

CAETANO VELOSO E A CRÍTICA: um equívoco recíproco

PAULO COIMBRA GUEDES
Mestre em Língua Portuguesa *

Data do triunfo do Tropicalismo o hábito mais ou menos generalizado e sistemático de cobrar “renovação” aos artistas, especialmente aos compositores de música popular. O mais curioso é que, até então, o hábito generalizado era o de cobrar fidelidade às raízes, isto é, “continuação”. Na verdade a polêmica “tradição X novidade” foi apenas a mais vistosa das vestimentas envergadas pelo Tropicalismo. Logo debaixo dela estava, ao alcance de qualquer intelecto com suficiente ousadia para afastar um véu, a questão central de nossa cultura: *como se pensa o Brasil a partir do Brasil usando como instrumento uma linguagem constituída com a finalidade de se fazer pensar o Brasil a partir da metrópole de plantão?*

A “renovação” operada pelo Tropicalismo resultou do mesmo processo que tem produzido, desde Alencar, os momentos mais férteis de nossa produção intelectual: a tentativa de construir uma mapa cultural do País, ajustando a linguagem da metrópole à expressão da nova realidade vivida pelo País para reorientar nossa eterna perplexidade colonial. Em suma, nossa questão é *descobrir o Brasil*, superar nossa alienação de exilados em nossa própria terra.

Aí se origina o primeiro equívoco de quem pede renovação a cada canção: renovar não é apenas um ato de vontade nem uma imediata decorrência do talento. (A menos que se esteja falando em *moda*, esse remontar diverso das peças de um mesmo quebra-cabeça para produzir uma aparência de reorganização do real, renovando a postura e o gesto para preencher o vazio em que a falta de objetivos comuns transforma o trajeto de nossas vidas na sociedade de consumo.) Renovar tem sido rediscutir em profundidade nossas raízes em confronto com a nova configuração que os desígnios metropolitanos forçaram nossa sociedade a assumir. Renovação cultural tem sido consequência de renovação social. Assim foi com o chamado Romantismo, com o Modernismo, com a Bossa Nova, com o Tropicalismo.

Isso, a rigor, é o que ocorre em toda a parte. No Brasil, no entanto, esse processo expressa a melhor vocação de nossa poética. Trata-se de descobrir a linguagem brasileira adequada à expressão do momento histórico em que nos vão jogando sucessivamente as nossas metrópoles de plantão para que consigamos entender esse momento histórico. Esta é a tarefa de nossa melhor ciência social e de nossa poesia:

*Professor Adjunto, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

entender o real duplamente opaco de uma sociedade cujos designios nos são insondáveis porque são definidos lá fora.

Somos estrangeiros em nosso próprio país, e isso é o que transforma, por exemplo, São Paulo em um espaço culturalmente selvagem para um baiano, uma espinga a exigir decifração. A poesia constitui-se, então, no mapa cultural com que nos apropriamos de nossa realidade nacional, da qual nos criamos alienados, seja pela marginalização da maior parte do povo em relação ao mundo da cultura, seja pela manipulação ideológica exercida pelo fascínio da cultura da(s) metrópole(s). Com todos os aparelhos ideológicos forçando o nosso olhar para o mais longe possível, o esforço para olhar perto tem de ser muito grande; ao poeta, no entanto, por definição, não resta alternativa. O perto é o assunto único.

O assunto do poeta é a linguagem, mais especialmente, a língua que fala ou, ainda, as *palavras* da língua que fala. As palavras são o instrumento que inventamos para conhecer o real, isto é, para torná-lo transmissível a todos os que partilham do mesmo universo cultural. Talvez esteja aqui a raiz do equívoco dos que cobram "renovação" ao poeta: a palavra tem o dom de fazer existir a coisa, transportando-a para o universo da cultura; a palavra não tem, no entanto, o dom de "criar" a coisa. Ela é sempre revelação do já existente, que, no entanto, só passou a ter existência depois de nomeado. É muito fácil não entender essa cristalina e implacável dialética: a crítica que não a entende quer que o poeta diga "abracadabra", e o poeta que não a entende, em pecado de desmedida, quer que a crítica tome como "abracadabra" tudo o que diz. Se ela pergunta "onde está?" o poeta ofendido em sua onipotência esponeia, xinga, dedura.

A poesia civiliza e, na nossa circunstância de Colônia, apropriada, isto é, torna próprio o que era alheio, desaliena. Depois, por exemplo, de ouvir "Sampa", ninguém mais pode olhar São Paulo como a Nova Iorque ou a Chicago brasileira nem deveria duvidar desse dom civilizador do poeta. "Sampa" é o mapa poético de São Paulo e um poema sobre o perceber/pensar poético, a função maior da poesia e da linguagem.

A análise de "Sampa" que nos propomos fazer a seguir não será exaustiva e emuladora por três motivos: (1) não é esse o assunto do artigo, (2) essas análises costumam ser muito chatas e (3) o poema e claríssimo, quase um texto expositivo.

Em primeiro lugar, é preciso chamar atenção para o que não está no texto, mas na melodia que com ele dialoga: trata-se de um samba-canção, gênero tipicamente urbano. Mais ainda: trata-se de um samba-canção que tem uma referência (verênia) muito clara a um outro samba-canção, "Ronda", de Paulo Vanzolini, compositor paulista, que fala de uma busca pela cidade. "Sampa" também é uma busca pela cidade, em outro sentido da preposição *por*.

No texto está narração, dentro da melhor tradição dos textos de samba-canção, de um caso complicado de amor entre o poeta e a cidade: ela indiferente, distante. Ele tentando organizar o assédio. O primeiro sinal quem dá, como sempre, é o coração.

Alguns poemas do meu coração

Que só quando cruzo a Ipiranga e a avenida São João

É que quando eu cheguei por aqui eu nada entendi

Da dura poesia concreta de tuas esquinas

Da deselegância discreta de tuas meninas

Ainda não havia para mim Rita Lee

A tua mais completa tradução

Alguns poemas do meu coração

Que só quando cruzo a Ipiranga e a avenida São João.

A primeira condição para conhecer é desconhecer, é deixar alguma coisa acontecer no coração, liberar o sentimento para que a impressão se dê independentemente do preconceito: ver a cidade que já foi tantas vezes vista como se lançasse sobre ela o primeiro olhar humano. A primeira condição para entender é não entender; a segunda, delimitar o que se quer entender, qualquer coisa, desde as eruditas como a dura poesia concreta de tuas esquinas até as banais como a deselegância discreta de tuas meninas. A condição fundamental para conhecer-entender é saber que só se entende-conhece culturalmente através de uma tradução nas palavras (ou na poesia, o que é a mesma coisa) de alguém, Rita Lee, no caso, que se dedique a expressar essa específica e peculiar realidade.

Depois de liberar o coração para sentir a impressão, é preciso amar, ou odiar (que é o mesmo sentimento em outra personificação ou em outro momento histórico).

Quando eu te encarei frente a frente e não vi o meu rosto

Chamei de mau gosto o que vi, de mau gosto, mau gosto

É que Narciso acha feio o que não é espelho

E a mente apavora o que ainda não é mesmo velho

Nada do que não era antes quando não somos mutantes.

E foste um difícil começo, afasto o que não conheço

E quem vem de outro sonho feliz de cidade

Aprende depressa a chamar-te de realidade

Porque és o avesso do avesso do avesso do avesso.

Este trecho é tão claro, tão discursivo, que interpretá-lo é quase que superpor um discurso a outro, este segundo, evidentemente, redundante e diluído. Resta chamar atenção justamente para esse seu mistério poético: um alto teor de poesia, isto é, de concentração de linguagem, num texto que parece ser uma dissertação escolar sobre teoria do conhecimento. Talvez a chave esteja (1) na intenção poética do texto todo, de que este trecho é parte orgânica, contaminando-se, assim, do teor do todo e (2) no caráter concreto do assunto: o texto não é uma dissertação escolar sobre teoria do conhecimento. É um poema sobre o poeta baiano conhecendo (quase que no sentido bíblico) a cidade de São Paulo. Já dissemos que se trata de um samba-canção clássico, o relato de uma relação amorosa, com toda a sua dor e prazer. Realmente, para conhecer a realidade não basta apenas virá-la do avesso.

A que nos leva a busca do conhecimento da realidade? A nada além do que a nova fantasia que vai nos permitir continuar convivendo com ela.

Do povo oprimido nas filas, nas vilas favelas
Da força da grana que ergue e destrói coisas belas
Da feia fumaça que sobe apagando as estrelas
Eu vejo surgir teus poetas de campos e espaços
Tuas oficinas de florestas, teus deuses da chuva
Panaméricas de áfricas utópicas túmulo do samba
Mais possível novo quilombo de Zumbi
E os Novos Baianos passeiam na tua garoa
E novos baianos te podem curtir numa boa.

A realidade, conhecida, já não é a mesma porque sobre ela estendemos a rede da fantasia, isto é, de um novo projeto. Projeto que, uma vez formulado, deixa de ser quem o formulou e passa a ser compartilhado, como diz Fernando Pessoa, pelos "que lêem o que ele (o poeta) escreve", os Novos Baianos e os novos baianos a quem o poeta endereça seus versos, na esperança de tornar-lhes menos doloroso o contato com a realidade, mesmo que eles também tenham de olhá-la como se sobre ela lançassem o primeiro olhar humano. Não é essa a tarefa de todos nós desde sempre e para sempre?

O mais importante aspecto da ininterrupta bronca de Caetano com a crítica não é que ele até possa ter razão quando diz ser melhor crítico do que todos os que o analisam. É a crença que compartilha com eles a respeito de seus poderes mágicos como poeta. Sem dúvida a crítica que o condena por não renovar-se a cada canto está equivocada porque descarta o fato de que o pressuposto para a renovação do poeta é a renovação da sociedade em que vive. A crítica que o condena por ter cometido, por exemplo, "Tigresa", sob a alegação de que fixar um comportamento pretensamente alienado (seja lá o que isso significar) representaria a acomodação política do criador, essa crítica está equivocada porque quer do poeta não a capacidade de fixar admiravelmente um comportamento social existente mas a capacidade de criar a matriz social que vai dar origem a um determinado comportamento. Esquecem, no seu sectarismo, que mais vale identificar as existentes tigresas e tentar envolvê-las em seus projetos do que sonhar saudosos com os desaparecidos Coriscos da década de sessenta. A crítica que não o perdoa por fazer músicas dançantes por que a dança compactuaria com a discoteca e sua (de novo) alienação está enganada por querer transformá-lo num panfletista menor de palavras de ordem inócuas. A crítica, entim, que não consegue entender que a criação poética é registro, sintoma, realmente apenas exercita uma frustrada vocação censória e merece aquelas palavras que lhes dirige Mário Quintana: "Por que vocês, em vez de estudarem a minha poesia, não estudam *na* minha poesia?" A realidade é que é útil, meninos.

Ao xingar a crítica sem a mesma ironia, Caetano a ela se iguala no teor mágico de sua expectativa: crente no absoluto poder configurador de sua palavra poética, passa a considerar como irrepreensíveis suas criações pelo simples fato de que ele, o poeta, o iluminado, o demiurgo, tirou-as do nada. Esquece que a "criação" poética é uma metáfora cujo limite é o real que todos nós compartilhamos.

Talvez a ironia deva ser a melhor mediadora das relações entre artista e crítica. Confundir artista e obra é atribuir ao artista o poder próprio da obra esquecendo que a obra ultrapassa o desígnio de quem a concebeu justamente porque é neces-

sariamente coletiva no sentido de que a faculdade de ler o real é dada pela linguagem, mais especialmente, pelas palavras da língua que nós — criadores, críticos e leitores — todos falamos. Negar a crítica propondo-se único leitor competente da própria obra é negar na própria obra aquilo que lhe dá sentido: sua existência enquanto linguagem, símbolo compartilhado pela comunidade, é reduzir o alcance da obra, reduzindo-lhe as leituras possíveis. Felizmente essa é uma tentativa inútil: a obra só precisa do artista para criá-la, não para confirmá-la. Ela sempre será plurívoca porque funde-se nas palavras, isto é, na diversidade da espécie humana. Aproveitemos, pois. Canta Tigresa agora.

Endereço para correspondência: Rua Silva Só, 121/103
90610 Porto Alegre, RS.
Brasil.