo

Eu, Priscilla Moreira Saraiva,
 autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de
 02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar,
 gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação
“Tudo é perigoso, tudo é divino maravilhoso”:
 Caetano Veloso e as narrativas sobre a brasilidade
 de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título
 de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 12 de junho de 2016.

Priscilla Moreira Saraiva
 Assinatura

 Assinatura

