

# CAETANO CONTEXTUAL: QUATRO CANÇÕES PARA ELUCIDAR O BRASIL DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX

CONTEXTUAL CAETANO: FOUR SONGS TO ELUCIATE BRAZIL IN THE SECOND HALF OF THE 20th CENTURY

Roberto Remígio Florêncio<sup>1</sup>

**RESUMO:** A obra poética de Caetano Veloso é aqui analisada à luz dos pressupostos da decolonialidade, especialmente no que concerne às temáticas sociopolíticas, como em *Alegria, Alegria* (Sony, 1967), questões indianistas, retratada pela canção *Um índio* (Philips, 1977), sociais, como no rock *Podres Poderes* (Philips, 1984) e a valorização da cultura popular, presente em *Reconvexo*, gravada por Maria Bethânia (Polygram, 1990). Com um misto de experimentalismo, em acordes dissonantes e letras de caráter crítico-discursivo, as músicas apresentadas são, em seu conjunto, uma descrição do Brasil em suas últimas décadas do século XX. A partir da Análise do Discurso, o presente manuscrito busca apresentar pontos de vista sobre o entendimento geral das obras, como contributos do artista ao entendimento de sua época. Outras inferências podem ser produzidas a partir dos aspectos que foram evidenciados pelas análises apresentadas como premissas, segundo as informações explícitas, facilmente detectáveis nos textos, e implícitas, ocultadas pelas entrelinhas e pelo discurso metafórico utilizado pelo compositor.

**PALAVRAS-CHAVE:** Música Popular Brasileira; Análise do Discurso; Interpretação de Texto.

**ABSTRACT:** The poetic work of Caetano Veloso is analyzed here in light of the assumptions of decoloniality, especially with regard to sociopolitical themes, such as in *Alegria, Alegria* (Sony, 1967), Indianist issues, portrayed by the song *Um Índio* (Philips, 1977), social, as in the rock *Podres Poderes* (Philips, 1984) and the appreciation of popular culture, present in *Reconvexo*, recorded by Maria Bethânia (Polygram, 1990). With a mixture of experimentalism, dissonant chords and critical-discursive lyrics, the songs presented are, as a whole, a description of Brazil in its last decades of the 20th century. Based on Discourse Analysis, this manuscript seeks to present points of view on the general understanding of the works, as the artist's contributions

---

<sup>1</sup> Doutor em Educação pela Universidade Federal da Bahia – Brasil. Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sertão Pernambucano – Brasil. ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-3590-9022>. E-mail: [betoremigio@yahoo.com.br](mailto:betoremigio@yahoo.com.br).

to the understanding of his time. Other inferences can be produced from the aspects that were evidenced by the analyzes presented as premises, according to the explicit information, easily detectable in the texts, and implicit information, hidden between the lines and by the metaphorical discourse used by the composer.

**KEYWORDS:** Brazilian Popular Music; Discourse Analysis; Text Interpretation.

## 1 Introdução

Uma obra de arte é apenas uma obra de arte. Não tem o dever de retratar a realidade subjacente ao seu contexto histórico, social ou mesmo artístico-cultural (BAKHTIN, 1992). Segundo o poeta Afonso Romano de Sant’Anna, a poesia para nada serve, além de nos manter vivos. Paulo Leminski falava em grande parte de sua obra sobre a inutilidade da poesia e o próprio Carlos Drummond de Andrade se perguntava: “Pra que isso?”, “Trouxeste a chave?”, “E agora, José?”. A propósito, foram/são muitos os poetas e pensadores das artes a questionarem a utilidade da poesia, da escrita, enfim, da poética (CANDIDO, 2004).

Porém, mais que uma obra de arte, a poesia, enquanto gênero textual, constitui-se em elemento de comunicação e informação, enquanto *texto*, baseando-nos em Marchuschi (1999), o ser humano dela se constitui em sua essência. Ainda que não tenha essa intenção, as artes, em geral, têm a vocação e a necessidade da expressão humana em busca de retratar o mundo, a vida e o próprio ser humano, em suas subjetividades e multirreferencialidades. O devir humano. O extra-humano. E, por isso, apresenta-se rodeada de subterfúgios, fugacidades e, parodiando Cecília Meireles, *eternidades*.

Distante da complexidade de discutir o termo *poesia* ou mesmo adentrar à seara de *gêneros textuais*, aqui apresentamos a obra poético-musical de Caetano Veloso como elemento que aponta (mostra, expõe, analisa, denuncia) o contexto em que estamos (autor e interlocutores) inseridos, de forma reveladora e, muitas vezes, elucidativa da realidade. A lavra de Caetano é

marcada pelo uso de metáforas, muitas delas com informações subliminares de extrema complexidade, e seu discurso é fruto de um vasto conhecimento de mundo e de artes, que o diferencia de um artista comum em relação à sua participação na formação de um pensamento coletivo e até na construção conceitual de elementos constitutivos da nossa cultura contemporânea.

A escolha deste artista octogenário, cantor e compositor em plena atividade nos dias atuais, se deu, principalmente, pelo fato de ele representar uma *ideologia* inovadora das letras de música da segunda metade do século XX, no Brasil marcado pela Ditadura Militar (1964-1985), relevantes movimentos culturais (Bossa Nova, Jovem Guarda, Tropicalismo), redemocratização e uma explosão pop, que culmina na mercantilização explícita das culturas de massa da década de 1990. Caetano não só contempla todo o período escolhido para ser retratado (da década de 1960 à chegada do novo século), como esteve presente em praticamente todos os movimentos e momentos socioculturais do país. As músicas selecionadas observavam o critério de que marcam as quatro últimas décadas de século XX e aludem a diferentes contextos da história nacional. E, para não haver ‘contaminação’ do pensamento de outros autores, optou-se por recolher músicas em que Caetano Veloso aparece como único autor.

## **2 O contexto de Caetano**

Nascido em Santo Amaro, região do Recôncavo Baiano, com o nome de Caetano Emanuel Vianna Telles Velloso, no ano de 194, teve sua veia artística estimulada por muitas leituras e uma família voltada à preservação das manifestações culturais e religiosas locais. Entre os artistas da música brasileira, com passagens significativas na literatura e no cinema, Caetano é um dos mais emblemáticos representantes dessa ambivalência comunicativa da poesia e música, sendo o nome referencial de letras com incontestável valor poético (FRANCHETTI; PÉCORA, 1988). Suas músicas estão transcritas em

livros didáticos da Literatura Brasileira. As letras de *Língua, O leãozinho* e *O quereres*, por exemplo, dão subsídios para análises sobre a construção textual, gramática, estética e outras discussões linguísticas. *O estrangeiro, Vamos Comer* e *Cajuína*, por outro lado, são músicas que apontam para análises mais filosóficas e sociais. Por tudo isso, o poeta-cantor adquire um importante papel enquanto representante de uma sociedade atenta com as novas tecnologias da informação e da comunicação, as mazelas que afetam o povo e com a própria produção artística.

Aqui, apresentamos quatro canções de Caetano, marcando respectivamente cada uma das quatro últimas décadas do século XX, com temáticas diversas e estilos diferentes (inclusive em ritmo musical), mas que se coadunem ao final como uma obra artística de relevância, com o poder de emanar análises socioculturais de razoável aprofundamento.

### ***2.1 Uma triste, mas esperançosa Alegria, Alegria***

Também presente em livros didáticos, antologias poéticas e avaliações externas, *Alegria, Alegria* é uma marca indelével da poesia concretista da lavra de Caetano. Com letra baseada no movimento antropofágico do Modernismo Brasileiro, e que lembra o dadaísmo, a letra datada de 1967 (*Caetano Veloso, Polygram, 1967*) aborda as questões sociais no contexto do período ditatorial e sua melodia é, no mínimo, inovadora, ao misturar o rock aos ritmos populares, como a ciranda, e fazer uso de instrumentos pouco usuais como a guitarra e o contrabaixo elétricos. É considerada o marco inicial do Tropicalismo, movimento capitaneado por Caetano, juntamente com Gilberto Gil e o maestro Rogério Duprat.

#### ***ALEGRIA, ALEGRIA (VELOSO, Caetano, CD *Caetano Veloso*, Polygram, 1967)***

*Caminhando contra o vento*

*Sem lenço e 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 presidente,  
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? E por que não?  
Ela pensa em casamento  
E eu nunca mais fui à escola  
Sem lenço e sem documento  
Eu vou.*

*Eu tomo uma Coca-Cola  
Ela pensa em casamento  
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? E por que não?*

O panorama sócio-histórico da época desta canção era de total predominância direitista. Estávamos em plena Ditadura Militar, especificamente nos “anos de chumbo”, como ficaram conhecidos os governos de Arthur Costa e Silva (1967-1969), da Junta Militar (1969) e de Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), conhecido como o mais duro e repressivo do período. Nestes anos, cresce a repressão e uma severa política de censura é colocada em execução. É instituído o AI5, o Ato Institucional mais autoritário do regime ditatorial. Jornais, revistas, livros, peças de teatro, filmes, músicas e outras formas de expressão artística são seletivamente proibidas. Alguns partidos políticos passaram para a ilegalidade e a UNE (União Nacional dos Estudantes) teve seu prédio incendiado. Muitos professores, intelectuais, artistas, políticos, jornalistas e escritores são investigados, presos, torturados, exilados ou assassinados.

O Regime Militar fora imposto com um grande golpe desde 1964 e, naquele final de década, já havia as revoltas contra esta ditadura. Os estudantes

iam às ruas protestar contra o governo que destruía as universidades, deixando-as reféns do sistema de negação do conhecimento. Parte da população participava de lutas e passeatas contra o regime militar, mesmo estas sendo proibidas e violentamente combatidas. As manifestações culturais eram desabonadas e a cultura importada era alienante. Por isso, Caetano cita Brigitte Bardot, Cardinales (em referência à atriz ítalo-americana Claudia Cardinale) e Coca-Cola (maior símbolo do capitalismo, representado pelo império norte-americano, que financiava os exércitos em toda a América Latina).

Ao começar a audição da música ou simplesmente da leitura da letra, é impossível não lembrar os versos de outra canção dessa época de censura. Trata-se de *“Para não dizer que não falei das flores”* (1969), do cantor paraibano Geraldo Vandré, também perseguido pelo Governo Militar, que convocava o povo para ir às ruas e lutar contra a ditadura vigente. As duas músicas se iniciam com a palavra “Caminhando” e isso já é um grande motivo para suscitar na população a lembrança uma da outra.

Só depois de Geraldo Vandré ter vencido um grande festival de música com esta canção e, também pelo fato de sua execução ter sido proibida e os discos terem sido destruídos pelo governo<sup>2</sup>, é que Caetano tem a sua *“Alegria, alegria”* (que era anterior à música de Vandré) também proibida. Fato explicável devido à complexidade da mensagem na letra da canção. As informações aparecem em forma de metáforas, como: *O sol nas bancas de revista* (sobre o que podia ser anunciado nas mídias, sob os ditames da censura); *Quem lê tanta notícia?* (em relação à alienação do povo ao apoiar um regime ditatorial e excludente); *O sol é tão bonito* (o sol de verdade, no sentido da iluminação, do

---

<sup>2</sup> Era comum a apreensão e destruição de livros, discos ou fitas por parte do governo militar. Em 1976, a música *Ovelha Negra (Fruto Proibido)*, Som Livre, 1975), de Rita Lee, foi proibida e os discos foram confiscados e, mais recentemente, o álbum de lançamento da banda de rock carioca Blitz foi censurado em duas faixas, que foram expressamente riscadas dos discos de vinil, em 1981.

entendimento); e por fim, os versos consoladores *eu quero seguir vivendo amor/eu vou, por que não?*

## 2.2 O índio em *Um índio*

“Um índio”, em particular, é uma dessas obras de arte que cabem em qualquer antologia poética, pois se trata de um texto com indiscutível caráter literário, criativo e questionador, em que as figuras de linguagem são quase didaticamente contempladas.

Composta por Caetano em 1976, e incluído no show *Doces Bárbaros*<sup>3</sup>, registrado em disco (vinil, atualizado para CD em 1990) pela Phillips, a música foi regravada pelo próprio Caetano no disco *Bicho* (Phillips, 1977) e em *Circuladô Vivo* (Philips, 1992), por Zé Ramalho (*Opus Visionário*, EPIC Records, 1986) e Elba Ramalho, em apresentações ao vivo. Em sua letra, de rimas esdrúxulas, o autor insinua a capacidade do indígena enquanto ser preservacionista, que se encontra em patamar de evolução superior à maioria dos mortais ou em igualdade aos grandes ídolos da humanidade, não coincidentemente, todos não-brancos (Muhammed Ali, Bruce Lee, Mahatma Gandhi), incluindo o personagem ficcional Peri.

### **UM ÍNDIO (VELOSO, Caetano. *Bicho*, Philips, 1976)**

*Um índio descera de uma estrela colorida, brilhante  
De uma estrela que virá numa velocidade estonteante  
E pousará no coração do hemisfério sul /Na América, num claro instante  
Depois de exterminada a última nação indígena  
E o espírito dos pássaros das fontes de água límpida  
Mais avançado que a mais avançada das mais avançadas das tecnologias.*

<sup>3</sup> Projeto formado por Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e Maria Bethânia, em comemoração à primeira década de carreira de cada um deles, marcado por uma série de shows em diversas capitais brasileiras, que culminou no lançamento do disco duplo e ao vivo intitulado *Doces Bárbaros* (Phillips, 1976).



*Virá / Impávido que nem Muhammad Ali*  
*Virá que eu vi / Apaixonadamente como Peri*  
*Virá que eu vi / Tranquilo e infalível como Bruce Lee*  
*Virá que eu vi O axé do afoxé Filhos de Gandhi. Virá*

*Um índio preservado em pleno corpo físico*  
*Em todo sólido, todo gás e todo líquido / Em átomos, palavras, alma, cor*  
*Em gesto, em cheiro, em sombra, em luz, em som magnífico*  
*Num ponto equidistante entre o Atlântico e o Pacífico*  
*Do objeto-sim resplandecente descera o índio*  
*E as coisas que eu sei que ele dirá, fará*  
*Não sei dizer assim de um modo explícito*  
*Virá / Impávido que nem Muhammad Ali*  
*Virá que eu vi / Apaixonadamente como Peri*  
*Virá que eu vi / Tranquilo e infalível como Bruce Lee*  
*Virá que eu vi O axé do afoxé Filhos de Gandhi. Virá*  
*E aquilo que nesse momento se revelará aos povos*  
*Surpreenderá a todos não por ser exótico*  
*Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto quando terá sido o óbvio.*

Não obstante à citação, o índio (indígena) de Caetano aparece muito próximo do herói nacional, imortalizado pelas obras do Romantismo Brasileiro, em especial no indianismo de José de Alencar (1829-1877); é ainda o bravo, mítico, justo e perfeito exemplar do ser humano na Terra. O próprio Peri (protagonista do romance *O Guarani*, de José de Alencar, 1865) é citado como herói entre os brancos. Se, na obra, pela força e determinação, Peri é exaltado, depois a crítica literária se rebela contra ele, *acusando-o* de abandonar o seu povo pelo amor (teoricamente não correspondido) de Ceci. Seu criador, Alencar, é constantemente rechaçado pelos seus posicionamentos eurocêntricos na tentativa de branqueamento do povo brasileiro, em detrimento da miscigenação étnica. Por exemplo, o autor cria o nome da índia *Iracema* a partir

do anagrama da palavra *América* (PLATÃO; FIORIN, 2001), continente colonizado pelos europeus e que recebeu este nome em homenagem ao navegador (e conquistador implacável) Américo Vespúcio.

Na letra da canção de Caetano, ao se confrontar os elementos como em “*Impávido que nem Muhammad Ali*”, é possível perceber também uma analogia à luta entre castas (luta de classes?), às lutas contra a dominação dos territórios, à resistência da não-violência de Gandhi ou à luta metaforizada pela luta nos ringues, de Ali. Assim, Caetano desvela o pensamento do heroísmo, mas de forma que inclui nessa força trabalhadora, cultural e de resistência, não apenas os povos nativos da América, mas também indianos, africanos, nipônicos, fazendo com que se perceba os povos não ocidentais e ameríndios como importantes para a compreensão da formação das sociedades pelo mundo.

A partir dos estudos da Análise do Discurso (MAINGUENEAU, 1997), é possível perceber o posicionamento sociopolítico contido na letra da canção, ao reforçar o valor dos verbos no futuro do presente, com a certeza de que os fatos acontecerão: *descerá, virá, pousará*. Não há dúvida de que esse pensamento sociopolítico das epistemologias do sul dominará o saber no futuro e a dominação imposta pelos dominadores nos parece tão autoritária e descabida que, ao final da canção, a força reveladora desse novo saber aparece contida na significação da palavra final da música: *óbvio*.

### **2.3 E os nossos poderes, todos podres...**

A década de 1980 se caracteriza pela explosão de cultura pop que dominou o mundo, trazendo ‘novidades’ como Michael Jackson e Madonna, a fluidez dos videoclipes, os sistemas comunicacionais cada vez mais tecnológicos e, conseqüentemente, a aceleração desses surgimentos. Ao tempo em que trazia também o obscurantismo do fim do século (fim do mundo?), placas de “o fim está próximo” se multiplicavam pelas ruas de tal forma que a década também é

marcada pela virulência da AIDS e do aumento do consumo de drogas. Há quem chame de “a década perdida”, Segundo Florêncio e Silva, em artigo publicado na Revista de Estudos Acadêmicos de Letras, ao citarem as obras *A Terceira Onda*, de Alvin Toffler (1980), e *Modernidade Líquida*, de Zygmunt Bauman (1999)<sup>4</sup>. Nessa mesma tentativa, explicar a sociedade em seu tempo, Caetano escreve *Podres Poderes* (posteriormente, regravada por Leila Pinheiro, no disco *Olho Nu*, em 1986, pela Philips Records), em que cita essa dificuldade na aliteração sonora da palavra “será” em suas diversas perguntas, até o ápice nos versos “será, que será, que será, que será/ Será que essa minha estúpida retórica /terá que se ouvir por mais zil anos?”.

***PODRES PODERES (VELOSO, Caetano; Velô, Philips, 1984)***

*Enquanto os homens exercem  
Seus podres poderes  
Motos e fuscas avançam  
Os sinais vermelhos  
E perdem os verdes  
Somos uns boçais*

*Queria querer gritar  
Setecentas mil vezes  
Como são lindos  
Como são lindos os burgueses  
E os japoneses  
Mas tudo é muito mais*

*Será que nunca faremos senão confirmar  
A incompetência da América católica  
Que sempre precisará de ridículos tiranos  
Será, que será, que será?  
Que será, que será?  
Será que esta minha estúpida retórica  
Terá que soar, terá que se ouvir  
Por mais zil anos*

*Enquanto os homens exercem  
Seus podres poderes  
Índios e padres e bichas*

---

<sup>4</sup> No artigo intitulado “1988 na visão de Cazuzu: as críticas irônicas do Poeta do Rock em um conturbado contexto sociopolítico brasileiro”, publicado na Revista de Estudos Acadêmicos em Letras – REAL, ISSN: 2358-8403, vol. 15, Nº 1, de 2022, os autores assumem a dificuldade de se analisar a sociedade presente sem o olhar aprofundado dos filósofos, como Toffler ou Bauman, e que muitos artistas assumem essas posições.

*Negros e mulheres  
E adolescentes  
Fazem o carnaval*

*Queria querer cantar afinado com eles  
Silenciar em respeito ao seu transe num êxtase  
Ser indecente  
Mas tudo é muito mau*

*Ou então cada paisano e cada capataz  
Com sua burrice fará jorrar sangue demais  
Nos pantanais, nas cidades  
Caatingas e nos gerais*

*Será que apenas os hermetismos pascoais  
E os tons, os mil tons  
Seus sons e seus dons geniais  
Nos salvam, nos salvarão  
Dessas trevas e nada mais*

*Enquanto os homens exercem  
Seus podres poderes  
Morrer e matar de fome  
De raiva e de sede  
São tantas vezes  
Gestos naturais*

*Eu quero aproximar o meu cantar vagabundo  
Daqueles que velam pela alegria do mundo  
Indo e mais fundo  
Tins e bens e tais*

#### **2.4 Canta a tua aldeia, o Recôncavo**

Apesar do ritmo de samba e todo esse prospecto de alegria e descontração, a letra de *Reconvexo* (1989) é uma contundente crítica ao estrangeirismo e à imposição cultural estadunidense imposta sobre os países latino-americanos. As palavras e expressões trazem alguns enigmas e, claro, muitas críticas que, num primeiro momento, podem ser direcionadas a todas as pessoas que não respeitam a cultura popular, que não valorizam suas origens. A música é repleta de referências regionais e globais, estabelecendo contrapontos

entre o eu-lírico (regional, do Recôncavo) e um interlocutor direto (você, careta), que “*nem pode ser Reconverso*”.

**RECONVERSO (VELOSO, Caetano, In: BETHÂNIA, Maria, *Memória da Pele*, CD, Polygram, 1989)**

*Eu sou a chuva que lança a areia do Saara sobre os automóveis de Roma*

*Sou a sereia que dança, a destemida Iara, água e folha da Amazônia*

*Eu sou a sombra da voz da matriarca da Roma Negra*

*Você não me pega, você nem chega a me ver*

*Meu som te cega, careta, quem é você?*

*Que não senti o suingue de Henri Salvador*

*Que não seguiu o Olodum balançando o Pelô*

*E que não riu com a risada de Andy Warhol*

*Que não, que não e nem disse que não*

*Eu sou um preto norte-americano forte, com um brinco de ouro na orelha*

*Eu sou a flor da primeira música, a mais velha e a mais nova espada e seu corte*

*Sou o cheiro dos livros desesperados, sou Gitã Gogóia*

*Seu olho me olha mas não me pode alcançar*

*Não tenho escolha, careta, vou descartar*

*Quem não rezou a novena de Dona Canô*

*Quem não seguiu o mendigo Joãozinho Beija-Flor*

*Quem não amou a elegância sutil de Bobô*

*Quem não é Recôncavo e nem pode ser reconverso.*

*Reconverso*, composta especialmente para a voz de sua irmã, Maria Bethânia, no final da década de 1980, foi registrada por Caetano apenas em *Ofertório* (álbum ao vivo, resultado de shows de Caetano e seus filhos Moreno, Zeca e Tom, gravado pela Universal Music, 2018). A música é um grito de construção identitária e percorre o mundo da cultura não hegemônica (Bahia, Brasil, América, África) fazendo referências ao hibridismo cultural e à miscigenação imposta, e criticando o purismo dos que se dizem internacionais, globais, mas não reconhecem os indivíduos, os regionalismos e os povos

primitivos, principalmente negros e latinos, enquanto força produtora sociocultural. A letra, recheada de figuras de linguagens, tem em suas metáforas (*eu sou a sombra da voz da matriarca da Roma Negra; livros desesperados*) e antíteses (*areias do Saara X automóveis de Roma; recôncavo X reconvexo*), os pontos fortes do contraponto erigido pelo título.

Por meio de diversas imagens sobrepostas e, aparentemente desconexas, Caetano constrói a identidade do eu-lírico que se dá por meio do confronto entre um eu e um *você*. Sendo esse *eu*, orgulhoso de ser brasileiro, nascido no Recôncavo Baiano, amante das coisas do país, contraposto ao *você*, caracterizado pelo adjetivo careta, cuja opinião deve ser descartada.

O *você*, segundo alguns especialistas, refere-se ao jornalista Paulo Francis, de quem Caetano acumulava rugas (Revista Rolling Stone Brasil, <https://rollingstone.uol.com.br/>). Francis vivia em Nova Iorque e escrevia textos jornalísticos sempre destrutivos e virulentos sobre a sociedade brasileira, os seus intelectuais, artistas e políticos. Nada nem ninguém escapava à verve satírica de Paulo Francis. Caetano dá-lhe a resposta nesta música que termina descartando quem não é Recôncavo (referência à Bahia) nem pode ser reconvexo. Esse é um neologismo criado a partir da oposição à recôncavo. O Recôncavo Baiano é uma área litorânea do estado da Bahia, em torno da baía de Todos os Santos.

Para Caetano, Paulo Francis não pode ser Recôncavo nem reconvexo (nem latino nem europeu). Por isso, descarta aquele que não pode “ver”, segundo reportagem da Revista Rolling Stone Brasil (<https://rollingstone.uol.com.br/>), de março de 1998.

Segundo críticos especializados, Caetano, nesta época, estava em Roma e queria produzir uma música para Bethânia gravar. Ao mesmo tempo, andava muito irritado com o Francis, sempre negativo e grosseiro em relação à sociedade brasileira, considerando-a sub-raça, subclasse. A música começou a

surgir em uma manhã, quando, ao sair à rua, o compositor viu os carros cobertos de areia e perguntou a amigos italianos o que causava aquele fenômeno: eram as areias vindas do deserto do Saara, trazidas pelo vento. Foi o motivo primeiro para a sua inspiração. Na letra, a resposta clara é evidenciar e enaltecer a cultura do Brasil e dos povos, julgados pelo jornalista, subalternos.

A música faz referência a diversos ícones culturais e questiona “caretas” que não estão prontos para admirar as coisas mais simples da vida, que podem ser e são belíssimas, divertidas e com muito a ensinar: lição maior dos estudiosos da cultura popular e do Pensamento Decolonial (FLORÊNCIO; ABIB, 2019). Os citados vão do mendigo/filósofo Joãozinho Beija-flor até ao jazzista francês Henri Salvador, apaixonado pelo Brasil. Na primeira parte da canção, estão os ícones internacionais e, na segunda parte da letra, os ícones mais regionais que, para o autor, merecem o mesmo destaque. Entre eles, aparecem a novena de Dona Canô, o Olodum no Pelourinho, o mendigo e a elegância do atacante Bobô, que surgiu nos gramados do Brasil no fim da década de 1980, levou o tricolor baiano ao título brasileiro e fez todos voltarem os olhos para o grande futebol jogado pelo Bahia, pela sutileza e elegância, em campo e fora dele.

Para se compreender a letra, é preciso um exercício de interpretação pragmática, baseada na Análise do Discurso (Maingueneau, 1997), levando em conta os elementos extratextuais como:

*"Eu sou a sombra da voz da matriarca da Roma Negra"*: nos anos 20 e 30 do século passado, a mais expressiva e atuante ialorixá da Bahia era Aninha de Afonjá. Foi a matriarca soteropolitana, filha de negros da *nação grunce*, que chamou Salvador de “Roma Negra” por ser considerada a metrópole com maior percentual de negros localizada fora da África.

*"Que não sentiu o suingue de Henri Salvador"*. Henri Gabriel Salvador, considerado um precursor da Bossa Nova, foi um cantor, compositor e

guitarrista francês de jazz, que viveu algum tempo no Hotel Copacabana Palace, na praia de Copacabana, Rio de Janeiro. Apaixonado pelo Brasil, fez muito sucesso no Cassino da Urca e muitas amizades na MPB.

*“Que não seguiu o Olodum balançando o Pelô”*. Referências culturais ao bloco-afro Olodum, em meio a diversas agremiações culturais de valorização da cultura afro do carnaval da Bahia e o bairro histórico de Salvador, ponto de turismo, cultura e lazer na cidade.

*“E que não riu com a risada de Andy Warhol”*. Andrew Warhola ou Andy Warhol foi um pintor e cineasta norte-americano, bem como uma figura maior do movimento de *pop art*. A risada refere-se ao deboche irônico da sociedade moderna.

*“Eu sou o cheiro dos livros desesperados, sou Gitã Gogoya”*. Surgiram milhares de histórias sobre quem seria "Gitã Gogoya", que geralmente é confundido com o pintor Goya. A explicação chega a ser engraçada: Caetano diz que é "Gitã Gogóia", porque sua música lembra tanto "Gita", de Raul Seixas, quanto "Fruta Gogóia", canção folclórica gravada por Gal Costa. E a metáfora dos *“livros desesperados”* lembra a cultura eurocêntrica sendo lida e/ou deixada para trás, em detrimento das ciências latinas, africanas, hindu, chinesa, enfim, asiática.

*“Quem não rezou a novena de Dona Canô”*. Claudionor Viana Teles Velloso, mais conhecida como Dona Canô, mãe de Caetano e de Maria Bethânia, fortaleceu a cultura católica, popular, miscigenada do povo de Santo Amaro e virou uma referência nacional.

*“Quem não seguiu o mendigo Joãozinho Beija-Flor”*. Também interpretada como uma referência a Joãozinho Trinta, carnavalesco da Beija-flor que ficou famoso pela frase: “Quem gosta de ver pobreza é intelectual, pobre gosta de luxo”. Trata-se de um maranhense, nascido em família humilde, que foi para o Rio de Janeiro trabalhar como escriturário, decidiu estudar balé, tornou-se cenógrafo do Teatro Municipal e acabou sendo convidado, em 1964, por Arlindo



Rodrigues, figurinista do Salgueiro, para ajudá-lo a confeccionar algumas alegorias do carnaval seguinte. Depois, fez sucesso como o maior carnavalesco da Escola de Samba Beija-flor de Nilópolis. Alguns pesquisadores também citam um mendigo da região de Santo Amaro como referência da infância de Caetano.

"*Quem não amou a elegância sutil de Bobô*". Um dos heróis do time da Bahia na conquista do título brasileiro de 1988, Bobô era conhecido pela sua elegância ao jogar e sua educação fora do campo.

E, por fim, a palavra "Reconvexo", que gerou polêmica entre os gramaticistas, mas se trata de um neologismo, uma brincadeira linguística de Caetano. Em oposição a côncavo, encontra-se 'convexo'. Caetano leva para o campo geocultural da região reconhecida como reduto da cultura africana, com manifestações artístico-culturais como o samba, as artes e a religiosidade, além de grande percentual de negros na população local.

A letra é uma bandeira de orgulho do papel da América no conceito equivocado da supremacia cultural eurocêntrica, do norte hegemônico e da cultura capitalista dominante. *Reconvexo* é um hino sobre as fronteiras do ocidente, sobre os limites do marco cultural europeu, puro, e a mistura que se promoveu na América colonizada, que transformou e recriou o entendimento desse mundo ocidental; lembra que a pureza europeia é limitada e ignorante ao querer se separar do que considera impuro e subdesenvolvido: o resto do mundo. "*A chuva que lança a areia do Saara sobre os automóveis de Roma*", não só causa transtornos, mas lembra à Europa que ela está ao lado da África. Por mais que se tentem impor fronteiras legais e culturais, a África é latente em sua relação com o ocidente (BAKHTIN, 1992). Ela invade a festa: a metáfora da pobreza (areia) sobre a riqueza (automóveis). "*A sombra da voz da matriarca da Roma Negra*" traz a questão para a identidade cultural americana, onde essas fronteiras se apagaram e onde se criou um novo ocidente: Salvador, como Roma (império) Negra – o novo império global é negro, mestiço.

Em “*Você não me pega você nem chega a me ver, meu som te cega, careta, quem é você?*”, Caetano dialoga com esse ocidental puro, que não consegue explicar, por meio das suas referências, as necessidades, as produções culturais e o jeito de ser (latino)americano. “*O cheiro dos livros desesperados*” reforça esse argumento, assim como os tratados rompidos e os ritos traídos de *Sangue Latino (Secos e Molhados)* (FLORÊNCIO; ABIB, 2019). Tudo é novo. Os marcos antigos, a filosofia alemã, a economia toyotista ou mesmo a indústria cultural norte-americana, nada disso é suficiente para compreender o Brasil. Coube e cabe a nós reescrever nossa identidade, produzir nossos ícones, narrar nossos aspectos, criar uma nova ordem mundial. E os saberes tradicionais são exaltados nessa nova conjectura científica.

Caetano segue citando referências como Henri Salvador, Andy Warhol, Olodum e o “*preto norte-americano forte com brinco de ouro na orelha*”, além de outras referências baianas, para jogar contra a parede aquele que não entendeu e nem absorveu a transformação e a contribuição cultural americana para o mundo. “*Quem é que não e nem disse que não*” é aquele que ficou pálido e indiferente a sentir e a entender o Novo Mundo. “*Nem disse que não*” é aquele que não ousou contestar ou negar a tradição, não quis e não pode criar o novo, porque não se aceita ou se percebe como ultrajado, desvalorizado, excluído.

A dúvida inicial é decifrada: quem não é recôncavo (do Recôncavo Baiano, de Salvador, ou extrapolando, da América) e não pode ser reconvexo é o questionamento que une esse ocidente velho e novo em uma cultura só. A cultura (reconvexa) não vale de nada sem sua fluidez, sem sua transformação e ressignificação, nem existe (CANCLINI, 2008). Este processo acontece na América, onde vivemos vários estágios de aceitação identitária, dentro de soberanias delimitadas. Novas identidades únicas se formaram e seguem se formando, do Chile ao Canadá, embora ainda muitos queiram ser apenas reconvexos e se fechem a tudo que é recôncavo: imaginam-se “puros” étnica e culturalmente. O fenômeno de ampliação de fronteiras do ocidente acontece

agora na Europa, dentro da fortaleza reconvexa: não se pode esquecer das areias do Saara. Elas estão mais perto da Europa do que os europeus imaginam. Ou gostariam.

### *3 Considerações*

Enfim, a relação entre homem/sociedade e a arte/literatura é de tal importância para o desenvolvimento da humanidade que não se percebe o homem no contexto histórico sem a sua literatura. Massaud Moisés (1988) diz que a desvinculação um do outro (homem x literatura) torna a compreensão de um dos dois incompleta e, por vezes, equivocada. Situar a literatura em um determinado contexto é conhecer o homem naquele período histórico e vice-versa.

Para se compreender um texto em sua totalidade comunicativa e informativa, é necessário saber informações que fazem parte de sua produção, segundo os estudos desenvolvidos em *Análises Isoladas* (FLORÊNCIO, 2022): 1. Em qual momento histórico ele foi produzido; 2. A que situações internas ou externas o texto se refere direta ou indiretamente; 3. Quais elementos textuais, não-textuais e extratextuais foram utilizados em sua formação; 4. Que suposições de resposta visavam encontrar os seus produtores. E, por fim e talvez, mais importante é saber qual a intenção que o autor tem com a sua produção: A que se destina? Dito por quem?

A compreensão a tudo isso chamamos contextualização e, na maioria das vezes, sinônimo de "contexto histórico" ou, mais recentemente, "contexto sociocultural". Falar sobre o sentido de um enunciado, fora das circunstâncias possíveis de suas ocorrências, ou seja, fora do contexto e da situação, equivale a abandonar o terreno da experiência e da comprovação, para construir uma hipótese carente de demonstração. Analisar esse tipo de comprovação é o papel principal dos estudos pragmáticos dentro da literatura.

No caso desse estudo em questão, a intenção também foi situar o autor na contextualização da (re) (trans) formação do país dos últimos 40 anos do século XX, época do auge da carreira do artista. Outro elemento destacado aqui de forma subliminar foi o papel da música (em especial, das letras de música) na construção da arte literária brasileira.

Assim, situar o cantor-compositor Caetano Velos dentro da Literatura Brasileira é, portanto, o exercício mais assertivo (prazeroso) deste trabalho de pesquisa baseada em Análise do Discurso, pois, de acordo com os estudos de Maingueneau (1997), é possível identificar as ideias do autor em suas palavras explícitas e implícitas. Assim como foi possível descobrir nuances do pensamento de Caetano nas palavras ditas em oposição, de forma irônica, dadaísta, hermética ou simplesmente metafórica. Aqui, preocupamo-nos em apresentar apenas um breve levantamento de sua produção nas últimas quatro décadas do século, priorizando somente uma obra para cada período contextual, que fosse exclusivamente de sua autoria e que abordasse questões sociais. Não enfatizamos a sua verve artística às situações mais estremadas da produção artística, em poemas importantes da literatura nacional, como em *O querer* (1984) ou *Sampa* (1970). A intenção foi apresentar o artista como problematizador das questões sociais do Brasil em seu tempo. O intento foi apresentar um Caetano contextual.

### **REFERÊNCIAS**

- BAKHTIN, Mikhail. O problema do texto (1959-1961). In: *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes e Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Hibridismo Cultural*. Trad.: Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2008
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. 4<sup>a</sup> ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004.

FLORENCIO, Roberto Remígio. Atrás de informação só não vai quem já morreu. *Revista Contexto Educação*. ISSN 2178-8154. Ano 9, nº 16/17 Edição Especial, Petrolina, 2019.

FLORENCIO, Roberto Remígio; ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. Análise do Discurso a partir da Interpretação Contextualizada de poesias de João Cabral de Melo Neto. *Revista Cesumar de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas*. ISSN 2176-9176. Vol. 24, nº 2, dez/2019.

FLORENCIO, Roberto Remígio; ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. Sangue Latino no Palco: Nuances de Decolonialidade na arte de Ney Matogrosso *Revista REVELL (UEMS)* ISSN 2179-4456, Vol. 2, nº 22/2, ago/2019.

FLORENCIO, Roberto Remígio. Interpretação de textos literários a partir de análises isoladas. *Revista Ícone*. Universidade Estadual de Goiás. ISSN 1982-7717. Vol. 22, nº 1 jun/2022.

FRANCHETTI, P.; PÉCORÁ, A. Caetano Veloso. *Literatura Comentada*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2006.

KRISTEVA, J. (1967). A palavra, o diálogo e o romance. In: *Introdução à semântica*. (1969). Trad. Lúcia Helena França Ferraz. 3.ed. revista e aumentada. São Paulo: Perspectiva, 2012.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes, 1997.

MARCHUSCHI, Luiz Antônio. *Produção Textual – análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MOISÉS, Massaud. *Literatura: Mundo e forma*. (1982). São Paulo: Nova Fronteira, 1988.

NICOLA, José. *Literatura Brasileira – Da origem aos nossos dias*. São Paulo: Editora Scipione, 1999.

PONTES, Roberto. *Entrevista sobre a teoria da residualidade*, com Roberto Pontes, concedida a Rubenita Moreira, 05/06/06. Fortaleza: (mimeografado), 2006.

VELOSO, Caetano. CD *Caetano Veloso*. Polygram, 1967.

VELOSO, Caetano. CD *Bicho*. Philips, 1976.

VELOSO, Caetano. CD *Velô*. Philips, 1984.

VELOSO, Caetano. In: BETHÂNIA, Maria. CD *Memória da Pele*. Polygram, 1989.

Recebido em 21/06/2023.

Aceito em 25/04/2024.