

## CAETANO VELOSO – APONTAMENTOS A PASSEIO

Francisco Bosco\*

A obra de Caetano é o lugar, por excelência, *onde a canção brasileira se pensa*. Pensar a música popular brasileira, pensar a cultura brasileira, pensar o Brasil foi um traço que marcou sua geração de compositores, mas em nenhum outro projeto estético da música popular encontra-se a canção brasileira se pensando como em Caetano, onde o intertexto, o pastiche, as citações são apenas algumas das manifestações mais explícitas dessa canção que pensa a canção brasileira, e cujas manifestações mais sutis podem-se observar a cada gesto, a cada interpretação, a cada escolha de repertório.

\*

“A forma custa caro” – dizia Valéry. A idéia não tem preço: a idéia é a pré-condição da forma, e é imponderável. A forma é uma questão de tempo, trabalho. A idéia é o que se espera; a forma, o que se busca. Impressiona, em Caetano, a capacidade inesgotável de gerar idéias. Canções onde caiba uma idéia; a fala, por onde passam várias; um filme, para abrigar a multidão. Mais precisamente, é como se, por trás de cada gesto, cada movimento do corpo dançante, cada letra, cada melodia, cada interpretação, e sem prejuízo de sua materialidade e expressividade – pelo contrário, conferindo-lhes máxima expressão – houvesse sempre *a idéia*. É como se, no limite, todo gênero e suporte que ele pratica tendesse *ao ensaio*.

\*

Velha e impertinente questão: “a letra de música resiste no papel, desamparada da música?”. Impertinente, porque a letra de música deve ser pensada na totalidade da estrutura de sentido a que pertence – a canção – e é assim, de resto, que ela costuma se apresentar publicamente. Mas as letras

---

\* Francisco Bosco é doutorando em teoria literária pela UFRJ, letrista e escritor, autor de *Da Amizade* (7Letras, 2003), entre outros.

de Caetano, se propostas publicamente na condição de texto impresso, sem música, revelam uma força muito própria. Deformadas – pois a forma se projeta na totalidade da canção, de que a letra é apenas parte –, elas brilham de um outro valor que não o da forma: uma força ética.

\*

Força ética: não apenas figurar a vida, mas afirmar um conjunto de valores. Ética: valor. Para Caetano, destaque: a experimentação existencial, a liberdade, a pluralidade, a miscigenação.

\*

E recusar o álibi – sempre. Não ceder à sua tentação: a de transferir – ao país, ao mundo, ao outro – a responsabilidade por um fracasso, uma incapacidade qualquer. Pensar e agir, crítica e afirmativamente. Recusar, acolher – mas sobretudo propor. Sempre pedir licença, nunca deixar de entrar.

\*

Querer, querer. A vontade – e o desejo.

\*

A obra de Caetano: sua força ética manifestada esteticamente.

\*

Certa vez, logo após terem assistido a um show de Tom Zé, Paula Lavigne disse a Caetano: “Tudo que você faz pode ser interessante; mas isso aí é diferente: isso é genial”. A meu ver, essa é uma declaração das mais precisas sobre Caetano. Caetano diz repetidas vezes que tem uma espécie de talento potencialmente múltiplo, que tornou-se cantor e compositor por acaso, que poderia – pode – ser cineasta, escritor, crítico de cinema, etc. Esse talento potencialmente múltiplo não cessou de se manifestar desde que o acaso fez com que a canção popular se tornasse, digamos, sua atividade principal: para sua canção convergem e a partir dela se lançam o pensamento sobre o Brasil, o pensamento sobre a canção, o pensamento sobre o cinema, o cinema, a

literatura, etc. Mas é justamente esse múltiplo “poder ser” que se incompatibiliza com a noção de gênio (pensada radicalmente): o *ingenium*, dom natural, não admite a escolha e seu corolário, a multiplicidade; o gênio é antes da ordem do irremediável e da incisão – não da escolha e do abarcamento. Diria portanto que Caetano não é genial, porém ilimitadamente brilhante. Assim, o fato de freqüentemente lhe proscreeverem o exercício da multiplicidade – “Caetano não é intelectual”, “Caetano não é cineasta”, “Caetano não é poeta” –, aparece, não apenas como manifestação de um ressentimento (o que na maioria das vezes é), mas como falta de percepção crítica, uma vez que, ao querer condenar sua multiplicidade, encerrando-o em um lugar específico, acabam por perder seu lugar específico, que é a multiplicidade.

\*

(Caetano, de certo modo, mostra-se de acordo com essa leitura. Em entrevista recente – 2001 –, perguntado se se considerava um gênio, ele responde: “Não. (...) Porque um gênio precisa (...) ter um grau de *concentração* que chegue a isso. Sou muito *disperso* para isso” (grifo meu). E, em seguida, com uma fala de que acolho o humor e a provocação, mas não os desdobramentos teóricos, pelas razões expostas no fragmento anterior, arremata: “Tenho certeza de que não sou gênio, mas tenho a impressão de que poderia ser, se tivesse me dedicado e se ainda quisesse me dedicar – embora já esteja suficientemente velho para talvez desistir de pensar nisso. E isso é a confissão da pessoa mais pretensiosa que existe, o cara que diz: ‘Não sou gênio, mas poderia ser, se quisesse’”. A meu ver, em suma, não: o incisivo “dever ser” da genialidade é precisamente o que não está ao alcance – por estar aquém: o dever precedendo a escolha – do múltiplo “poder ser”, do brilhantismo plural de Caetano.)

\*

Caetano educador: ele disse, em entrevistas, que, se fosse para escolher outra profissão, ele seria: *professor*.

\*

Barroco: como a Bahia de Vieira e Gregório, de Glauber, Waly, Ubaldo. Barroco – o que quer se expandir. Seu barroco: a fala excessiva, inestancável,

a canção que quer exceder-se no mundo, de dentro para fora, e que se excede em si, de dentro para dentro, incontida: os versos que parecem não caber na frase melódica, as idéias que parecem não caber no canto, a prosa que parece não caber na poesia. Mas – o veneno e o antídoto: o senso de medida, a concisão, a economia: a Bahia de João.

\*

Uma utopia tropicalista: a pluralidade cultural. Inventar um público, uma sociedade que soubesse fruir, desimpedida, das manifestações artísticas e culturais mais diversas que ela mesma produz: do iê-iê-iê ao samba, do bolero ao baião. Caetano realiza a pluralidade em sua existência individual, mas a realização coletiva permanece distante: o regime do “ou” impera na definição social das identidades. A cultura é heterogênea – manifestações diversas ocupam ao mesmo tempo a cena – mas os indivíduos o são menos: grupos, “tribos”, baixo grau de abertura e experimentação. Caetano lança mão de argumentos artísticos (como em sua defesa de Sandy, cantora, segundo ele, de afinação comparável a uma Elis Regina) e sócio-históricos (como no caso dos que abominam a “axé music”, processo em que ele enxerga uma espécie de recalque histórico que remonta à escravidão) para afirmar o valor de determinadas manifestações culturais. Entretanto, o “passe-livre” da pluralidade pode simplesmente evocar uma variada tipologia semiológica: há signos para se refletir, há signos para se distrair; há canções para dançar, outras para ouvir; há filmes para lembrar, novelas para esquecer. Por que, afinal, a monocultura semiológica? Certamente, a cultura de massas privilegia os signos distrativos, o regime generalizado do *fait-divers*, mas não se deve jogar fora o bebê junto da água suja: nem sempre se quer o denso, nem sempre o raso; nem sempre o sério, nem sempre o engraçado; nem sempre o afeto, nem sempre a razão; nem sempre a crítica, nem sempre a distração.

\*

Citar, mas geralmente não para, através da autoridade da palavra alheia, reforçar o sentido das suas próprias palavras; tampouco para esclarecer, determinar o sentido do citado acomodando-o em um contexto: citar, como estratégia de choque, pororoca – *polifonia tensiva*.

\*

(Ouço, acidentalmente, na casa de um amigo, uma canção que adoro: “It’s a long way”, do disco *Transa*. Penso no *Poema Sujo*, de que ela parece uma versão miniaturizada – o estar no exílio, a reconstrução evocativa do lugar amado –, e lembro de uma declaração deliciosa de Caetano sobre sua experiência de escrever letras em inglês: “(...) é uma loucura escrever letra de música na língua dos outros. A gente nunca sabe se está dizendo o que está dizendo. (...) Mas acontece que, além de irresponsável, eu sou muito curioso. De modo que não me é difícil escrever essas letras de música em inglês: o que me enlouquece é a curiosidade de saber o que elas dizem”.)

\*

Para recorrer a um paradigma “clássico” da estética – apolíneo / dionisíaco –, o paradigma “clássico” que lhe é correlato na música popular brasileira: Chico Buarque / Caetano Veloso. Chico é um arquiteto da canção: suas letras são “redondas”, sua sintaxe não deixa arestas, as rimas, virtuosas, estão sempre no lugar – nada sobra. Chico está do lado da escrita – mesmo quando para se produzir um efeito de fala –, do tempo da escrita, do trabalho – para se produzir um efeito de facilidade –, da rasura que se depura em perfeição. Caetano, como aquele outro, americano, “has given up all attempts at perfection”. Caetano está do lado da fala: é sujo, inacabado, excessivo, cheio de pontas, estilhaços – as coisas sobram ou faltam (há exceções, é claro; que se pense, por exemplo, na perfeição, na extremada escrita de uma letra como a de “O Quereres”). É fragmentado, mistura indistintamente suas palavras às de outros, cita, cola, parodia, é às vezes obscuro, opaco. Para mim, na canção brasileira, quem mais se aproxima dele, em muitos sentidos, e sobretudo na grandeza ética-estética, é: Cazusa.

\*

Há pelo menos duas possibilidades de uma letra de música ser excelente: 1) quando ela serve à música, potencializa a música e é por ela potencializada, mas não a ultrapassa, não chega a ter uma espécie de existência para além da música; 2) quando a letra, sem nunca deixar de servir à música – pois a letra é parte de uma totalidade de sentido: a canção –, entre-

tanto a excede, atingindo uma espécie de existência para além da música. Não hierarquizo essa tipologia, pois tomo como critério avaliador a totalidade da canção; mas quando se diz, por exemplo, que Caetano é um “grande poeta”, penso que isso se refere a esse excesso de suas letras, essa sua capacidade de, sem nunca abafar a música, falar ao mesmo tempo mais alto que ela: letras que são, ao mesmo tempo, menores, iguais e maiores que a canção – letras que cabem na canção, mas não se deixam reter por ela. A poesia seria, assim, esse excesso, esse *a mais* da letra que faz com que ela possa se destacar *da* canção (guardo na memória diversos trechos de letras de Caetano sem que me lembre da melodia), e se destacar *na* canção (a letra nos atinge, nos toca, nós a compreendemos e a guardamos a cada vez que ouvimos a canção). A poesia seria o que fica quando a canção cessa.

\*

A ironia e o amor. Mais o amor.

\*

Certa caricatura pública diz que ele “gosta de tudo”. Não exatamente – o modo de Caetano é antes o amar do que o gostar. O gostar, como na definição que Andy Warhol deu ao pop (“ser pop é gostar das coisas”), é um modo de leve adesão, despreocupada, irrefletida: curtir, concordar com seu tempo, privilegiar o deslizamento à resistência. Caetano gosta, é certo, mas sobretudo ama; seu gostar não cessa em si, porém se encaminha ao amor: o amor é a relação reflexiva com as coisas, é a compreensão das coisas dentro de um processo histórico em que estão em jogo, sobretudo, as possibilidades do Brasil. O Brasil é o lugar do amor em Caetano: é sua pedra-de-toque, ele ama a partir da relação de tal coisa (uma canção, um filme, um estilo musical, um projeto político) com o Brasil. O Brasil é o horizonte do pensamento de Caetano, e de seu amor. Entre o gostar e o amar, há uma diferença profunda: a diferença da profundidade – gostar é uma disposição de fazer coincidirem as superfícies – a de nosso corpo com a do mundo –, já o amor é um comprometimento, um laço, nosso corpo irremediavelmente ligado a um outro, à sua história, a suas potencialidades, a seu destino. Em Caetano, a história, os possíveis e o destino do Brasil.

\*

O amor nasce de uma perícia: “quando você sente as sutilezas da qualidade” – “nervo por nervo”.

\*

Uma fundamental ambivalência: estar dentro e fora dos acontecimentos, o palco e a platéia, o público e o privado, o protagonista e o crítico.

\*

A pluralidade, para mim a mais importante das lições: o samba e as vanguardas, o território e a desterritorialidade, a periferia e a metrópole, a zona norte e a zona sul, o “brega” e o experimental, os livros e a televisão, o cinema e a canção, a cultura e a transgressão – meu coração vagabundo quer guardar o mundo em mim.

\*

*Incômodo*: talvez o afeto por excelência que seu discurso costuma provocar. O incômodo é o estado afetivo decorrente do discurso ambíguo, no limite indecível. O indecível é, para alguns, insuportável, e assim preferem desqualificá-lo como logro, enganação, ou mero oportunismo político (não tomar uma posição “clara”, unidirecional). Pelo contrário, é preciso chamar a atenção para a dimensão política do indecível: toda a arrogância, todo o autoritarismo são fundados na crença em uma verdade; a dúvida, benefício do pensamento livre, tem enorme importância política.

\*

Caetano não erra esteticamente: característica de uma obra que se forja a partir de um profundo senso crítico. É, ao mesmo tempo, intuitivo: suas intervenções críticas – sobre o Brasil, os EUA, o mundo, a música brasileira, etc. – trazem a surpresa de um rápido deslocamento de perspectivas. A canção popular é crítica; a reflexão crítica é intuitiva. Ambas têm relevância, descortinam novas possibilidades. Mas a turma do “cada macaco no seu galho” protesta...

\*

Um elefante incomoda muita gente. Um leão incomoda muito mais.

\*

(Waly certa vez lhe disse: “Deus não dá asa a cobra, mas pra você ele abriu uma exceção”.)

\*

Vejo seu rosto. 61 anos, eu acho. Envelhecer é triste – mas disfarçá-lo o é ainda mais: também aqui álibi nenhum, nenhum querer parecer mais jovem. O querer, sim, ser jovem. Pois não existe o “mais jovem”, mas simplesmente: o jovem, disposição irreduzível à passagem do tempo. O, para mim, admirável: não há nele – em seu rosto, em seu ser – qualquer sinal de envelhecimento moral. Os erros não se acumularam. Nenhuma dívida a pagar. A história é a riqueza. O mundo está sempre começando. Vejo seu rosto – luminoso. A mesma mistura de ternura e quase-insolência.

\*

*Escrevendo sobre o que nos é mais importante, mais íntimo, talvez estejamos na verdade escrevendo sob isso, atravessados por isso, a partir disso que de alguma imprecisa maneira já nos tornamos. Tenho um amigo, grande escritor, para quem ensinar é a maior das artes. Concordo inteiramente. Esse texto é uma aproximação – na direção de uma espécie de balanço ético –, não poderia dizer exatamente de Caetano, mas do meu contato com ele: coisas que ele não necessariamente ensinou, mas aprendi com ele.*

Resumo: Através de apontamentos que visitam diversos aspectos da trajetória pública de Caetano Veloso, o presente texto procura enfatizar o caráter intensamente crítico de uma obra que, radicalizando a complexidade do fenômeno da música popular brasileira, configura-se como o lugar, por excelência, onde a canção brasileira se pensa, de onde partem intervenções sobre a cultura, posicionamentos éticos, e onde reconfiguram-se, portanto, questões sobre alta e baixa cultura, poesia e letra de música, etc.

Palavras-chave: Caetano Veloso, obra reflexiva, música popular brasileira, poesia, letra.

Abstract: Passing through diverse aspects of Caetano Veloso's public trajectory, the present paper aims to emphasize the intensely reflexive character of a work that, radicalizing the cultural complexity of brazilian popular music, takes form as the privileged site wherein brazilian popular music reflects about its own cultural process – a work whence come critical interventions about brazilian culture, ethical positions, finally, a work in face of which it is necessary to rediscuss themes such as high and mass culture, poetry and lyrics, etc.

Keywords: Caetano Veloso, reflexive work, brazilian popular music, poetry, lyrics.