

O BRASIL ALÉM DO BRASIL

Ronie Alexsandro Teles da Silveira
Eduardo Sugizaki

1 – Introdução; 2 – Geleia geral; 3 – Diferença e unilateralidade; 4 – Contra todos e a favor de todos; 5 – Metalinguagem; 6 – A unidade de muitos; 7 – Conclusão; Referências.

1 INTRODUÇÃO

Os autores deste capítulo são brasileiros otimistas, diante do pessimista que pergunta: “– Por que tu achas que o Brasil deve dar certo? Inúmeras civilizações na história da humanidade fracassaram”, nós respondemos: “– Sabemos que você tem medo, que acha que não vai dar certo e que o passado vai estar sempre perto, mas o Brasil pode ser melhor porque nós queremos tirá-lo desse lugar”. Sem esperança de um futuro melhor, que coração não desiste de ser o que quer? Então, ou somos otimistas e queremos um país melhor, ou apenas nos resta esperar as horas do nosso fim. Para nós, o otimismo é uma condição de sobrevivência.

De alguns filósofos que afirmaram a existência do progresso da humanidade, herdamos a crença de que o Brasil pode contribuir para torná-la melhor. Temos a convicção de que o país pode participar da linha evolutiva do mundo – e que, portanto, existe na história uma abertura, senão uma obrigação, para a originalidade. Nem tudo já foi feito, nem tudo é só constância, modelo e passado a ser preservado. A esperança é a última que morre e nosso coração de otimistas não descansa

esperando a alegria, alegria de todo o país. Esse otimismo pré-estabelecido nos condiciona a interpretar os eventos nacionais de forma que eles façam sentido ao modo como os brasileiros se veem a si mesmos.

Se há algo que difere os otimistas dos pessimistas é justamente a amplitude da perspectiva. O pessimista pode exercer sua atividade no particular e no imediato, porque tudo tem um lado ruim, mas o otimista precisa de um contexto amplo para interpretar as coisas e retirar delas um sentido evolutivo novo e, às vezes, oculto – as “dimensões insuspeitadas da beleza” (VELOSO, 2005, p. 48). Para nós, explorar os aspectos negativos da vida nacional é uma trivialidade que os telejornais diários realizam com um enorme talento. O difícil é identificar o que nela é positivo. Esse é o desafio que os otimistas precisam levar adiante: retirar da vida o que pode ser belo e original, ver no lixo os girassóis do futuro.

2 GELEIA GERAL

Como otimistas, entendemos que a obra de Caetano Veloso é uma proposição de como podemos descrever a nós mesmos e ao Brasil. Em outras palavras, vemos em Caetano uma contribuição para a definição do nosso “sentimento de brasilidade” (LUCCHESI, 2000, p. 168). Nessa perspectiva, ele nos parece ocupar um lugar fundamental na história cultural do país.

A composição histórica do Brasil é marcada pela questão da multiplicidade étnica e cultural. Por uma definição imposta pela constituição histórica da população que aqui reside, ser brasileiro é uma condição marcada pela multiplicidade. Somos um país formado por diferentes povos: índios, negros, imigrantes brancos europeus de várias nacionalidades e asiáticos. A diversidade é um dado que nos é imposto pela colonização da terra, queiramos ou não. O fato de nosso sentimento de

brasilidade vir a se debater com essa característica fundamental da nossa vida, nos parece ser um desafio para a obtenção de uma autocompreensão brasileira, pelos brasileiros.

A diversidade da vida nacional pode ser observada e experimentada em vários aspectos da nossa cultura e do nosso modo de vida. O sistema de crenças religiosas da maioria da população é um exemplo disso. Na prática religiosa, adotamos uma modalidade de panteão em que cabem todos os tipos de divindades e crenças religiosas. Com efeito, nossa religião realizou um considerável passo no esgarçamento do monoteísmo católico. Como presumíveis adeptos de uma religião monoteísta, deveríamos ter um único Deus mas, na prática, eles são muitos. Parece-nos, por exemplo, muito mais prudente apelar para a Virgem Maria, com sua natural complacência materna, do que para um Deus paterno, que certamente demonstraria um maior rigor moral oriundo do Velho Testamento. Outras inúmeras entidades intermediárias, com variados graus de autonomia e de sincretismo religioso, também habitam esse panteão.

Da mesma forma, no âmbito prático, nota-se que qualquer brasileiro sabe como as regras tropicais sempre possuem algumas exceções, de tal forma a torná-las maleáveis a cada interesse e ocasião. Definições específicas e ideias claras e distintas não são o nosso forte. E quando algum herói tenta levá-las a sério, a dinâmica da vida nacional se encarrega de transformá-las em formalidades sem conteúdo. A diversidade encontrou aqui um reino propício para se expandir e frutificar. Esse é um mundo sem consistência, aqui a vida é uma geleia geral – para o bem e para o mal.

Se imaginarmos uma linha contínua ligando a unidade, em um extremo, à diversidade, em outro, a vida nacional brasileira estaria certamente localizada em algum ponto mais próximo do extremo da diversidade. Essa nos parece ser a característica mais marcante dos valores que nós vivemos enquanto nação.

É importante ressaltar uma distinção que estamos utilizando aqui. Um dos elementos envolvidos na exposição a seguir é o que caracterizamos como a “vida da nação”. Outro elemento está ligado ao modo como nós, brasileiros, representamos ou sentimos essa vida: nossa “consciência” ou nosso “sentimento” nacional. Esse segundo elemento está ligado à imagem que construímos para nos vermos. Não é relevante distinguir a auto-representação do sentimento de ser brasileiro – para nós essa distinção não é importante aqui porque, seja de forma consciente ou não, sempre nos referimos a um valor básico de nacionalidade para ordenar nosso modo de vida. O fundamental é que há sempre uma imagem à qual nós nos reportamos para viver. Seja o espelho opaco, transparente, ou ilegível para a razão, ele está sempre lá orientando a maneira como nossa vida individual ou coletiva se organiza. Assim, a geleia geral vale tanto para indivíduos quanto para o país.

Nosso objetivo, neste capítulo, é identificar em que sentido a obra de Caetano Veloso contribui para a constituição de uma maneira de nos sentirmos como brasileiros, dado o estado de multiplicidade que caracteriza nosso modo de vida.

3 DIFERENÇA E UNILATERALIDADE

O tropicalismo foi uma “estética da inclusão” (LUCCHESI; DIEGUEZ, 1993, p. 28). Isto é, ele se definiu como uma maneira de se posicionar frente à questão da diversidade da vida do Brasil. Para podermos apreciar adequadamente a contribuição de Caetano – um tropicalista prático até hoje – é necessário primeiro verificar como essa diversidade era pensada no fim da década de 1960. Estamos partindo do pressuposto delineado acima de que a vida nacional é caracterizada pela diferença e de que isso tende, inclusive, a enfraquecer o princípio da unidade – a imagem do panteão religioso sobrecarregado de divindades é eloquente a esse respeito. A vida nacional é,

portanto, multifacetada de tal forma que não há *uma* imagem que defina o brasileiro. Um piauiense não se identifica com os valores básicos de um carioca, um paraense não se vê em um catarinense, um descendente de japonês original do Paraná não se percebe da mesma forma que um gaúcho.

Entretanto, o fato da vida nacional ser marcada pela diferença não implica que exista um sentimento ou uma consciência acerca dessa diferença. Ou melhor, não há nenhuma garantia de que esse aspecto da vida do Brasil esteja incorporado ao modo como nós nos representamos. Para quem convive com pessoas em regiões diferentes do país é fácil perceber que o Brasil não conhece o Brasil.

Uma das maneiras mais características da má representação, ou do sentimento incompleto da diversidade, é a *unilateralidade*. A unilateralidade é um sentimento deficiente, pois afirma somente um dos aspectos da vida nacional, como se fosse toda ela. Assim, diante da multiplicidade, se elege um único valor ou uma única ideia que é adotada como verdadeira, ou digna de crença, e ela passa a ser a referência organizadora das atividades práticas dos indivíduos e do país. Essa unilateralidade tende a se perpetuar no tempo e se preservar de toda alteração. O que está errado com o princípio da unilateralidade é que ele faz com que um único aspecto se converta em expressão da totalidade. Porém, como existem outros aspectos, eles também se afirmam como possíveis referências a serem adotadas por outros grupos sociais diferentes, que não se julgam representados. O destino de toda unilateralidade é, portanto, o conflito com o seu oposto: a outra unilateralidade que foi excluída por ser um de seus contrários. Outra situação ocorre quando há a predominância de uma representação unilateral como se fosse a totalidade da vida nacional, sem que haja qualquer alternativa ou disputa sobre esse sentimento. Nesse caso, a unilateralidade é tomada como sendo a expressão da totalidade e assume, por isso, uma feição dogmática – já que ela se coloca como um sentimento exclusivo.

Com a implantação da ditadura militar em 1964, a música brasileira não poderia deixar de sentir a necessidade de se perguntar pelos rumos do país. Mesmo quando os artistas não tinham consciência clara dessa pergunta, ela estava ali como uma esfinge: O que fazer? Como reagir aos constrangimentos da liberdade política e artística impostos por um regime de exceção? Além disso, no plano da música brasileira, o advento da Jovem Guarda forçou uma tomada de decisão já que, para muitos, se tratava de um movimento de imitação do rock internacional. Nesse contexto, foi se delineando gradativamente, durante a fase áurea dos festivais (o período entre 1965 e 1967) duas posições predominantes que marcaram a época (HOMEM DE MELLO, 2003). Uma linha nacionalista, representada pela música engajada – também chamada de canção de protesto – e outra representada pelo iê-iê-iê alienado e alinhado com as tendências estrangeiras. A primeira defendia o culto à autenticidade histórica da música brasileira e um isolamento com relação a inovações trazidas de fora – embora, na prática, não levasse em conta os avanços na sintaxe musical e no comportamento cênico dos intérpretes introduzidos pela Bossa Nova. A segunda era uma adaptação nacional despreziosa do rock – mas que, nessa desprezão, revelava maior proximidade com os avanços recentemente obtidos pela evolução da música popular brasileira (CAMPOS, 1978a).

A defesa de uma autenticidade e de um caráter nacional para a música brasileira chegou a tal ponto nos festivais que, em função das vaias, era impossível ouvir os intérpretes. Existiam verdadeiras torcidas a favor e contra, já estabelecidas desde o início da competição. O clima era o de um “circo romano” ou de uma “guerra musical” (MOTA, 2000). Essa situação também arregimentou fortemente os artistas da época, de tal forma que o programa *O Fino* (ex-*Fino da Bossa*), de Elis Regina e Jair Rodrigues, elegeu o *Jovem Guarda*, programa conduzido por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Vanderléia, como inimigo da música brasileira. Nos bastidores da TV Record, que levava ao

em os dois programas, foi afixada a seguinte proclamação: "Atenção, pessoal, O *Fino* não pode cair! De sua sobrevivência depende a sobrevivência da própria música moderna brasileira. Esqueçam quaisquer rugas pessoais, ponham de lado todas as vaidades e unam-se todos contra o inimigo comum: o iê-iê-iê." (HOMEM DE MELLO, 2003, p. 119).

O clima de exaltação era tamanho que, em 1967, ocorreu a exagerada passeata da Frente Única da Música Popular Brasileira "contra a guitarra elétrica, contra a dominação estrangeira, contra a 'música jovem' alienante. Contra a jovem guarda vitoriosa" (MOTA, 200, p. 133). Essa tensão perpassava também a montagem dos júris dos festivais e havia a preocupação de equilibrá-lo com membros da esquerda e da direita, para evitar o predomínio de uma parte. O confronto entre essas facções gerou situações inusitadas como a vaia a um Tom Jobim vencedor, em parceria com Chico Buarque apresentando "Sabiá", do III Festival Internacional da Canção de 1968. Ou ainda, a bisonha surra que Moacir Franco deu em uma guitarra no festival da Globo de 1969 – festival no qual as guitarras estavam proibidas (HOMEM DE MELLO, 2003).

4 CONTRA TODOS E A FAVOR DE TODOS

Para entender as intenções artísticas de Caetano é importante verificar como ele se relacionou com essas oposições existentes no plano político e no plano artístico. Em 1968, no III Festival Internacional da Canção (FIC) da TV Globo, aconteceu um enfrentamento no palco entre Caetano, que tentava cantar "É Proibido Proibir", acompanhado pelos Mutantes, e a plateia que o homenageava com uma vaia ensurdecadora, virando as costas para o palco e, de quebra, surgiram alguns legumes. Diante dessa reação, ele proferiu um breve e memorável discurso – do qual reproduzimos um pequeno trecho abaixo:

