



## **O método mediúnico de *Verdade tropical*, de Caetano Veloso**

Rafael Julião\*

Atendendo a um convite de um editor do jornal *New York Times*, o cantor e compositor Caetano Veloso publicou, no ano de 1997, um livro intitulado *Verdade tropical*, no qual conta sua versão da história do tropicalismo, movimento que ocorreu no seio da canção popular brasileira na segunda metade dos anos 1960 e que teve o artista como uma das principais lideranças.

O livro estrutura-se a partir de uma introdução (“Intro”), quatro partes e uma conclusão (“Vereda”). A narrativa apresenta uma linha principal que, orientada pelo vetor cronológico, justifica a divisão do texto: a primeira parte observa a passagem da infância à juventude de Caetano Veloso, especialmente em Santo Amaro e em Salvador (concentrando-se nos anos 1950 e na primeira metade dos 1960); a segunda está relacionada aos momentos mais relevantes da história do tropicalismo musical (entre 1965 e 1968), concentrando-se entre o Rio de Janeiro e São Paulo; a terceira narra o período em que Caetano esteve preso (do final de 1968 ao início de 1969) no Rio de Janeiro; a quarta e última parte aborda o exílio em Londres, entre 1969 e 1971, quando volta ao Brasil, especificamente a Salvador, interrompendo a narrativa no comentário sobre o disco *Araçá azul*, de 1973.

\*Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

*Verdade tropical* é, portanto, uma obra de caráter autobiográfico, na qual Caetano Veloso conta, a partir de um ponto de vista pessoal, o percurso da aventura tropicalista, desde seus antecedentes formativos até suas consequências mais imediatas, pontuando os momentos mais importantes do movimento. É também um empreendimento de divulgação internacional da história da canção popular e da cultura brasileira, especialmente durante os anos 1960. Por fim, pode-se encontrar no livro uma reflexão ampla sobre o Brasil, discutindo suas singularidades, potencialidades e possibilidades.

Desse modo, é possível identificar nessa obra um gênero híbrido, no qual se fundem autobiografia, história do tropicalismo (e, em alguma medida, da canção brasileira) e ensaio sobre a nacionalidade. Em outras palavras, essa escrita se propõe a desenvolver um registro profundamente pessoal que, contraditoriamente, resulta em uma abrangente mirada sobre o contexto cultural dos anos 1960 e o que esse cenário apresenta de revelador sobre o próprio Brasil.

Na verdade, esse mecanismo de pensamento não se restringe a *Verdade tropical*, podendo ser encontrando no amplo campo da produção artística e intelectual de Caetano Veloso, isto é, trata-se de uma característica observável também em seu cancionário e em suas publicações em prosa (em jornais, revistas, encartes etc.). Pode-se interpretar esse dado como uma capacidade aguda de fundir as esferas pública e privada, que se apresenta como traço peculiar do artista, tal como afirma Guilherme Wisnik:

Essa é, na realidade, uma das qualidades mais poderosas e penetrantes da persona artística de Caetano: combinar

de modo produtivo e desconcertante as suas experiências pessoais e reflexões públicas, num fluxo em que ambas as esferas se estimulam e potencializam reciprocamente. Em sua poética, todas as afirmações são inegavelmente pessoais. No entanto, nenhuma delas é privada (2005, 26).

Contribui para nosso argumento a introdução de *Letra só* (antologia de letras do compositor), onde Eucanaã Ferraz chama a atenção para a aproximação de Caetano Veloso com o registro da *fala* e seus aspetos de urgência, fluidez, irregularidade, excesso, efusão, redundância, desvio. A aptidão do artista para a *fala* pública e a construção de um projeto de cultura e de país marcado pela pessoalidade dessa *fala* são pontos fundamentais da análise: Caetano está sempre se pondo em posição de diálogo, afirmando pontos de vista, respondendo e demandando respostas. Por isso, Ferraz afirma:

Radicalmente singular, esta *fala* absorve, consigna e desenvolve inúmeros marcos exteriores, efêmeros. E quanto mais se afirma o eu, mais se desenha seu interlocutor e o contexto. Mais o diálogo se erotiza (Ferraz *apud* Veloso: 2003, 13).

As duas citações podem ser aproximadas, na medida em que destacam a força dessa associação, aparentemente contraditória, entre a afirmação do pessoal e do público – do *eu* e do contexto – na obra de Caetano Veloso. É interessante notar ainda como essa combinação se realiza na própria estrutura de *Verdade tropical*, em que a autobiografia se funde com a história do tropicalismo (e, de modo mais amplo, da cultura brasileira), de modo a revelar, no conjunto, uma espécie de ensaio sobre a brasilidade.

## O médium da canção e do Brasil

Na “Intro” de *Verdade tropical*, Caetano Veloso explica em que consiste seu livro:

De certa forma é uma retomada da atividade propriamente crítico-teórica que iniciei concomitantemente à composição e à interpretação de canções e que interrompi por causa da intensidade com que a introjetei na música. Não é uma autobiografia (embora eu não me negue a “contar-me” com alguma prodigalidade). 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 outro (2008, 17).

A alusão à continuidade de uma atividade “crítico-teórica” refere-se às publicações em prosa que Caetano Veloso tem feito desde o início dos anos 1960, em jornais e revistas variados, abrangendo temas igualmente diversificados. Antes de se decidir pela música, por exemplo, Caetano interessava-se por cinema, tendo escrito artigos sobre tal expressão artística para o periódico *O Archote*, em Salvador, entre 1960 e 1962. Em 1965, publicou o artigo “Primeira feira de balanço” na revista *Ângulos*, refletindo sobre a inserção da canção popular no mercado e os agentes estéticos e ideológicos envolvidos nesse processo, ocupando-se especialmente de contestar a visão negativa de José Ramos Tinhorão acerca da bossa nova. Desde então, as relações entre cultura brasileira, política e mercado vêm ocupando grande parte de suas publicações e entrevistas. A introdução de *Verdade tropical* localiza o livro na esteira dessas produções.

O fragmento supracitado é relevante para nosso argumento, em especial por oferecer uma breve reflexão sobre o gênero a que pertence o livro. Nesse sentido, é necessário perceber que, não obstante a negação parcial do vetor autobiográfico, Caetano observa, no tom confessional dos parênteses, que não se furta a “contar-se” em grande medida. Note-se que a forma “contar-me”, empregada na passagem, sugere (desde a eleição do verbo às aspas e à escolha do pronome oblíquo) que, para além de relatar a própria história, o autor também estaria ocupado em definir quem é esse *eu* que a conta.

Em outras palavras, observa-se em *Verdade tropical* um intenso exercício de autofabulação, isto é, uma busca recorrente no sentido de imprimir uma autoimagem do produtor desse discurso. Esse processo pode ser notado inclusive no próprio fragmento em análise, quando afirma que o livro não é uma autobiografia, mas a retomada de uma atividade crítico-teórica.

Para compreender essa análise, vale pontuar que, ao longo da narrativa, Caetano comenta seu desejo inicial de ser professor (de Inglês ou de Filosofia) ou crítico de cinema (assunto sobre o qual incidem as primeiras publicações), e aponta como o caminho aberto pela canção popular acaba por excluir essas atividades. O que se quer dizer é que Caetano Veloso, ao afirmar-se mais como um crítico e menos como um autobiógrafo, já está no próprio terreno da autofabulação, que é inerente ao gênero autobiográfico (aqui negado, ao menos em parte). A partir disso, é possível perceber que o fragmento reforça esses vetores de sua personalidade, aproximando seu retrato de suas aptidões para as carreiras de professor e crítico. Por isso, devemos aceitar *Verdade tropical* como a retomada dessa “atividade propriamente crítico-teórica”, sem excluir, todavia, o fato de que isso se desenvolve ao longo de um texto que é, indubitavelmente, de natureza autobiográfica.

Também merece destaque a permutação realizada em “como passei pela tropicália” ou “como ela passou por mim”, na qual se evidencia que o narrador e o assunto narrado (o tropicalismo) se atravessam profundamente, isto é, o *eu* que fala é peça fundamental da “Tropicália” e esta é o ponto crucial da construção dessa personalidade (inclusive a que fala em retrospectiva do alto dos anos 1990). E, mais que isso, esse *eu* que fala é quem desenvolve o assunto principal do livro (a canção popular e o próprio país), sem se excluir de ser parte integrante desse objeto.

Para a presente reflexão, interessa especialmente outro momento da introdução, que aparece na sequência do trecho supracitado:

Tive também que me permitir transitar do narrativo ao ensaístico, do técnico ao confessional (e me colocar como médium do espírito da música popular brasileira – e do próprio Brasil) para abranger uma área considerável de ideias que o assunto sugere (Veloso: 2008: 17).

A símile estabelecida com a figura do médium pode funcionar como chave de leitura para a compreensão do registro de *Verdade tropical* e, de modo mais amplo, de seu gênero textual híbrido. Note-se, assim, que essa escolha sublinha a dualidade entre um relato histórico realista e a presença de vetores místicos, estabelecendo uma tensão que, vale acrescentar, atravessa toda a narrativa.

A partir desse dado, é possível iluminar a contradição entre os registros “técnico” e “confessional”, na medida em que aquele evoca um universo contrário ao da mediunidade: o médium é uma espécie de intermediário que trabalha de modo intuitivo, colocando-

-se fora do controle de sua racionalidade, a analisar algo que lhe é transcendente. É também notável na expressão a evocação do imaginário religioso brasileiro, mormente vinculado ao espiritismo e aos cultos afro-brasileiros, além de reportar-se à ideia de “transe”, que perpassa partes fundamentais do livro.

Por fim, deve-se destacar também a autofabulação romântica desse narrador, que se crê apto (“escolhido”) para a tarefa de transmitir a mensagem do “espírito da música popular brasileira e do próprio Brasil”. Desse modo, é pertinente estabelecer aqui a aproximação entre o médium e o vate do Romantismo, isto é, aquele capaz de enxergar para além dos homens de seu tempo e, com isso, revelar verdades profundas sobre si mesmo, seu tempo e seu país. A “verdade” que compõe o título do livro pode ser lida também sob essa égide.

Por meio dessa “mediunidade”, portanto, Caetano Veloso apresenta-se como alguém que fala pela canção popular e pelo Brasil; as três vozes fundindo-se no mesmo relato. Por isso, é cabível extrair dessa imagem a observação de que *Verdade tropical* é escrito a partir de um processo que poderíamos chamar, figurativamente, de método mediúnico, que ajuda a explicar como um texto de natureza autobiográfica pode servir também como história da canção brasileira (sob recorte específico) e, mais amplamente, como ensaio sobre o próprio Brasil. Sob essa ótica, não é de se estranhar que o livro, em vez de começar na infância de Caetano ou nos anos 1990 (de onde ele escreve), inicia-se com a referência ao Brasil dos anos 2000 e os 500 anos de seu nascimento.

### **O vetor autobiográfico**

O caráter híbrido de *Verdade tropical*, resultante dessa espécie de “método mediúnico”, pode ser encontrado também no texto de quarta capa do livro:

*Verdade tropical* é em parte uma autobiografia: ao mesmo tempo que descreve sua formação musical e o desenvolvimento de seu trabalho como cantor e compositor, Caetano Veloso narra períodos decisivos de sua vida pessoal – a infância e a adolescência em Santo Amaro, por exemplo, ou o primeiro casamento, a prisão em 68 e o exílio em Londres. Seu tema é também a música popular, sobretudo o tropicalismo, e sua relação com outras manifestações musicais, como a bossa nova, a jovem guarda e os festivais da canção. Num plano mais amplo, *Verdade tropical* reflete sobre questões que eclodiram nas décadas de 60 e 70, como as drogas, a sexualidade, a ditadura. Em *Verdade tropical*, Caetano empreende a história afetiva de seu tempo.

Com abordagem semelhante, o editor Leandro Sarmatz afirma, em texto do blog da Companhia das Letras, que o livro é uma “mistura luxuriante de autobiografia, ensaio de nacionalidade, acerto de contas geracional e confissão pop”. O ponto comum entre essas descrições é o reconhecimento do gênero como (“em parte”) uma autobiografia, ao qual se acrescentam outras linhas de força.

Em *O pacto autobiográfico*, Philippe Lejeune tenta delimitar o gênero autobiográfico como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (2008, 14). Em seguida, o autor vai observando que cada aspecto dessa definição é capaz de diferenciar a autobiografia de seus gêneros vizinhos, tais como as memórias (que não se concentrariam em uma vida individual, na história de uma personalidade), a biografia (na qual narrador e personagem principal não coincidem), o romance



pessoal (onde não há identidade entre o autor e o narrador) e, por fim, o ensaio (que não é eminentemente narrativo nem comumente retrospectivo).

Se levarmos em conta a definição de Lejeune, podemos afirmar que *Verdade tropical* é uma autobiografia. De modo mais específico, aliás, o livro pode ser identificado como uma *autobiografia artística* (ou intelectual), que se caracteriza pelo fato de que seu recorte busca prioritariamente o fio condutor das experiências biográficas e culturais que levaram um pensador ou um artista (seja ele pintor, poeta, romancista, músico etc.) a formar sua própria identidade enquanto tal.

O “romance de formação” aparece também como gênero vizinho, uma vez que se caracteriza por narrar os momentos formativos decisivos para o desenvolvimento de um sujeito (e de suas formas de pensar e agir, a partir de premissas morais, sociais, estéticas e políticas) da juventude à fase madura. Porém, nesse modelo, acompanhamos a formação de um personagem ficcional (ainda que não raro seja uma projeção do próprio autor), enquanto na autobiografia artística/intelectual há a identidade entre autor, narrador e personagem, tal como é definido por Lejeune, o que faz com que esta classificação seja mais adequada para o livro pesquisado que aquela.

Vale observar também que duas obras autobiográficas tiveram grande influência sobre Caetano Veloso: *Popism*, de Andy Warhol (1980), cujo subtítulo em português – “os anos 60 segundo Andy Warhol” – explicita a ênfase do relato; e *As palavras*, de Jean-Paul Sartre (1964), em que o filósofo francês conta momentos de sua vida que teriam sido fundamentais para sua formação intelectual e sua trajetória de escritor.

Assim, o panorama do universo pop dos anos 1960, que aparece em *Popism*, de Warhol, apresenta seu correlato, com ênfase no caso brasileiro, na narrativa de Caetano Veloso. Do mesmo modo, é possível observar em *Verdade tropical* uma espécie de caráter “missionário” do autor, que afirma ter, desde cedo, “intuições filosóficas” complexas e reitera, em vários episódios, um inexorável destino de criador; traços perceptíveis também na autobiografia de Sartre.

Enquanto autobiografia artística (e também intelectual), *Verdade tropical* narra os episódios fundamentais da formação de Caetano Veloso como artista/criador, descartando ou minimizando os eventos que não contribuem para esse propósito. Cabe sublinhar ainda o vetor marcadamente político de sua narrativa, o que também norteia escolhas e ênfases em seu relato.

Além disso, percebe-se um frequente deslizamento entre acontecimentos políticos gerais e questões pessoais. O capítulo em que relata o período na prisão, por exemplo, apresenta (e pormenoriza) uma série de impressões e sentimentos de ordem íntima que, no conjunto do texto, transcendem o evento individual, dando relevo à violência e aos abusos do regime ditatorial no Brasil e, ainda, evidenciam a dimensão política que reside no corpo e no cotidiano.

É importante perceber também que esse fio condutor, cujo foco é o produtor cultural, é um entre muitos outros possíveis. Os elementos biográficos escolhidos podem ser selecionados a partir do desejo de lançar luz (ou encontrar um sentido) para qualquer ponto da biografia do sujeito, resultando em outros eventos narrados e outra forma de encadeamento. De todo modo, sempre uma questão – da ordem do presente – faz com que o autor, de modo teleológico, busque os episódios de sua trajetória que conectam de modo coeso

algum ponto eleito do passado até outro ponto determinado, que pode ser ou não o momento da escrita.

No caso de *Verdade tropical*, é preciso observar que, em diversos momentos, o autor afirma estar narrando de memória, muitas vezes sem oferecer os dados específicos que poderiam preencher as lacunas deixadas no relato. Desse modo, o memorialista opta por não recorrer a livros, discos, documentos ou amigos que poderiam dar a informação precisa sobre aquilo que está sendo contado. Ao não retornar a essas fontes, reafirma-se o cunho memorialístico da narrativa, apontando o que isso traz de, a um só tempo, limitador e profundo, ao revelar também a perspectiva atual, de onde se mira o passado.

Isso tudo se observa no texto através da recorrência de marcadores dubitativos, como o advérbio “talvez”, e expressões como “não estou certo...” e “acho que”, que se repetem ao longo de toda a narrativa. Desse modo, ao expor insistentemente seus mecanismos narrativos, o autor explicita também a autoconsciência que tem sobre a memória e a linguagem, não raro se colocando de modo autoirônico e reflexivo, construindo-se como um narrador frequentemente desconfiado daquilo que conta, e que demanda também a desconfiança do leitor.

Assim, o resgate do tempo pretérito, organizado literariamente, coloca-se em parte no campo da ficção, ao mesmo tempo que aponta para a realidade do momento da escrita. Com isso, as imprecisões da memória, ainda que possam fazer acumular incertezas sobre o passado, acabam se revelando como a afirmação contundente do próprio presente da enunciação, que reconhece a dubiedade dos mecanismos mnemônicos, bem como da própria linguagem que os organiza.

Desse modo, o autor elege como linha condutora de sua narrativa os eventos e personagens que, em seu parecer dos anos 1990, foram considerados relevantes para sua formação como criador e agitador cultural, de modo a deixar de fora outras passagens que poderiam ser mencionadas, caso o horizonte fosse outro. O que se quer reafirmar aqui é que o gênero autobiográfico continua reconhecível em sua essência, ainda que o tropicalismo, a canção popular e o Brasil sejam, declaradamente, os elementos principais que o autor pretende contar e interpretar.

Retomando o texto de quarta capa de *Verdade tropical*, observamos que os “períodos decisivos de sua vida pessoal” não estão descolados de sua formação artística nem de seu tema principal (“música popular, sobretudo o tropicalismo”), tampouco de “seu plano mais amplo”, isto é, as discussões latentes nas décadas de 1960 e 1970. A construção incessante da figura do próprio narrador não é, portanto, parte menos importante que o referente geral da narrativa.

Philippe Lejeune afirma ainda que as autobiografias se tornam reconhecíveis por uma espécie de pacto autobiográfico, que pode ser estabelecido, já de saída, na capa, na quarta capa (poderíamos acrescentar a orelha) e em outros elementos pré ou pós textuais que deixem claro que o indivíduo que assina a autoria fará um relato sobre sua própria vida, de modo que a primeira pessoa do discurso é o autor (real), o narrador e também o personagem principal da narrativa, todos reunidos sob o mesmo nome. Assim, “o autor se define como sendo uma pessoa real socialmente responsável e o produtor de um discurso” (Lejeune: 2008, 23).

Essa identidade pode ser afirmada desde o título (não é o caso de *Verdade tropical*) ou assegurada numa seção inicial, na qual, segundo Lejeune,

o narrador assume compromisso junto ao leitor, comportando-se como se fosse o autor, de tal forma que o leitor não tenha nenhuma dúvida quanto ao fato de que o “eu” remete ao nome escrito na capa do livro, embora o nome não seja repetido no texto (p. 27).

Em *Verdade tropical* não é diferente: o uso da primeira pessoa, desde o início entendida como referente a Caetano Veloso, rarefaz a presença direta de seu nome ao longo da narrativa. Porém, o entorno de figuras públicas mencionadas no livro (a mãe Dona Canô, a irmã Maria Bethânia, o parceiro Gilberto Gil etc.) confirma, frequentemente, que o narrador e o autor apresentam uma identidade entre si. Para completar, vários segmentos metalinguísticos que refletem sobre a estratégia narrativa ou sobre as deficiências da memória lembram o leitor, insistentemente, que aquele narrador é um autor (pois é uma pessoa real) e, sobretudo, que aquele autor é narrador (portanto, uma instância discursiva).

Porém, a menção de Lejeune a uma parte inicial onde o pacto autobiográfico é estabelecido de modo mais claro pode ser identificada no segmento “Intro”, em que Caetano assume claramente o compromisso junto ao leitor, tal como propõe o teórico. A seção, além de explicar a origem e a finalidade do livro, sugere o hibridismo estrutural em análise, na medida em que antecipa a relação entre o sujeito (com suas preocupações existenciais e privadas) e as questões vinculadas à canção popular e ao desvendamento do mistério Brasil.

Nesse sentido, convém voltar à frase que abre o livro: “No ano 2000 o Brasil comemora, além da passagem do século e do milênio, quinhentos anos do seu descobrimento” (Veloso: 2008, 12). Levando-se em conta que o autor escreveu o livro durante a segunda

metade dos anos 1990, a proximidade do novo milênio dá relevo a um ponto central do tropicalismo: pensar as inserções possíveis do Brasil no mundo atual e no futuro.

Além disso, os preparativos dos 500 anos de descobrimento incluíam, sem dúvida, um convite para se redescobrir o país, isto é, repensá-lo de outra perspectiva histórica. De todo modo, o que queremos sublinhar é que a primeira frase da autobiografia de Caetano não apresenta primeira pessoa. Em vez disso, fala diretamente sobre os presságios e expectativas para o Brasil a partir dos anos 2000, como se a comemoração fosse um momento oportuno para procurar, teleologicamente, os eventos que ajudam a compreendê-lo melhor.

Nesse sentido, o parágrafo em que Caetano define seu objeto diz o seguinte:

O que se pretende contar e interpretar neste livro é a aventura de um impulso criativo surgido no seio da música popular brasileira, na segunda metade dos anos 1960, em que os protagonistas – entre eles o próprio narrador – queriam poder mover-se além da vinculação automática com as esquerdas, dando conta ao mesmo tempo da revolta visceral contra a abissal desigualdade que fende um povo ainda assim reconhecivelmente uno e encantador, e da fatal e alegre participação na realidade cultural urbana e internacional, tudo isso valendo por um desvelamento do mistério da ilha Brasil (p. 15).

No fragmento acima, condensam-se os aspectos que já foram aqui mencionados. Primeiramente, o emprego dos verbos “contar” e “interpretar” explicita a dualidade entre o narrativo e o ensaístico.

Além disso, aponta-se o foco temporal como sendo a segunda metade dos anos 1960, o que dá sentido também ao que se narra antes e depois desse período: os anos 1950 (a infância e a juventude de Caetano, além dos contextos socioculturais no Brasil e no mundo que ajudam a compreender a década seguinte) e os anos 1970 (o retorno ao Brasil após o exílio e as consequências do tropicalismo e da contracultura).

Como esclarece o autor, o objetivo do movimento era encontrar um caminho estético para dar conta da “abissal desigualdade social”, sem, para isso, vincular-se automaticamente às esquerdas tradicionais (em especial ao paradigma ideológico apregoadado pelos centros populares de cultura da época), que, segundo sua crítica, frequentemente se afirmavam como soluções prontas e únicas para os problemas sociais. Com isso, vale observar também que, desde sua introdução, Caetano Veloso já chama a atenção para o caráter explicitamente político de sua narrativa.

A combinação, algo contraditória, da referida desigualdade social com a afirmação da unidade e do encanto do povo brasileiro relaciona-se diretamente à interpretação do Brasil desenvolvida pelo tropicalismo e narrada por *Verdade tropical*. Desse modo, o fragmento também explicita o vetor ensaístico da obra e sua reflexão sobre a brasilidade.

### **Considerações finais**

Como já se disse, a proposta principal de *Verdade tropical* seria, hipoteticamente, contar a história da aventura tropicalista na canção popular. Consoante tentamos demonstrar, esse objetivo é perseguido a partir de uma perspectiva marcadamente pessoal, que se desenvolve na medida em que Caetano Veloso, para dar

conta do relato e da análise do movimento, procede à narrativa de seus momentos formativos mais importantes, desde sua juventude. Depois do apogeu do tropicalismo (entre 1967 e 1968), as punições sofridas pelo artista – a prisão e o exílio – continuam sendo parte relevante do assunto central, não só porque dão a dimensão do peso político da estética tropicalista, mas também porque permitem ao autor o comentário sobre o amadurecimento de suas ideias sobre o que se passou, abrindo um amplo campo de leitura do Brasil a partir de sua cultura.

O tropicalismo esteve, desde o início, marcado pelo desejo de oferecer uma representação estética alternativa sobre o país, mirando-o a partir de seus dados de sincretismo, alegria, criatividade e encanto, mas também de suas tendências autoritárias, sua pobreza e sua violência. Além disso, a possibilidade de ler o movimento como uma forma neoantropofágica de lidar com a informação estrangeira, mormente a cultura de massa dos Estados Unidos, aproxima o livro de discussões fundamentais no sentido de proceder ao “desvelamento do mistério da ilha Brasil”, tangendo inclusive algumas das ideias fundamentais dos clássicos ensaios sobre a brasilidade produzidos por Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre.

O fato de essa leitura se dar em um texto de natureza autobiográfica e, ainda, de seu autor não ser um intelectual, mas um personagem da canção popular brasileira (no coração da cultura de massa de um país periférico), configura um traço de extrema originalidade em *Verdade tropical*. A fusão entre as esferas pública e privada que aí se dá guarda vínculos com uma característica latente nas produções contemporâneas, além de atravessar questões importantes da própria discussão sobre a brasilidade. A relação que aqui se estabelece entre sujeito e objeto, que remete ainda ao vate



romântico, é também crucial para compreender o registro muito particular do livro e seu hibridismo de gêneros.

Tentamos indicar, assim, que a peculiaridade dessa escrita aparece sugerida pelo próprio autor, que afirma ter se colocado na posição de “médium da música brasileira e do Brasil”, o que teria resultado numa abordagem abrangente acerca do tropicalismo musical e de todos os assuntos que se ramificam a partir desse eixo. Por isso, o que poderíamos chamar de método mediúnico é chave para a estrutura geral do texto, assim como para a compreensão de seu gênero híbrido e também de sua mirada sobre o Brasil.

Por fim, vale notar que a figuração da mediunidade é útil para compreender o próprio título *Verdade tropical*, não só pela proposta, já sugerida na esteira de uma perspectiva romântica, de revelar uma verdade maior, mas também em função da dualidade entre sujeito e objeto que interessa à nossa análise. Além disso, a forma “tropical” remete diretamente ao assunto do livro, o movimento tropicalista, batizado a partir da obra de Hélio Oiticica.

Note-se que o título é composto de um núcleo substantivo seguido de um determinante de valor restritivo, compondo um sintagma nominal. O sentido geral dessa composição produz seus sentidos não só pelas escolhas lexicais dos termos “verdade” e “tropical”, mas também por escolhas morfossintáticas, como a decisão de não utilizar nenhum outro determinante antes do substantivo, ou de escolher a forma adjetiva simples em detrimento da locução equivalente “dos trópicos”, ou de outras locuções que empregassem preposições mais específicas, atenuando a ambiguidade semântica desse adjunto adnominal.

Primeiramente, devemos notar que a escolha lexical de “tropical” (em vez de “brasileira” ou “nacional”) sugere um sentido mais

amplo que o meramente geográfico. O termo evoca um conjunto de significados vinculados ao Novo Mundo, com todas as suas implicações de descoberta e exploração; de paraíso terrestre a palco das desigualdades mais gritantes; e, desse modo, projeta o Brasil no conjunto da América Latina. Essa projeção, porém, não o dissolve entre seus vizinhos, mas acaba por destacá-lo como um país onde os estereótipos da “tropicalidade” se desenvolveram de modo ainda mais contundente. Atentos a essa possibilidade de sentido, poderíamos dizer que “verdade tropical” apresenta seu adjetivo imbuído de um valor semântico de assunto, que restringe e especifica o núcleo “verdade”. Desse modo, o sintagma estaria fazendo referência a uma verdade *sobre* os trópicos.

Por outro lado, vale sinalizar o eco do título *Tristes tropiques* – publicado em 1955, por Claude Lévi-Strauss –, que nos conduz também à associação específica com o Brasil. O livro, que é um marco da antropologia, mistura registros literários e ensaísticos, combinando relatos autobiográficos – sobre as viagens pelo país e o contato com tribos indígenas brasileiras – e a análise intelectual da degradação do Novo Mundo a partir dos processos civilizatórios. É, portanto, uma narrativa de caráter híbrido, assim como *Verdade tropical*, evidentemente consideradas as várias diferenças.

É importante também que se perceba na obra do antropólogo francês uma proximidade com a literatura de viagens (isto é, com as cartas informativas que estão na base da literatura brasileira e do registro histórico do país), assumindo, porém, a perspectiva antropológica. Ainda assim, cabe lembrar que, apesar de mudar o ponto de vista (e mesmo a estrutura de pensamento e a metodologia da abordagem) sobre os povos primitivos dos trópicos, Lévi-Strauss também representa um lugar de fala estrangeiro, oferecendo uma visão que não se produz a partir daqui, mas, novamente, da Europa.

Pensando nisso, podemos ver emergir no título de *Verdade tropical* outro sentido importante: o de construção de uma verdade *a partir* dos trópicos. Prenunciando nessa composição uma verdade *dos trópicos* (sintagma agora interpretado como agente dessa verdade, seu produtor, não apenas o assunto), o livro passa a ser uma alternativa visionária de escolher o próprio Brasil como ponto de observação capaz de pensar seu povo, apontar suas peculiaridades e, com isso, abrir um horizonte amplo de possibilidades, tanto para a solução dos problemas internos quanto para sua recolocação no âmbito mundial.

É importante sinalizar também que essa perspectiva, sediada em um país do chamado Terceiro Mundo, que tenta desconstruir as visões estimuladas pelas leituras estrangeiras (e frequentemente assimiladas pelos próprios países periféricos), pode ser vista, enquanto gesto, no âmbito dos estudos pós-coloniais, que contestam a dominação cultural e os legados do colonialismo e, de modo mais amplo, privilegiam as leituras contra-hegemônicas.

De modo particular, cabe observar que Caetano Veloso não se limita a negar as visões estereotipadas que o olhar estrangeiro lança sobre o Brasil, mas, por vezes, traz à tona o que nelas pode revelar algum elemento da realidade cultural brasileira. Mais que isso, sua obra busca vencer as forças que reprimem e impedem a emergência de características nacionais, coagidas por padrões de bom gosto internacional ou ainda distorcidas por uma visão não familiar. O tropicalismo foi fundamental para a desobstrução dessas manifestações, especialmente nas representações sobre o Brasil.

Podemos perceber também como a discussão desenvolvida na obra de Caetano Veloso não se restringe à ruptura com os laços de opressão sofridos pelos países periféricos que foram colônias.

Numa de suas publicações, Caetano afirma que a “transcendência da particularidade cultural” e a “ambição de tomar nas mãos a história da espécie” (2005, 64) são características do Ocidente, de modo que o Brasil, sendo parte do Ocidente (aliás, parte “mais ao ocidente do Ocidente”), não deveria se limitar a cumprir o projeto civilizatório ocidental da Europa ou dos Estados Unidos, mas deveria superá-los, tomando a dianteira do mundo e ensinando à civilização possibilidades insuspeitadas.

E, para pensar as possibilidades de realização desse projeto, Caetano Veloso coloca-se em posição de diálogo com relevantes interpretações do Brasil, feitas a partir de variados pontos de vista e lugares de fala. Assim, o que está no substrato das páginas de *Verdade tropical* é: o sebastianismo de Fernando Pessoa via Agostinho da Silva e Roberto Pinho; o projeto geracional de múltiplas frentes que une os trabalhos particulares de Hélio Oiticica, Glauber Rocha, José Celso Martinez Corrêa, Rogério Duarte e José Agrippino de Paula; as leituras propostas por Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda; a fissura com as propostas de esquerda afirmadas pelos Centros Populares de Cultura dos anos 1960; o contraponto feito pelos poetas concretos a determinado percurso literário canônico; a atualização do projeto antropofágico de Oswald de Andrade, mediante a retomada de discussões sobre a modernidade e as vanguardas, mas se lançando para a reflexão sobre a influência e a assimilação da cultura pop internacional e, com isso, enfrentando as polêmicas entre arte e mercado, cultura de massa e indústria cultural.

Em franco diálogo com todos esses autores e artistas, ora de modo direto e incisivo, ora na base elíptica de suas considerações sobre a brasilidade, Caetano Veloso acaba por oferecer leituras iluminadoras de todos eles, sem deixar de opor-se, diferenciar-se

ou distanciar-se sempre que lhe parece oportuno e pertinente. Guilherme Wisnik afirma que Caetano, com *Verdade tropical*, integra definitivamente o elenco de grandes pensadores do país, firmando-se como “intérprete do Brasil e divulgador internacional privilegiado da experiência de sua música popular, numa atitude que aponta para a reversão artística dos complexos de subdesenvolvimento herdados da colonização” (2005, 12).

Por fim, é possível notar que a ausência de determinantes prepostos a “verdade” insinua uma constatação objetiva sobre o Brasil e sobre o homem tropical. Ao restringi-la com esse adjunto adnominal, abrem-se dois sentidos: a verdade produzida *sobre* os trópicos e *a partir* dos trópicos. Assim, sugere-se, desde o título, a ambiguidade entre o produtor e o assunto, o lugar de fala e seu objeto, o *eu* e o Brasil. A “verdade tropical”, portanto, revela-se exatamente a partir do caráter figurativamente “mediúnico” dessa narrativa.

## Referências

- ANDRADE, Oswald. *Obras completas VI – do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- FREYRE, GILBERTO. *Casa-grande & senzala*. São Paulo: Global, 2006.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia de Letras, 1995.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico – de Rosseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- OITICICA, Hélio. *Museu é mundo*. Organização de César Oiticica Filho. Rio de Janeiro: Azougue, 2011.
- SALOMÃO, Waly. *Alegria, alegria: uma caetanave organizada por Waly Salomão*. Rio de Janeiro: Pedra Q Ronca, 1977.
- SARMATZ, Leandro. “Do catálogo: *Verdade tropical* (Caetano Veloso)”. Disponível em <http://www.blogdacompanhia.com.br/tag/caetano-veloso>. Acesso em 15/1/2016.
- SARTRE, Jean-Paul. *As palavras*. [1964]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Letra só: sobre as letras*. Organização de Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- \_\_\_\_\_. *O mundo não é chato*. Organização e apresentação de Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- WARHOL, Andy. *Popismo – os anos 60 segundo Warhol*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.
- WISNICK, Guilherme. *Folha explica Caetano Veloso*. São Paulo: Publifolha, 2005.

## Resumo

No conjunto das produções de Caetano Veloso (tanto no cancionário quanto nas publicações em prosa), observamos uma peculiar aptidão para fundir questões privadas com discussões públicas. Em *Verdade tropical* (1997), em que o autor conta a história do tropicalismo a partir de sua perspectiva pessoal, essa combinação resulta em uma forma original de discutir e interpretar o Brasil e sua cultura. O presente texto pretende observar como tal fusão entre o público e o privado se projeta estruturalmente no caráter híbrido do livro (entre a autobiografia e o ensaio de nacionalidade), utilizando como mote a símile com uma espécie de “método mediúnico” – imagem sugerida pelo próprio Caetano na introdução de sua obra.

**Palavras-chave: Caetano Veloso; tropicalismo; autobiografia; música popular brasileira.**

## Abstract

In Caetano Veloso’s works (both in the songbook and in the publications in prose), we can observe a peculiar ability to merge private issues with public discussions. In *Verdade tropical* (1997), in which the author tells the story of tropicalism from his personal perspective, this combination results in a unique way to discuss and interpret Brazil and its culture. This text proposes the thesis that the fusion between personal and public is projected structurally in the hybrid character of the book, which balances his autobiography, the history of tropicalism (and Brazilian popular song) and an essay about nationality.

**Keywords: Caetano Veloso; tropicalism; autobiography; Brazilian popular music.**