

ensaio
02

verdades tropicais

leandro
saraiva



LF-04/002

livros
fantasma

são
paulo

2017

"no ambiente de regressão política e cultural que ele identifica sob a capa da resistência, schwarz sublinhou o 'achado' das canções de caetano, gilberto gil e seus aliados: a alegoria tropicalista."

**verdades
tropicais**

**leandro
saraiva**



Texto originalmente publicado
na revista *Retrato do Brasil* nº. 62,
setembro de 2012.

Não há como superestimar a importância do debate entre Caetano Veloso e Roberto Schwarz. Em 1997, Caetano escreveu *Verdade tropical*, um extenso romance-reflexão, que coloca o compositor popular em pé de igualdade com os grandes analistas culturais do país. Quinze anos depois, Roberto Schwarz, nosso principal crítico literário em atividade, dedicou o mais longo e denso ensaio de seu livro *Martinha x Lucrecia* ao comentário do livro de Caetano Veloso.

Com respeito mútuo, mas divergências profundas, ambos ruminaram durante décadas seus argumentos, numa disputa de visões, do país e de sua arte. O antecedente intelectual da discussão, assim como a matéria social e artística em questão, vem dos seminiais anos 1960. No final daquela década, Schwarz escreveu o ensaio “Cultura e política:

1. SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Paz e Terra, 1978. pp. 61-92.

1964-1969”¹. No calor do imediato pós-golpe militar de 1964, Schwarz flagrava uma produção artística —

no teatro sobretudo — pelo viés de uma pretensa resistência e elogio ao heroísmo da esquerda, que ignorava as causas da vitória da direita. Ele viu nessas obras um sintoma profundo do isolamento dos intelectuais e artistas em relação ao movimento social efetivo.

Schwarz flagra em seu texto uma significativa mudança em relação ao que se ensaiava antes de 1964, quando propostas como a Estética da Fome (do primeiro Glauber Rocha, de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*), e o Método Paulo Freire indicavam uma ruptura com a condição elitista dos produtores da dita “cultura”, associando seu destino como artistas ao destino dos trabalhadores do país subdesenvolvido. O país, nesta visão pré-golpe, deveria superar essa condição através da ascensão das massas exploradas a uma modernização progressista, que reconfigurasse as bases da produção e distribuição da riqueza.

No ambiente de regressão política e cultural que ele identifica sob a capa da resistência, Schwarz sublinhou o “achado” (“*object trouvé*”, “*ready made*”, diz o autor, usando expressões oriundas do surrealismo e da arte pop: coisas prontas das quais o artista se apropria e apresenta como objeto artístico) das canções de Caetano, Gilberto Gil e seus aliados: a alegoria tropicalista. A justaposição dos aspectos arcaicos e modernos do país, “submissão de anacronismos (...), grotescos à primeira vista, inevitáveis à segunda, à luz branca do ultramoderno, transformando-se o resultado em alegoria do Brasil. A reserva de imagens e emoções próprias ao país patriarcal, rural e urbano é exposta à forma ou técnica mais avançada ou na moda mundial — música eletrônica, montagem eisensteiniana, cores e montagem do pop, prosa de *Finnegan’s Wake*”. Dessa forma, Schwarz dava uma interpretação bastante mais complexa e aguda à polêmica

das guitarras elétricas, que os tropicalistas adotavam com entusiasmo e seus opositoristas entendiam como uma traição imperialista.

Mas, ao mesmo tempo, o crítico percebia também nas imagens tropicalistas do país, que flagravam um olhar de classe na “conjunção esdrúxula que a revolução congelou”, um olhar de classe: “nós, os atualizados, os articulados com o circuito do capital, falhada a tentativa de modernização social feita de cima, reconhecemos que o absurdo é a alma do país, e a nossa”. O flagrante do congelamento das contradições do país pode, então, ser consumido como retrato de uma condição (algo como um “este país não tem jeito mesmo”). Nestes instantâneos dos absurdos nacionais estão associadas crítica e consumismo, afirma Schwarz em “Cultura e política: 1964-1969”. No fundo, apesar de reconhecer a “sacada” tropicalista, o autor aponta limites do movimento, que “venderia” no mercado das artes imagens de nossos disparates — uma interpretação que ainda hoje interpela o tropicalismo.

De lá pra cá, os tropicalistas mantiveram-se, literalmente, nas paradas de sucesso, e as posições críticas a eles, também. Mas no âmbito das reflexões mais exigentes a posição de Schwarz parece ter levado a melhor: têm sido raras e um tanto tímidas as defesas intelectuais do movimento. Por outro lado, as posições contrárias são contundentes. E não apenas as críticas mais tradicionais, inspiradas em José Ramos Tinhorão, defensor da pureza popular do samba. Pedro Alexandre Sanches, em *Tropicalismo – decadência*

*bonita do samba*², atualiza a posição de Tinhorão, substituindo a defesa da pretensa “pureza” pelo elogio à linha evolutiva do samba, fruto, ainda que

2. SANCHES, Pedro Alexandre. *Tropicalismo – decadência bonita do samba*. Boitempo, 2000.

não “puro e popular”, da experiência nacional, de encontros e tensões de classe. Dessa linha, da qual Chico Buarque e, sobretudo, Paulinho da Viola, são apontados como herdeiros (o que Caetano endossa em *Verdade tropical*), destoou o projeto tropicalista, com seu afã de internacionalização e comercialização. O movimento esvaziaria, assim, a relativa autonomia dos autores herdeiros do samba, que a indústria cultural não deixava de vender, mas que tinham critérios e procedimentos de criação que funcionavam à margem dela (ligados a fontes populares). Já os tropicalistas trabalhavam a partir de dentro da indústria, recombinao suas formas desde sempre industrializadas.

Esta crítica à submissão dos tropicalistas ao circuito da indústria cultural não deixa de ser uma descrição de algo fundamental (obviamente com valoração contrária) do que dizem os próprios protagonistas do movimento (“A lição que Gil quisera aprender dos Beatles era a de transformar alquimicamente lixo comercial em criação inspirada e livre”, escreveu Caetano em *Verdade tropical*.)

Schwarz, no entanto, faz uma leitura do livro muito mais nuançada, com a qual busca identificar, na forma da obra — nas variações de posicionamento do narrador (a versão literária de si mesmo composta por Caetano em seu romance-ensaio autobiográfico) — as diferenças entre o pré e o imediato pós-golpe, momento de surgimento do tropicalismo, o fim dos anos 1990 (instante de hegemonia neoliberal e de redação de *Verdade tropical*), e a perspectiva contemporânea, a partir da qual o crítico escreve seu ensaio.

Schwarz, autor das leituras mais profundas de Machado de Assis³, vê no livro do cantor-intelectual, à moda dos grandes romances dos escritores franceses Honoré de Balzac e

Stendhal, a trajetória de “um herói representativo e problemático”, entendendo-se a expressão no sentido do crítico marxista Georg Lukács, que viu no romance realista francês do século XIX uma expressão das contradições sociais da Restauração pós-napoleônica.

Em seus livros sobre Machado de Assis, Schwarz mostra como nosso maior escritor subverteu a forma do romance realista europeu para exibir a desfaçatez da classe dominante brasileira. Devido a essa original e aguda leitura, ao mesmo tempo de Machado e da tradição realista, Schwarz é internacionalmente reconhecido como um dos mais sagazes leitores dessa tradição, diretamente ligada à representação dos conflitos sociais. É esse analista arguto que elogia a narração de Caetano de primeira juventude em Santo Amaro e Salvador, e da efervescente cena cultural em torno de 1964, no Rio de Janeiro e em São Paulo. O crítico vê na narrativa dessa trajetória algo da força da história de Julien Sorel, jovem aventureiro oriundo da província, protagonista de *O vermelho e o negro*, de Stendhal. Podemos entender o elogio também como uma aproximação entre o fechamento de horizontes históricos que Stendhal exibiu em seus romances e o eclipse das esperanças de emancipação representada pelo golpe de 1964, espécie de versão nacional da Restauração. E ainda, talvez, uma espetada sub-reptícia no narrador-protagonista, aproximado aos talentosos arrivistas dos romances realistas franceses.

3. SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1977 e *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo, Duas Cidades, 1990.

De qualquer forma, o crítico reconhece em *Verdade tropical* grande envergadura histórica e estética, dando razão ao diagnóstico do autor sobre a permanência na cena nacional dos desafios dos anos 1960, entre tensões

sociais, formas artísticas e inserção do país na dinâmica mundial. Mas, ao mesmo tempo, anota que “a altura do visão de Caetano não é estável”, identificando “mitificações do País, autoindulgências e confucionismo calculado”. Caetano jogaria com posições contraditórias, alternando lucidez e ufanismo, crítica e conformismo, o que não seriam apenas troços de redação, mas um sintoma a ser interpretado. Ou seja, Schwarz, segundo os princípios da crítica materialista que pratica, identifica nas variações formais de *Verdade tropical* — mesmo em suas fraquezas — uma expressão cifrada dos processos históricos, que cabe ao crítico tentar iluminar.

Aqui, ao mesmo tempo que a espetada em Caetano fica mais explícita, emerge também a contundência do estudioso de Machado, que parece sugerir, para os “troços”, em especial na narração do pós-golpe, como veremos, uma aproximação não mais com o herói problemático francês, mas com a desfaçatez do narrador machadiano. No autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a volubilidade das posições do narrador defunto, assim como o sofrimento lírico de *Dom Casmurro*, de consequências arrasadoras para suas vítimas, eram formas de expor, com ironia mordaz, a inconsistência irresponsável e autoritária da elite brasileira. Já em *Verdade tropical*, Schwarz parece dizer que a volubilidade dá o tom. Sem o artifício da ironia machadiana, as mudanças de posição estão embaladas em “autoindulgência”.

Num primeiro movimento, Schwarz acompanha a trama da formação pessoal, composta por Caetano, expandindo-se do “provincianismo tolerante com a inovação e a reforma” da simpática Santo Amaro da Purificação para a ebulição modernista da Salvador da virada dos anos 1950 para os 1960, até chegar ao ambiente cultural de Rio de Janeiro e São Paulo no pré-golpe — período no qual, nas

"sem o artifício da ironia machadiana, as mudanças de posição estão embaladas em 'autoindulgência.'"

palavras de Schwarz no seu texto já clássico do fim dos anos 1960, “o país estava irreconhecivelmente inteligente”. Esse movimento seria um fundo histórico que combinava perfeitamente com uma característica que Schwarz vê como determinante da personalidade de Caetano: “muito à vontade no atrito, mas avesso ao antagonismo”. Tal como ele, o Brasil pré-golpe, e mesmo logo depois, no curto período de hegemonia cultural da esquerda, “durante algum tempo pareceu que as contradições do país poderiam avançar até o limite e ainda assim encontrar uma superação harmoniosa, sem trauma, que tiraria o Brasil do atraso e seria a admiração de todos”.

Essa ilusão foi traumaticamente interrompida em 1968, pelo endurecimento do regime com o AI-5. Mas um pouco antes disso, instaurou-se nas artes um clima de intenso debate que, de novo, *Verdade tropical* reconstrói com grande riqueza de detalhes e acuidade. É nesse bem composto painel que Schwarz destaca um evento que o próprio Caetano aponta como decisivo: *Terra em transe*. A arrasadora revisão da história que levou ao Golpe Militar, apresentada por Glauber Rocha em seu filme de 1967, bastante dolorida para os derrotados ali retratados na figura romântica, iludida e agônica do intelectual de esquerda Paulo Martins, é apresentada



Foto de Campanella Neto

por Caetano como uma quase-revelação, que lhe libertou a imaginação para o que viria a ser o projeto tropicalista. Schwarz acompanha esse destaque, mas inverte a chave avaliativa, percebendo que “a desilusão de Paulo Martins transformara-se em desobrigação” de Caetano do compromisso histórico de emancipação popular.

Hermano Vianna flagra um detalhe importante dessa análise. Schwarz cita a descrença de Caetano na “energia liberadora do povo”, mas Hermano bem observa que em *Verdade tropical* há, neste trecho, aspas na palavra “povo”. Ou seja, se Schwarz critica Caetano por confundir e recusar o conjunto da posição de esquerda, por confundi-la com “a idealização atrasada da vida popular que o Partido Comunista propagava”, é possível fazer uma leitura reversa, entendendo que a “morte do populismo”, entrevista por Caetano em Glauber, refere-se, sim, a essa idealização — decorrendo daí que a desobrigação do compositor não é com a causa popular, mas com um engajamento que se lhe revelava ilusório.

Para Schwarz, essa identificação entre a adesão ao popular, como posição de classe, com a idealização do “povo” é um deslize revelador da narrativa — da posição do narrador — que expõe uma transformação crucial no jogo de forças entre negação e adesão à “voragem da mercantilização que se anunciava”. E mesmo que seja possível corrigir esse julgamento, percebendo a mudança de Caetano como, de fato, uma ruptura com o populismo, e não com o povo, ainda assim o que Schwarz expõe evidencia uma adesão tropicalista ao âmbito da indústria cultural.

“Sabia que meu lugar era no meio da corrente central da cultura de massas brasileira, muitas vezes nadando contra a maré ou apenas atrapalhando-lhe o fluxo. Outras, tentando

"a desobrigação do compositor não é com a causa popular, mas com um engajamento que se lhe revelava ilusório."

desimpedir-lhe o caminho”, diz Caetano na conclusão de *Verdade tropical*, ecoando e sintetizando várias outras passagens, nas quais explicita a consciência dessa opção pop. Por exemplo, o elogio à “saúde” de ver a beleza total e única das “superfícies” do mundo industrial e mercantil, por exemplo, é tomado por Schwarz como evidência de entreguismo. Mas pode também ser aproximado do cinema de Godard, que inventou maneiras variadas de incorporar, e ao mesmo tempo criticar a onipresença da lógica e da estética mercantil no cotidiano urbano contemporâneo. Veja-se filmes como *Masculino/Feminino* (1966) ou *Duas ou três coisas que sei dela* (1967), da fase de Godard mais influenciada pela antropologia da sociedade de consumo de Barthes (no livro *Mitologias*⁴), e ficarão patentes a influência e diálogo com o tropicalismo, surgido no mesmo momento.

Um resumo dessas questões, absolutamente centrais ainda hoje, talvez possa ser encontrado em duas visões contraditórias a respeito de *Verdade tropical*. Para Schwarz, a melhor maneira de aproveitar o livro seria a “leitura a contrapelo, de modo a fazer dele uma dramatização histórica: de um lado o interesse e a verdade, as promessas e as deficiências

4. BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo, Difel, 1958 (publicação original em 1957).

do impulso derrotado; de outro, o horizonte rebaixado e inglório do capital vitorioso”. Já Caetano, consciente dos perigos de seu jogo com a tempestade da cultura de massas brasileira, cultura que viu nascer e cujo trabalho de parto mesmo auxiliou, “acreditava poder andar sobre as águas”. Schwarz vê a falência de um projeto nacional, ao mesmo tempo artístico e político. Sua visão é claramente imune a nacionalismos populistas, mas necessariamente crente na “energia libertadora do povo” — se retirarmos as aspas.

Entretanto, é possível, a partir dos mesmos elementos apontados na análise, discordarmos de Schwarz e rebater essa acusação de entreguismo: o reconhecimento da quase onipresença da indústria cultural, e mesmo o projeto de atuar “dentro” dela, não precisa significar, como quer o autor, uma renegação da posição progressista. Pode ser uma mudança de estratégia da relação entre produção artística — musical, no caso — e luta política. Frente ao esfumaçamento do sujeito político coletivo, ainda que não das forças culturais — decantação de experiências populares nacionais em formas artísticas — é possível adotar uma estratégia de expressão destas forças na música, colocando-as em variadas relações com outras formas, advindas de outras experiências.

De certa forma, podemos dizer que a ideia de uma imagem tropicalista congelada das contradições do país é, ela mesma, uma imagem congelada das obras tropicalistas. *Verdade tropical* traz explicações sobre outras formas de combinação e composição. A tentativa de inclusão da canção “Dora”, de Dorival Caymmi, no disco de estreia de Caetano (*Caetano Veloso*, 1967) ou a interpretação do tradicional samba “Adeus, batucada”, no show realizado em um ensaio de retorno do exílio, em 1971 — em que a plateia esperava algo como uma fusão do pop inglês com samba-jazz —, são exemplos

de calculada divergência. Não apenas Caetano é enérgico em recorrentemente se contrapor às “fusões” — que ele vê como uma pasteurização mercantil —, como suas combinações, e mesmo seus lances não-combinatórios (como os citados), são mais diversos. Se Schwarz enxerga as “miradas críticas de natureza antropológica, mítica, mística, formalista e moral” liberadas como algo regressivo — uma involução do esclarecimento da luta de classes para as mistificações do “caráter nacional” —, para Caetano tais miradas são princípios de composição artística, de trato com as formas, inclusive e destacadamente as populares (o samba, afinal).

Em termos mais de fundo, de posicionamento político do artista em relação à luta social, onde Schwarz vê abandono de posicionamento crítico, pode se entender que Caetano inventa uma alternativa. Na fase atual da sociedade de consumo, não se trataria mais do intelectual orgânico ao estilo do pensador italiano Antonio Gramsci, que propõe uma adesão às formas culturais populares, como base de um projeto nacional antifascista, progressista. Nem da vertente “negativa” do sociólogo alemão Theodor Adorno, que vê a forma artística, opaca, “inconsumível”, como uma resistência à forma-mercadoria (justamente o que Schwarz diz que o tropicalismo sabotou, ou abandonou, neutralizando sua potência crítica e aderindo à indústria cultural de forma “quase eufórica”, diz o crítico). Na contramão destas propostas tradicionais da esquerda, Caetano vê sua ação “no meio da corrente central da cultura de massas” como algo talvez semelhante à guerrilha semiológica do nem apocalíptico nem integrado Umberto Eco.

A observação da obra de Caetano, para além do livro, parece dar sustentação a essa leitura. Guilherme Wisnik⁵ fala do “poder vital da música e do canto como

5. WISNIK, Guilherme. *Caetano Veloso*. São Paulo: Publifolha, 2005.

superação mitopoética dos conflitos” — ao contrário da avaliação schwarziana sobre a desmobilização dos conflitos na pretensa superação das “animosidades estético-sociais” cifradas nas disputas do campo musical. A inspiração dessa visão — tanto de Wisnik quanto do próprio artista — vem de Levi-Strauss, que vê o mito como superação imaginária dos conflitos sociais.

A partir daí, entendem-se afirmações, mistificadoras e a-históricas, segundo os critérios de Schwarz — como “o Brasil precisa chegar a merecer a Bossa Nova” ou “o artista Jorge Ben Jor é o homem que habita o país utópico trans-histórico que temos o dever de construir e que vive em nós”. Mais importante que isso, torna-se mais inteligível — como bem explica Guilherme Wisnik — a fase do interesse lírico de Caetano pelos cantos nordestinos, nos anos 1970, a contrapelo da tendência internacionalizante do período do “milagre econômico”, ou a contundência e desalento das letras do disco *Estrangeiro*, no decepcionante período da Nova República.

Mesmo aderindo a essa vertente “mitopoética”, é possível, no entanto, reter parte importante não só da análise, mas das críticas de Schwarz. Da perspectiva da guerrilha semiológica, desde dentro da indústria cultural, se a cobrança de coerência é estranha ao constante movimento, o risco de equívocos é permanente. Assim, há de fato momentos tropicalistas de “quase euforia” com o mercado. Nem sempre dá certo o jogo de incorporação e, pretensamente, de crítica por deslocamento destas formas, da “corrente central da cultura de massas”. E é bem possível que, como sugere Rogério Duarte

6. DUARTE, Rogério. *Tropicacos*. Rio de Janeiro, Ed. Azougue, 2003.

— o antigo parceiro, abundantemente citado por Caetano em *Verdade tropical* —, em seu livro *Tropicacos*⁶, que os

tropicalistas tenham, como também diz Schwarz, exagerado no atenuamento de sua negatividade. Mas isso não exclui a presença de composições que amalgamam, no cadinho mitopoético tropicalista, altas doses de negatividade.

A posição de Nicholas Brown⁷ — elogiado por Schwarz por identificar no tropicalismo um proto-pós-modernismo — talvez seja a mais aberta às duas visadas: “o que Caetano Veloso

preserva e destila é a alegria coletiva que não existe fora da prática musical constrangida pela máquina da mídia, mesmo que seu potencial seja magnificado por ela, sua realização enfática seria a própria utopia. Essa ambivalência não será superada se não for superado o que a determina”.

7. BROWN, Nicholas. “Tropicália, pós-modernismo e a subsunção real do trabalho sob o capital” in CEVASCO, Maria Emília e OHATA, Milton. *Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

A alegria ainda é prova dos nove, apesar de nos sentirmos menos estrangeiros no lugar do que no momento.



leandro saraiva

Leandro Saraiva é roteirista e sócio da Acere, produtora de cinema e televisão. Escreveu para as séries *Cidade dos homens* (Globo/O2) e *9mm* (Fox/Moonshot), além dos roteiros de *A fúria* (de Ruy Guerra, em captação — roteiro em parceria com o diretor e com Pedro Freire) e *Nimendajú* (de Tânia Anaya, em produção — roteiro em parceria com a diretora, além de Anna Flavia Salles e Jane Malaquias). Fez também pesquisa de personagens em *Peões* (Eduardo Coutinho). Foi professor do curso de Imagem e Som da UFSCar e Gerente de Conteúdos Colaborativos da TV Brasil, onde coordenou o programa *Ponto Brasil*. Foi um dos editores da revista *Sinopse* e editor de cultura da revista *Reportagem*. Publicou o livro *Manual de roteiro - ou Manuel, o primo pobre dos manuais*.

& CAETANO

e, ficou outra pessoa. Observei
n Belo Horizonte, quando entre-
3 horas na TV. Ali, ela já me
da, menos “na defesa”, sorrindo
sive, pilheriando sem amargura.

erto, a vida de Maria Bethania.
es “consumidor” da sua voz, do
brias que me contam a seu res-
lto eu — durante todo esse tem-
uma distância profunda e muito
e verdade se diga — nas últimas
u e Bethania teve início (acho

Caetano ha
mandava pa
boate La F

Falamos
me afirmou
dela, porém,
de algumas
das”. Caet
mulheres ba
porque que
a presença
Bethania vi
— que Cae
bendo para
mostre o q

Posso a

Governo do Estado de São Paulo e
Secretaria da Cultura apresentam

Verdades tropicais
Leandro Saraiva

LF-04/002

Composto em Maax e Stanley e impresso no Museu da Imagem e do Som, em São Paulo, sobre papel Chambril Avena 90 g/m² e FCard Scuro Verde 240 g/m², com tiragem de 500 exemplares.

São Paulo, 2017.

PDF disponível para download gratuito no site.

livros-fantasma.com

Todo o conteúdo de terceiros aqui reproduzido foi usado para fins de crítica e comentário, não devendo sua divulgação ser interpretada como violação a quaisquer direitos de seus titulares. Salvo disposição em contrário, todas as referências a personagens e obras são ©, ® ou ™ de seus respectivos titulares.



apoio





ensaio
02

verdades tropicais

leandro
saraiva



LF-04/002

livros
fantasma
são
paulo
2017

"no ambiente de regressão política e cultural que ele identifica sob a capa da resistência, schwarz sublinhou o 'achado' das canções de caetano, gilberto gil e seus aliados: a alegoria tropicalista."