

O luto tropicalista em Caetano



Por DANIELA VIEIRA*

Há um sentido sócio histórico de parte da matéria cantada de Caetano, em particular para a superação de um projeto estético político utópico de nação que embasou a MPB

Enzo Traverso em *Melancolia de Esquerda: Marxismo, História e Memória*, analisa como a chamada “cultura de esquerda no século XX”, europeia, sobretudo, formalizou a derrota utópica do socialismo sob a chave da melancolia^[i]. Embora algo comum nesse grupo social, a melancolia se coloca como “tradição esquecida”. No Brasil, o declínio das “energias utópicas da revolução” também estivera expresso em obras literárias e acadêmicas e, igualmente, em outras manifestações artísticas culturais^[ii]. Aquelas que foram gestadas entre os anos 1960 e 1970 exprimiram, em grande medida, essa derrota. Contudo, não apenas na chave da melancolia; essa experiência em muito alavancada pelas consequências do golpe militar (1964- 1985) materializou o luto como elaboração da perda política.

Segundo Freud, tanto o luto quanto a melancolia decorrem de uma sensação de perda objetiva (de uma “pessoa querida”) ou abstrata (“pátria, liberdade, ideal”). Ao contrário da melancolia, o luto não apresenta um estado patológico, pois será superado. A perda do luto é reconhecível, enquanto na melancolia não se tem consciência do que “realmente morreu” a partir da sua perda^[iii].

Os significados desses conceitos contribuem para sintetizar o sentido sócio histórico de parte da matéria cantada de Caetano Veloso e, em particular, para a superação de um projeto estético político utópico de nação que embasou a MPB. Ora, o sentido social da chamada MPB nos anos 1960 se estruturou dentro de projetos coletivos que, embora heterogêneos, tinham em comum expectativas políticas e culturais de transformação da realidade. Em outros termos, manifestações culturais heterogêneas de setores progressistas da classe média, em sua maioria branca, que apareceram na cultura política nacional a partir de meados da década de 1950. O processo de formação da MPB, além de expressar diversificados projetos nacionais, tentou articular “as falas dos intelectuais e do ‘povo’, categorias que deram sentido ao imaginário político entre 1964 e 1968”^[iv] e esteve, igualmente, pautado pela chave da derrota. Derrota essa que até certo momento acreditava-se ser reversível, por isso o caráter de resistência simbólica na aura da MPB, bem como a possibilidade de conjugar canção e projetos nacionais à esquerda. Mas se tais manifestações artísticas sintetizavam pressupostos socialistas ou nacional-democráticos, a partir de fins dos anos 1960 a utopia desses projetos nacionais-populares começa a se esfacelar. O tropicalismo é sismógrafo desse processo. Um parêntese se faz importante: este movimento não pode ser visto como algo homogêneo, pois as obras dos seus artífices condensam experiências sociais diferenciadas. Todavia, dentre as suas inúmeras idiossincrasias, pode-se dizer que fora o luto e não a melancolia que deu o tom para as canções.

No histórico debate promovido pela *Revista Civilização Brasileira* em 1966, Caetano Veloso revelou o quanto a orientação artística voltada para o povo era utópica: “sei que a arte que eu faço agora não pode pertencer verdadeiramente ao povo. Sei também que a Arte não salva nada nem ninguém, mas que é uma das nossas faces”^[v]. A afirmação deslocava o jovem artista, à época, das canções engajadas que orientaram a cena musical de meados dos anos 1960, cuja formalização artística viria em 1967 ao defender “Alegria, Alegria” no III Festival da Música Popular Brasileira da TV Record. Como se sabe, no emblemático certame destacaram-se as canções que mais tarde foram catalogadas como tropicalistas, ainda que “Ponteio”, canção defendida por Edu Lobo e Marília Medalha, tenha conquistado a primeira colocação.

Passados 53 anos do lendário festival que abriu as possibilidades para uma forma diferenciada de se elaborar a canção no

a terra é redonda

Brasil e de materializar outros projetos possíveis ao país por meio da música, Caetano Emanuel Viana Teles Veloso (1942), que hoje completa 78 anos, dispensa grandes apresentações. Até mesmo os ouvintes desinteressados da sua vasta obra conseguem cantarolar e/ou reconhecer algumas das suas canções que se tornaram hits. "Leãozinho" (*Bicho*/ 1977), "Você é Linda", "Eclipse Oculto" (*Uns*/1983) e a regravação de "Sozinho" (*Prenda Minha*/1998), originalmente composta por Peninha, são alguns exemplos de que não é preciso acompanhar a carreira do artista para já ter sido afetado pelo lirismo das suas canções. No entanto, apenas um público restrito, ou melhor, inclinado à audição de músicas experimentais teria paciência para ouvir o álbum *Araçá Azul* (1973); lançado após a sua volta do auto exílio londrino (1969-1971) e gravado ainda em 1972, ano em que o célebre disco *Transa* veio a público, *Araçá Azul*, à época, bateu recorde de devolução.

Esse trânsito entre elaborações musicais que incorporam linguagens artísticas inspiradas em elementos de vanguarda e, ao mesmo tempo, em matéria popular, para consumo ampliado, é uma singularidade que demarca a produção de Veloso e constituiu-se em uma das características do seu projeto tropicalista.

Embora informado pela cultura política nacional-popular que lhe serviu de modelo, como por exemplo as músicas presentes no seu compacto gravado em 1965 ("Samba em Paz" e "Cavaleiro") e no LP *Domingo* (1967), em parceria com Gal Costa, a ênfase de Caetano - a despeito da afirmação à *Revista Civilização Brasileira* - não estava em se afastar do "povo". O projeto consistia em elaborar canções cujos sentidos não se subscreviam apenas a conteúdos em que a função social da obra fosse visivelmente demarcada por imediatos problemas de ordem político-sociais.

Nessa chave, as canções do LP *Domingo* podem ser analisadas por meio de duas hipóteses: a primeira encontra-se no caráter de *despedida* do álbum, enquanto a segunda filia-se à ideia de *movimento em busca de algo*. Através dessas proposições o disco, combinado com a sua produção gráfica, registra a *estreia de despedida, o começar já deixando* de Veloso. Tais diagnósticos fazem referência ao modo como o compositor incorporou a questão da modernidade em suas canções, proclamando a bossa nova dentro de uma lógica moderna que, não obstante, precisava ser superada, pois representante de uma "modernidade envelhecida" [\[vil\]](#).

Portanto, ainda que em "Domingo" algumas canções expressem melancolia, principalmente aquelas que fazem referência à volta para a terra natal, como "Candeias" - composta por Edu Lobo -, ou que exprimem saudade do que foi deixado para trás, caso de "Quem me dera", o LP não se estrutura na chave da melancolia, caminha para o luto de uma sonoridade, no caso a da bossa nova, que precisava se superar dentro da lógica da modernidade. Essa superação bossanovista não esteve registrada na estrutura musical do disco; nisso consiste a contradição do álbum se comparada com as narrativas e a capa. Mas a configuração do luto foi, muitas vezes, entoada com lamento. Assim, este LP de 1967 não reitera o luto e ao mesmo tempo não incorre na melancolia: ele normaliza a *estreia de despedida* do sentido social que embasou a estética bossanovista, cuja precisa superação (luto) viria ainda no mesmo ano sob o nome de Tropicalismo, que condensou tanto a relação conflituosa de Caetano com a esquerda, quanto as ambiguidades e contradições da sua obra.

Dentre muitas canções possíveis de escrutínio, "Saudosismo" (1968), que ganhou destaque na versão interpretada por Gal Costa (1969), corrobora para a tese do luto que permeia algumas canções de Caetano, bem como para sua *estreia de despedida* da estética nacional-popular. A versão em estúdio do LP de Gal, especialmente devido aos arranjos, faz com que o projeto de "despedida" se torne mais evidente. Ela também foi regravada nos álbuns "Trilhos Urbanos" (1986) e "Prenda Minha" (1998). Para essa análise, me baseio na interpretação disponível no disco gravado ao vivo na boate Sucata (Rio de Janeiro), *Caetano Veloso & Os Mutantes* (1968).

No início da canção escuta-se o pedido de silêncio à plateia, e o violão é introduzido no ritmo da bossa nova, de modo conciso, quando se inicia o canto. Seria esse pedido de silêncio uma paródia a João Gilberto? A entonação do compositor segue sem ornamentações, um canto "baixinho", quase falado, é seguido à risca em conjunto com assobios moderados que acompanham a melodia. Para uma escuta desavisada, "Saudosismo" retrata apenas a experiência amorosa do eu-lírico que rememora o seu passado à luz das canções de João Gilberto. A questão do tempo, o tema da lembrança de um passado, dão o tom da canção, mas não figura em melancolia. No entanto, as memórias desse passado são entoadas com melancolia e Caetano segue parodiando o mestre de Juazeiro. O canto sofre leve alteração quando os versos "a felicidade, a felicidade, a felicidade" são entoados, e o público intervém com palmas e gritos de satisfação. A canção segue de maneira econômica tanto no canto quanto na música, contudo, em alguns momentos, o violão realiza algumas intervenções um pouco mais bruscas, preparando para a modulação que ocorrerá nos últimos versos: "Chega de saudade/Chega de saudade/Chega de saudade/Chega de saudade". Ao cantar essas palavras, a melancolia da entonação é superada e o luto se

a terra é redonda

concretiza. A palavra cantada não é mais entoada com lamento, tampouco a instrumentação se restringe ao som enxuto do violão. Conforme “chega de saudade” vai sendo entoada percebe-se a intervenção dos instrumentos elétricos, combinados com gritos da plateia, de Gilberto Gil e dos Mutantes. A dissonância da bossa nova alia-se à distorção das guitarras elétricas e o experimentalismo musical típico das canções tropicalistas toma conta da matéria cantada, a qual termina com a afirmação precisa de um “chega”, ou seja, já passou.

O tema de “Saudosismo” está repleto de intertextualidade, condição comum a diversas músicas de Veloso. As citações às canções consagradas da bossa nova fazem com que “Saudosismo” realize uma conversa aberta com esse legado musical; canções emblemáticas da “nova batida” como “A Felicidade” (Tom Jobim; Vinicius de Moraes - 1958), “Chega de Saudade” (Tom Jobim; Vinícius de Moraes - 1958), “Marcha da Quarta-feira de Cinzas” (Vinícius de Moraes; Carlos Lyra - 1963), *Lobo Bobo* (Carlos Lyra; Ronaldo Bôscoli - 1959), “Desafinado” (Tom Jobim; Newton Mendonça - 1958) e, em especial, “Fotografia” (Tom Jobim - 1967), realizam uma espécie de inventário musical do gênero para, então, finalizar com um “chega de saudade”[\[vii\]](#). Se no contexto da bossa nova o LP *Chega de Saudade* (João Gilberto/ 1959) estruturou-se como crítica à escuta ideológica da época, que o recebeu com estranhamento, em “Saudosismo” Caetano reatualiza o sentido da canção na medida em que declara como aquele momento era bom, mas o tempo segue com outras demandas que não se filiam ao bossanovismo tampouco às estéticas nacionais-populares.

O tema da matéria histórica cantada se estrutura por meio da afirmação de que a bossa nova se insere no passado da música popular brasileira: “[...] já temos um passado meu amor/ Um violão guardado aquela flor/ E outras mumunhas mais”. “Saudosismo” se firma na ideia da “linha evolutiva”[\[viii\]](#) da MPB, na qual Caetano assume o projeto de *continuidade na descontinuidade* de atualização desse passado, por isso a superação da melancolia. As referências às notas dissonantes não se restringem à tentativa de reinvenção da nação por meio da música, porém vincula-se a uma perspectiva global: “E o mundo dissonante que nós dois tentamos inventar”. Aqui, portanto, é possível entender que o projeto nacional-popular cede espaço a uma perspectiva de cultura internacional-popular.

Com ironia, o artista entoa que a dissonância foi alcançada “ao som dos imbecis”: uma provável alusão às canções engajadas que incorporaram a estrutura musical da bossa nova dentro dos diversos projetos de nação da MPB. Ao combinar letra e música, tal como ocorre nas canções bossanovistas, Caetano implode e ao mesmo tempo incorpora esse projeto a fim de materializar a sua proposta tropicalista de luto da experiência política nacional-popular. Os versos: “Eu, você, nós dois/ Já temos um passado [...] / [...] Eu, você, João [...] / E o mundo dissonante que nós dois tentamos inventar [...] / Já temos um passado [...] / E eu fico comovido de lembrar/ O tempo e o som/ Ah! Como era bom/Mas chega de saudade/ A realidade é que aprendemos com João/ Pra sempre ser desafinados/ Chega de saudades” sintetizam esse percurso.

Além de “Saudosismo” a consolidação do luto no projeto estético tropicalista de Caetano Veloso pode ser vislumbrada em canções como “Eles e A Voz do Morto”, ambas de 1968[\[ix\]](#). Tais canções ssumarizam a ideia de “linha evolutiva” colocada pelo compositor, a qual se realiza no luto de uma tradição musical moderna que, para o artista, deveria ser superada para que a “linha” continuasse a se estender por meio do seu projeto (pós?) moderno de reatualização da canção popular brasileira. Declinam, assim, tanto o sentido social da Bossa Nova quanto da cultura política nacional-popular. Formulações estéticas em que, cada qual a seu modo, a ideia de utopia estava corporificada.

Mas como bem nos lembrou Enzo Traverso, com a derrocada das utopias “um luto bem-sucedido também poderia significar uma transição de identificação com o inimigo: um socialismo perdido é substituído por um capitalismo aceito”. Ora, se as alternativas socialistas escapam da ordem do dia, a probabilidade de aceitação do “capitalismo de mercado, do neoliberalismo, e assim por diante” ocupam o buraco deixado pela perda. “Nesse caso, a melancolia seria a obstinada recusa com qualquer compromisso com o sistema dominante”[\[x\]](#).

Mas em “Saudosismo” materializa-se o luto, “Ah! como era bom/
Mas chega de saudade”. Será?

***Daniela Vieira** é Professora de Sociologia do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Estadual de Londrina (UEL).

Notas:

[\[i\]](#)Traverso, Enzo. *Melancolia de Esquerda: Marxismo, História e Memória*. Belo Horizonte: Áyiné, 2018.

[\[ii\]](#)Cf. Ridenti, Marcelo. *Brasilidade Revolucionária: um século de cultura e política*. São Paulo: Unesp, 2010.

[iii] Cf. Freud, Sigmund. *Luto e Melancolia*. São Paulo: CosacNaify, 2011.

[iv] Cf. Napolitano, M. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2001, p. 174.

[v] Cf. Veloso, Caetano. In: BARBOSA, Airton Lima (Org.). Debate “Que caminhos seguir na música popular brasileira?” *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, ano I, no 7, maio de 1966, p. 384.

[vi] Cf. Santos, Daniela Vieira. “O nacional-popular no projeto estético de Caetano Veloso”. In:

[vii] Agradeço a sugestão valiosa do Prof. Guto Leito (UFRGS) sobre a referência da canção *Fotografia em Saudosismo*.

[viii] A necessidade de “resgate da linha evolutiva da MPB” fora declarada no por Caetano no debate “Que Caminhos seguir na música popular brasileira?”, op. cit., 1966, p. 375-385. Para uma análise acadêmica desse processo ver: Napolitano, M. op. cit., p. 123-139.

[ix] Cf. Santos, Daniela Vieira. “A formalização da derrota: sobre ‘Eles’ e a ‘Voz do Morto’, de Caetano Veloso”. In: *Rev. Inst. Estud. Bras.* 2015, n.61, pp.56-81.

https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0020-38742015000200056&lng=en&nrm=iso

[x] Cf. Traverzo, Enzo. Op. Cit., p. 117.