

## UM OCIDENTE AO OCIDENTE DO OCIDENTE: ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE O DISCURSO PÓS-COLONIALISTA E O DISCURSO DO TROPICALISMO<sup>1</sup>

Marcos Lacerda<sup>2</sup>

### Resumo

O objetivo deste trabalho é apresentar as possíveis relações de similaridade e diferenças entre discurso pós-colonial e o tropicalismo, com ênfase no livro de ensaios *Verdade Tropical*, lançado por Caetano Veloso em 1997, e no álbum *Noites do Norte* (2000) do mesmo autor. Para isso, vamos primeiro apresentar uma visão geral dos temas centrais do pós-colonialismo, especialmente a crítica ao "binarismo epistemológico" e o "cosmopolitismo etnocêntrico" e destacar a dimensão política do relativismo crítico do universalismo ocidental. Feito isso, vamos apresentar algumas das possíveis relações desses temas com a maneira em que Caetano Veloso tentou conceituar tropicalismo no livro *Verdade Tropical* e no álbum *Noites do Norte* (2000).

**Palavras-Chave:** Pós-Colonialismo. Tropicalismo. Política.

### A West to the West of the West: some reflections on post-colonial discourse and the discourse of Tropicalism

#### Abstract

The objective of this article is to present the possible relationships of similarity and differences between post - colonial discourse and Tropicalism, with an emphasis on the collection of essays *Tropical Truth* released by Caetano Veloso in 1997 and the album *Northern Nights* (2000), by the same author. First we present an overview of the central themes of post-colonialism, especially the critique of "epistemological binarism" "ethnocentric cosmopolitanism", and highlight the political dimension of the critical relativism of Western universalism. Then we discuss some of the possible relationships of these themes by an analysis how Caetano Veloso tried to conceptualize tropicalism in both *Tropical Truth* and *Nights of the North* (2000).

**Keywords:** Post-colonialism. Tropicalism. Political

<sup>1</sup> Para citar este artigo: LACERDA, Marcos. Um Ocidente ao Ocidente do Ocidente: Algumas reflexões sobre o discurso pós-colonialista e o discurso do tropicalismo. *Cadernos de Estudos Sociais*, Recife, v. 28, n. 1, p. 114-130, jan/jun, 2013. Disponível em: < <http://periodicos.fundaj.gov.br/index.php/CAD>>. Acesso em: dia mês, ano. [v. em edição].

<sup>2</sup> Marcos Lacerda é sociólogo, bacharel Ciências Sociais pelo IFCS-UFRJ e mestre em Sociologia pelo PPGSA/IFCS-UFRJ.

## **Un West al oeste de Occidente: algunas reflexiones sobre el discurso post-colonial y el discurso de tropicalismo**

### **Resumen**

El objetivo de este trabajo es presentar las posibles relaciones de similitud y diferencias entre el discurso postcolonial y tropicalismo, con énfasis en el libro de ensayos *Tropical Truth*, lanzado por Caetano Veloso en 1997, y lo álbum *Noches del Norte* (2000) del mismo autor. Para esto, primero presentamos una visión general de los temas centrales del post-colonialismo, sobre todo la crítica de "binario epistemológico" y "cosmopolitismo etnocéntrico" y poner de relieve la dimensión política del relativismo crítico del universalismo occidental. Listo, vamos a presentar algunas posibles relaciones de estos problemas con la forma en que Caetano Veloso intentó conceptualizar tropicalismo en el libro *Tropical Verdad* y lo álbum *Noches del Norte* (2000).

**Palabras clave:** Post-colonialismo. Tropicalismo. Política

## INTRODUÇÃO

*“O Brasil padece de uma espécie de prisão de cérebro: tem peçonha no miolo.*

*É preciso sujeitar-se à dolorosa operação da crítica de si mesmo, do desapego,*

*Do desdém, e até do asco de si mesmo, a fim de conseguir uma cura radical”*

Tobias Barreto

“Porque você não verá meu lado ocidental”

Milton Nascimento/ Fernando Brant

Uma das principais características do discurso pós-colonialista é a sua preocupação crítica e política com a questão da “voz dos subalternos”, ou melhor, com o problema relacionado à discussão sobre as diferenças entre o discurso hegemônico forjado pelo processo civilizador ocidental e os diferentes discursos que se associam aos sujeitos que se localizam à margem deste processo, na condição de negativo do Ocidente, a sua imagem Outra. Na verdade, o teor crítico do discurso pós-colonialista se insere justamente na problematização dessa polarização, inclusive no que diz respeito a um pretense discurso “puro” e “anti-hegemônico” dos subalternos, procurando mostrar que a necessidade de estabelecer um lugar de enunciação “anti-hegemônico” já é em si a expressão da violência epistêmica da lógica discursiva forjada pela dominação colonialista. Desconstruir esta antinomia, sem cair nas armadilhas da “simples inversão do lugar da enunciação colonial” (COSTA, 2006, p.89), eis o projeto do intelectual pós-colonialista.

Podemos apresentar de um modo sintético – e bem esquemático – as principais características do pensamento pós-colonialista da seguinte forma: a) uma crítica à concepção de modernidade e aos “Universais”, tal qual forjado pela configuração discursiva dos países colonialistas, ou seja, os países europeus ; b) uma ambição universalista e cosmopolita que se quer como alternativa à lógica binária fundada pela mesma configuração discursiva europeia; c) uma atenção voltada para “questões sociais” e para a crítica política de um modo que se quer inovador, mostrando o quanto uma certa crítica da esquerda marxiana e uma certa crítica de cunho “multiculturalista”

reproduzem o mesmo erro e acabam reafirmando a lógica binária que sustenta a dominação.

A crítica à “modernidade” diverge dos autores que aderem a um discurso progressista de universalização dos ganhos da modernidade (com especial atenção para a democracia representativa, os direitos humanos, a ciência de eficácia universal), pois os autores pós-colonialistas procuram superar essa necessidade, apontando para um cosmopolitismo pós-nacional radicalmente descentralizado, realçando os impasses entre os ideais universalistas de extração europeia e a sua indissolúvel relação com a história moderna da escravidão e do colonialismo (COSTA, 2006, 17). É em relação a este cosmopolitismo pós-nacional que a proposta universalista do discurso pós-colonial vai se inserir, seja através da noção de “modernidade entrelaçada”, seja através da concepção de um hibridismo fundado numa noção diversa de diferença. A questão política se inscreve tanto na transformação social e nas lutas contra a opressão e dominação do capitalismo global, quanto na crítica à impossibilidade de conferir uma “voz” aos subalternos, procurando mostrar o quanto que esta busca está imersa no mesmo campo discursivo que ela pretende superar: o campo discursivo colonialista, e que tal inversão do lugar da enunciação colonial acabaria conduzindo não a um cosmopolitismo pós-nacional política, social e culturalmente libertador, mas a um cosmopolitismo etnocêntrico que veria nos territórios políticos e culturais dos países e continentes colonizados o lugar da verdade do discurso, da pureza cultural e da justiça política (BUTLER, 2008; SPIVAK, 2010).

Faremos uma apresentação de algumas das principais ideias do discurso pós-colonialista, seguindo o roteiro sugerido nesta introdução, dividindo a nossa reflexão da seguinte forma: a) na primeira parte, apresentaremos um quadro visando delimitar algumas das características principais do discurso pós-colonialista e suas sugestões de superação dos impasses das teorias da modernidade; b) na segunda parte, apresentaremos algumas conexões de sentido e afinidades eletivas entre o discurso pós-colonialista e o movimento tropicalista através do pensamento crítico e da obra musical de Caetano Veloso. Na verdade, veremos o lugar ambíguo do discurso tropicalista em relação a esta questão, pois se, por um lado, há uma adesão aos primados do universalismo modernista, às diversas “filosofias do sujeito” e suas convergências com os adeptos da necessidade de universalizar os “ganhos da modernidade”, por outro lado há também aproximações de sentido com o discurso radicalmente crítico do pós-

colonialismo aos mesmos “ganhos da modernidade”. A escolha do tropicalismo e da obra de Caetano se justifica como um lugar possível para o uso reflexivo de algumas das propostas pós-colonialista, ou seja, estamos longe de afirmar que o tropicalismo seria a única expressão do discurso pós-colonialista no Brasil, pois o que percebemos no decorrer da análise foi uma série de dessemelhanças entre o discurso tropicalista e o discurso pós-colonialista que quase nos fez recuar em relação à proposta de análise. No entanto, algumas das conexões de sentido nos serviram como justificativa para insistir nesta abordagem.

### **O DISCURSO PÓS-COLONIAL: REFLEXÕES E (IN)DEFINIÇÕES**

Um dos pontos mais interessantes e, em certa medida, fundamentais do discurso pós-colonialista, a nosso ver, é aquele que prevê uma determinação cultural e geográfica ao sentido do conteúdo da enunciação que, nos casos dos países europeus ocidentais, representaria a lógica de dominação colonial. Neste caso, poderíamos deduzir que o aprendizado da configuração discursiva consagrada pelo campo intelectual europeu expressaria uma internalização dos valores deste campo nos agentes que, por sua vez, contribuiriam com a reprodução das formas de dominação coloniais. Aqui cabe uma longa citação extraída do livro de Sérgio Costa (2006) a fim de trazer alguns dos problemas que queremos tratar neste momento:

A tarefa que os autores pós-coloniais atribuem a si é imodesta. Cabe primeiramente mostrar que a polaridade West/Rest constrói, no plano discursivo, e legítima, no âmbito político, uma relação assimétrica irreversível entre o Ocidente e seu outro, conferindo ao primeiro um tipo de superioridade que não é circunstancial, histórica e referida a um campo específico – material, tecnológico etc. Trata-se da atribuição de uma condição de superioridade que é ontológica e total, imutável, essencializada, uma vez que ela faz parte da própria constituição lógica e semântica dos termos da relação. O segundo passo é mostrar que a polaridade West/ Rest é inócua do ponto de vista cognitivo, uma vez que ofusca aquilo que supostamente busca elucidar, a saber, as diferenças internas dessa multiplicidade de fenômenos sociais subsumido nesse outro genérico, bem como as relações efetivas entre o Ocidente imaginado e o resto do mundo (COSTA, 2006, p.88).

Neste trecho estão presentes de um modo sintético os principais pontos do discurso pós-colonialista, especialmente a crítica ao caráter contextual e específico do discurso da modernização do Ocidente, em especial por conta da sua insistência em forjar uma polarização política (o Ocidente e os outros) e identitária (nós e eles), fundando assim uma epistemologia binária que se expressa inclusive nos discursos que se querem contra-hegemônicos, mas que acabam reafirmando a polarização, malgrado as suas boas intenções. Ora, a crítica ao caráter contextual e geograficamente definido do pretense universalismo ocidental é também a crítica ao etnocentrismo europeu dos países colonialistas, travestido de única condição de possibilidade para a universalidade e, evidentemente, de viabilização para um projeto político para toda a humanidade.

Superando a versão do universalismo liberal ao provincializar a Europa, reagindo contra uma ideia que se quer perene a respeito de uma “Europa hiper-real”, pretense lócus de um sujeito moderno reificado, o discurso pós-colonial propõe uma noção de modernidade entrelaçada, inserida em um lugar “no espaço de sentido entre as fronteiras que se articula a diferença móvel, aberta e cosmopolita, em oposição às adstrições de todas as ordens” (COSTA, 2006, p.17). Ao realçar os impasses dos ideais universalistas do ocidente, atrelando-o à realidade da colonização e da dominação política, o discurso pós-colonialista se afasta também daqueles autores que buscam universalizar os “ganhos da modernidade” pois, de acordo com esta perspectiva, tais autores caem no erro de postular uma noção de modernidade e universalidade cêntrica ou policêntrica. Daí o elogio do Híbrido (BHABHA, 2007) – como forma de superar as dualidades analiticamente incipientes e politicamente suspeitas – cuja principal premissa se vale da afirmação do caráter fragmentário e sempre incompleto de qualquer sistema de representação, bem como da impossibilidade de conferir um caráter homogêneo ao lugar da enunciação. Essa impossibilidade significa também a impossibilidade de se conferir uma origem e uma identidade definitiva a qualquer lugar, contexto e sujeito específico.

## O TROPICALISMO E O DISCURSO PÓS-COLONIALISTA NO BRASIL

“E eu, menos estrangeiro no lugar que no momento”

O estrangeiro

Caetano Veloso

O tropicalismo foi um movimento artístico surgido no final da década de 60 no Brasil<sup>3</sup>, e que se compunha de uma série de manifestações artísticas, entre pintura, instalações, teatro, canção popular, cinema e música experimental. Só recentemente foi feito um esforço teórico de fôlego por um dos integrantes mais destacados do movimento, o cantor e compositor Caetano Veloso, ao lançar, no ano de 1997, o livro de prosa ensaística *Verdade Tropical*. Recentemente também foi lançada uma importante coletânea de textos escritos por Caetano durante as décadas em que ele tem participado ativamente do campo cultural e intelectual brasileiro, organizada pelo poeta Eucanaã Ferraz, chamada *O mundo não é chato* (2002). Nós basearemos a nossa análise nas leituras desses dois livros, além de algumas menções a entrevistas e, evidentemente, às canções de Caetano, com especial atenção para o disco *Noites do Norte*, lançado no ano de 2000, e que apresenta de um modo mais claro algumas questões que pretendemos apresentar neste momento de nossa análise. Além disso, dividiremos a análise sobre o tropicalismo tendo como referência dois momentos específicos: a) o momento da fase heroica e coletiva do movimento, entre 1967 e 1969; b) a obra teórica e musical de Caetano Veloso, criada durante as décadas que se seguiram ao fim da fase heroica e coletiva do tropicalismo. Há uma extensa bibliografia sobre o tropicalismo (quase reduzida em sua fase heroica) com diferentes perspectivas críticas e uma série de polêmicas interpretações sobre o movimento (SCHWARZ, 1968, 1970; CAMPOS, 1974; SANTIAGO, 1973; WISNIK, 1978; FAVARETTO, 1979), mas, devido ao espaço curto deste trabalho e às nossas ambições mais modestas, não iremos nos debruçar com mais cuidado sobre este material. Do mesmo modo, há uma extensa produção de artigos acadêmicos, textos em revistas culturais e alguns livros que tratam da obra de Caetano (WISNIK, 2005; XAVIER, 1993; SANCHEZ, 2000, SCHWARTZ,

<sup>3</sup> No mesmo período surgiram muitos outros movimentos artísticos importantes no Brasil, como os Centros Populares de Cultura (CPCs), o teatro do oprimido de Augusto Boal, o movimento armorial de Ariano Suassuna, entre outros.

2012), mas também não vamos nos debruçar sobre esse extenso material que nos levaria, certamente, para outra discussão. Dito isto, podemos continuar a nossa análise.

Seguindo de um modo esquemático o que apresentamos até agora como condição de possibilidade para se definir um discurso como pós-colonialista, podemos sintetizar tal discurso da seguinte maneira: a) uma crítica à modernidade e à versão de universalidade herdada do cânone europeu; b) a apresentação de uma ambição universalista e cosmopolita; c) uma atenção maior voltada para a crítica política e questões sociais, como, por exemplo a transformação social e as lutas contra a opressão, sem se pretender a meramente reverter o lugar de enunciação do “discurso dominante”. Pois bem, vejamos se o tropicalismo e a obra musical e crítica de Caetano Veloso preenchem esses pré-requisitos fundamentais.

Num primeiro momento, destaquemos a questão espinhosa a respeito da posição do tropicalismo no que diz respeito ao processo civilizador forjado pelos países frios do hemisfério norte, ou seja, à versão de universalidade herdada do cânone europeu. É no último capítulo do livro *Verdade Tropical* que essa questão aparece de um modo mais preciso. Caetano busca deixar bem claro que se nega a se associar a certos “conservadores norte-americanos” que teimam em transformar a cultura ocidental de Camões, Lutero, Washington e Picasso em uma cultura fechada e particularizante. Contrariamente à ideia de Samuel Huntington, que “propõe que os Estados Unidos liderem o Ocidente num programa de reafirmar-se como cultura particular com uma religião própria” (VELOSO, 1997, p. 497). Caetano associa o seu tropicalismo a uma adesão aos ganhos da modernidade ocidental, em especial aos seus valores universais e universalizantes, tais como a declaração ateia dos direitos humanos, a ciência moderna de eficácia universal e a laicização do Estado, admitindo a necessidade de ressaltar a radical universalidade do Ocidente como contraponto vigoroso aos comunitarismos pré-modernos e às tentativas “hiper-liberais” de particularizar a modernidade:

Foi no Ocidente que se desencadeou um processo de secularização do conhecimento que resultou na ciência de eficácia universal tal como a conhecemos e na moral individualista ateia em que se baseiam os “direitos humanos”. Como recentemente observou Décio Pignatari, os ateus são a verdadeira minoria do nosso tempo. A “revanche de Dieu” é, pois, um fato estatístico – o que não deixa de ser irônico. Mas, se uma mente norte-americana vigorosa receita uma amedrontada submissão a essa “revanche”, a mente musical brasileira não pode aceitar este tipo de restauração. Thomas Mann dizia: Não há nada pior do que o sonho da restauração. Uma época



medrosa de si mesma procura restaurar fundamentos. Em vão: não há volta (VELOSO, 1997, p. 498).

É aqui que mora a adesão, só aparentemente paradoxal, de Caetano Veloso ao universalismo liberal e modernista, e a aceitação do imaginário de uma Europa "hiper-real" e de um sujeito moderno reificado, associando-se àqueles que pretendem universalizar os ganhos da modernidade. Do mesmo modo, há também em toda a sua obra argumentos em prol de um cosmopolitismo etnocêntrico, partindo do pressuposto de que a radicalização da ruptura com as fronteiras do universalismo moderno se dará a partir de uma cultura determinada: "o modo de ser do Brasil". O interessante é que tanto a aceitação da universalização "abstrata" quanto o argumento do "cosmopolitismo etnocêntrico" (advogando ao Brasil um papel especial na condução e, poderíamos dizer, atualização desse universalismo) dependem da "crença" na universalização tanto da ciência de eficácia "universal" quanto na moral dos direitos humanos, retirando assim a dimensão política tão cara à crítica tanto de extração marxista quanto pós-colonial, que provincializa a dimensão do próprio Ocidente e da modernidade, incluindo as críticas à modernidade dentro da modernidade, como a que faz o marxismo.

A crítica à modernidade burguesa no marxismo não é uma crítica à modernidade em todos os seus aspectos, pois ainda depende do quadro de referência da modernidade, enquanto a crítica pós-colonial está mais atenta à "pluriversidade transmoderna" que pode forjar "teorizações bárbaras" não necessariamente imanentes à modernidade, no sentido de se pensar mesmo em outras narrativas para além – ou aquém, se quisermos – da modernidade, o que chamamos anteriormente de cosmopolitismo pós-nacional. Pensando nesses termos, não haveria nenhuma possibilidade de se pensar algum território político e cultural específico que teria o papel de avançar o processo civilizador, uma espécie de vanguarda da modernidade e do processo de Ocidentalização do mundo, como quer Caetano em relação ao Brasil. Caetano se refere continuamente a um pretense lugar imaginário futuramente ocupado pelo Brasil – encarado como o bastião do fogo civilizatório – em toda a sua obra, em versos de canções como a de "Os passistas": "Roda/A dor define nossa vida toda/ Mas estes passos lançam moda e dirão ao mundo por onde ir"(Os passistas, Livro, 1996) ; "Um índio" – "um índio descerá de uma estrela colorida brilhante (...) e pousará no coração

do hemisfério sul na América, num claro instante (...) Mais avançado que a mais avançada das mais avançadas das tecnologias” (Um índio, Bicho, 1978) entre outras, e trechos significativos de entrevistas e de ensaios – em especial neste último capítulo que estamos analisando, em que se pode ler frases como “Sendo assim, que a ambição brasileira seja a de levar o ateísmo, filho do Ocidente, às suas últimas consequências” (VELOSO, 1997, p. 498); ou trechos extensos e auto elucidativos como este:

A grande movimentação que levou a chama civilizatória das áreas quentes para o frio norte do hemisfério norte parece estar – depois de atingir o japão e tigres asiáticos neocapitalistas e china neocomunista - madura para fazer um desvio de rota. Ter como horizonte um mito do Brasil - gigante mestiço lusófono Americano do hemisfério sul – como desempenhando um papel sutil mas crucial nessa passagem é simplesmente uma fantasia inevitável (VELOSO, 1997, p. 501).

É por conta disso que Caetano se baseia no livro *O mundo desde o fim* do filósofo brasileiro Antonio Cicero (1995), um livro que se situa em uma posição curiosa em relação ao campo intelectual brasileiro por se colocar numa posição contrária tanto em relação aos adeptos do neomarxismo da Escola de Frankfurt, quanto em relação aos adeptos do pós-estruturalismo francês, postulando a necessidade de uma retomada petulante do cogito cartesiano. Ora, se é a noção do “eu” forjada na modernidade por Descartes o alvo preferido das críticas do pensamento contemporâneo, a proposta de Cicero pode ser encarada como, no mínimo, um gesto ousado e “anacrônico”. Curiosamente, é esse gesto anacrônico que será visto aqui como um gesto ousado. O livro de Cícero equivale ao gesto ousado tropicalista e

(...) põe o Brasil na responsabilidade de ser, não o grande exotismo ilegível que se opõe a razão europeia, mas o espaço aberto para a transição para (parafrazeando Fernando Pessoa sobre Mário de Sá-Carneiro) um Ocidente ao ocidente do Ocidente. O que não é, de modo nenhum, a mesma coisa que inibir o Brasil, como querem fazer muitos acadêmicos que se crêem antifolclorizantes, reduzindo-o a um bom comportamento dentro dos parâmetros “ocidentais” cristalizados. Com isso, Cícero destrói a falsa opção entre bizarrice estridente e imitação modesta (VELOSO, 1997, p. 448/449).

## A DIMENSÃO POLÍTICA E O DESRECALQUE PROMOVIDO PELA CANÇÃO POPULAR, OU SOBRE A VOLTA DO RUÍDO

“Enquanto os homens exercem seus podres poderes/ morrer e matar de fome, de raiva e de sede/

São tantas vezes gestos naturais”

Podres poderes, Caetano Veloso

“Gente é pra brilhar, não pra morrer de fome”

Gente, Caetano Veloso

Se a primeira parte deste último capítulo pode nos levar a dissociar a proposta tropicalista do discurso pós-colonialista, pois tanto o universalismo europeu quanto o cosmopolitismo etnocêntrico – que pensa um determinado território político e histórico (o Brasil, a sociedade brasileira etc.) como o lugar para fazer avançar os “ganhos da modernidade” – estão presentes no discurso tropicalista, em um dos capítulos do livro de um dos seus líderes intelectuais mais importantes. No entanto, a segunda parte do mesmo capítulo nos leva a repensar essa dissociação, apresentando algumas conexões de sentido e afinidades eletivas com o discurso pós-colonialista, em especial com relação às sutilezas da dimensão política. O álbum *Noites do Norte* (2000) nos parece mais apropriado como o lugar da potencialização e explicitação dessa proposta política, apontando assim para um “pós-tropicalismo” já mais afinado com o discurso pós-colonialista. Antonio Risério acertadamente vê no pensamento de Caetano uma virada antropológica (RISÉRIO, 2009) que põe em suspenso o esteticismo viciado dos lugares-comuns das “vanguardas” e do mito burguês da “arte pela arte”. É o próprio projeto tropicalista que se vê nesse momento potencializado, atingindo assim uma maturidade que nos faz associá-lo (pelo menos neste momento) com o que há de mais radical e fortemente revolucionário politicamente no discurso pós-colonial. Como bem nos afirma Caetano Veloso na introdução do livro *Verdade Tropical*:

O que se pretende contar e interpretar neste livro é a aventura de um impulso criativo surgido no seio da música popular brasileira, na segunda metade dos anos 60, em que os protagonistas – entre eles o próprio narrador – queriam poder mover-se além da vinculação automática com as esquerdas, dando conta ao mesmo tempo da revolta visceral contra a abissal desigualdade que fende um povo ainda assim reconhecidamente uno e encantador, e da fatal e

alegre participação na realidade cultural urbana universalizante e internacional, tudo isso valendo por um desvelamento do mistério da ilha Brasil (VELOSO, 1997, p. 16).

O título de *Noites do Norte* se refere a um trecho do livro *Minha formação* (NABUCO, [1900] 1963), o livro autobiográfico do abolicionista pernambucano Joaquim Nabuco. Segundo o que disse Caetano em uma série de entrevistas após o lançamento do álbum, a descoberta de *Minha formação* o levou a desistir de fazer um disco experimental, sem a presença de canções “fechadas”. Este é um ponto crucial para o nosso argumento, pois as discussões a respeito da escravidão como fator decisivo na formação da sociedade brasileira, no sentido de ter criado todo um imaginário e um ethos internalizado nos sujeitos – como mostra a complexidade de todo o livro de Nabuco – superaram o interesse de Caetano em fazer um disco meramente experimental, mais voltado para um esteticismo metalinguístico. A questão racial e social do problema da escravidão exigiu de Caetano um disco no qual pudesse expressar a sua forma de pensar o Brasil e o mundo via perspectiva pós-tropicalista. Curiosamente, é neste momento que o discurso tropicalista se aproxima mais do discurso pós-colonialista. Um exemplo interessante pode ser retirado de um momento do disco *Noites do Norte ao vivo* (2001), em que Caetano canta “Caminhos cruzados”<sup>4</sup>, uma canção de amor feita por Tom Jobim e Newton Mendonça, mas que, neste contexto, se transforma em um cruzamento dissonante entre segmentos expressivos da sociedade brasileira, que aponta para caminhos paralelos que só raramente se cruzam. Os ruídos da percussão baiana em dissonância com a harmonia perfeita – sutilmente dissonante – dos acordes da Bossa-Nova.

Há um momento em que se podem ouvir rumores de pulsos recalcados no processo civilizador da música ocidental (WISNIK, 1999). Longos trechos de percussão baiana de músicos estrategicamente colocados no fundo do palco entrando em choque com o tom suave e bem-resolvido das harmonias de Tom Jobim. Caminhos cruzados de outras histórias do Brasil. Os ruídos podem ser entendidos aqui como a aparição dos segmentos da nossa sociedade que foram colocados de lado, reduzidos à condição de meros apêndices de outras classes, mantidos numa condição de invisibilidade social

---

<sup>4</sup> No CD “Noites do norte” ao vivo é cantada uma série de canções do disco de estúdio, como “Zera a Reza”, uma canção escrita em anagramas e que apresenta a verve atea do compositor; 13 de maio, um samba do recôncavo baiano em homenagem ao fim da escravidão e à princesa “izabé”; Noites do norte, o texto denso e reflexivo de Nabuco, entre outras.

brutal e cruel. Aparecimento conflituoso que claramente destoa do equilíbrio harmônico e recheado da lógica de conciliação de classe que tem sido a lógica por excelência do nosso processo “civilizador”, da nossa modernidade tropical.

O tropicalismo teria sido capaz de fazer emergir esses ruídos, deixá-los à mostra, expor as nossas “vergonhas” (e vergonha entendida aqui como a nossa desigualdade social brutal e a permanente eliminação simbólica e concreta dos segmentos sociais mencionados acima), tal qual se vira profética e poeticamente anunciados na carta de Pero Vaz Caminha, a primeira narrativa oficial sobre o Brasil. E estes ruídos podem ser pensados como as “vozes” dos “subalternos” ecoando ruidosamente e desordenadamente em meio à modernidade nos países do capitalismo periférico. Uma explosão descontrolada e difusa, uma espécie de força e vitalidade até então concentrada e contida. Não à-toa, a estética da carnavalização foi usada como estratégia poética do tropicalismo (FAVARETTO, 1979). O carnaval é o momento em que se iluminam personagens marginais que antes viviam na sombra, o negativo da sociedade. É preciso que se diga que não se trata da ordenação e do controle dessas “vozes” impetrado por uma subjetividade racionalmente formada e “pura”, situada em uma posição de superioridade ética, intelectual e moral, ou por uma consciência política mais “esclarecida” e “correta”, mas sim da *apresentação* de um quadro tenso no qual se expressam identidades fugidias, ameaçadoras, inclassificáveis, mutantes, avessas tanto ao discurso do messianismo de uma classe operária homogênea, quanto às amenidades do cidadão burguês racionalmente orientado. Nesse sentido, o tropicalismo se associa à configuração discursiva do pós-colonialismo de um modo original e forte.

O uso da paródia como modo de conferir novos significados aos discursos nacionalistas e fazer emergir situações desabonadoras, vozes ocultas e constrangimentos – em suma, deixar o rei nu – foi um dos principais instrumentos do modernismo paulista de 22, em especial na antropofagia oswaldiana (ANDRADE, 1990). Caetano já afirmou que o tropicalismo é um neantropofagismo. As sutilezas da dimensão política se situam aqui, neste espaço impreciso, movente, descentralizado e desestruturado. O pós-tropicalismo apresenta uma configuração discursiva radicalmente ruidosa, dissonante, descentrada e desestruturante, e faz emergir os pulsos e ritmos recalcados no processo civilizador da música tonal (como já fora feito pela música erudita de

vanguarda do início do século XX, no caso de Satie, entre outros)<sup>5</sup>, e em alguns processos de modernização da música popular, como a Bossa-Nova, no caso do Brasil – daí ser o tropicalismo o avesso da Bossa-Nova. Mas o tropicalismo não se insurge contra o refinamento inventivo da Bossa-nova, e sim contra os que a transformaram em peça de museu a fim de agradar um certo bom-gosto de classe-média universitária, aquele "bom-gosto" que funda a estranha sigla da MPB. Caetano apenas retoma e atualiza essa proposta. Nas entrevistas que deu após o lançamento de *Noites do Norte*, costumava associar o desprezo da crítica dos Jornais Culturais – e de certos setores bem-pensantes da sociedade brasileira – aos fenômenos de canção popular de massa, como os grupos de pagode, o sertanejo, a axé-music e o funk carioca, a um pavor de ver superados os males da escravidão. Assim, por trás do pretense bom-gosto que justificaria a recusa em aceitar os compositores e cantores dessa extensa faixa do mercado brasileiro de canções (a maioria negra, parda e de origem pobre) estaria presente um desconforto fisiológico e hierárquico daqueles que ganharam as benesses da modernização conservadora e autoritária da sociedade brasileira.

Na segunda parte do capítulo final desse mesmo livro, Caetano acentua um pouco mais a questão social e política presente na sua obra; é a vereda da verdade tropical que ganha forma nesse momento do livro, diretamente associada à complexidade da estrutura social e política da sociedade brasileira e da nossa questão social/racial. Nos anos 50, momento em que há uma vitalidade comercial impressionante no mercado de canções no Brasil com o segmento da Rádio Nacional, é popularizada uma marchinha de carnaval cujo principal mote era a ridicularização do público consumidor do repertório de canções da Rádio Nacional, em especial as mulheres negras empregadas domésticas que iam ver as apresentações ao vivo. Em um trecho da marchinha, a ridicularização dos gestos e expressões “ingênuas” e “espontâneas” daquelas mulheres revela a sua dimensão social implícita: “e depois de desmaiar/ pega a revista do rádio/ e começa a se abanar/ uma foto aqui/ outra foto ali/ o dia inteirinho ela não faz nada/ enquanto isso na minha casa/ não tem uma empregada”. A sugestão do autor da marchinha era clara: o lugar dessas mulheres era na cozinha. No mesmo período, é cunhado o termo “macacas de auditório”, em referência às mesmas mulheres que se abanam com as revistas da Rádio Nacional, denotando largamente um tom racista, associado, como vimos, a um tom social – afinal de contas, eram mulheres

---

<sup>5</sup> Cf. Wisnik (1999)

negras pobres que “deveriam estar na cozinha” e que eram denominadas “macacas de auditório”.

A questão racial e social se imbrica sutilmente neste exemplo e aponta também para a complexidade da sociedade brasileira, pois, já em fins da década de 60, mulheres brancas da alta burguesia paulistana se autodenominavam as “macacas de auditório” de Caetano Veloso. E é neste intermezzo entre o surgimento do termo “macacas de auditório” e o tropicalismo, que emerge a Bossa-Nova como

[...] um esforço de criar e consumir uma música respeitável (...) que fosse a própria superação da ansiedade que o exigia: ela realizou uma estilização mais exigente e, ao mesmo tempo, valorizou o passado, conscientizando-nos da grandeza da nossa tradição (VELOSO, 1997, p.503/504).

O tropicalismo seria, então, uma procura de ouvir a Bossa-Nova com os ouvidos de quem tinha frequentado o auditório com as “macacas”, ou seja, atento para as nuances sociais e políticas expressas ali no contexto de produção daquelas canções, sendo esteticamente corajoso e politicamente ousado ao não subestimar a sensibilidade popular e, ao mesmo tempo, capaz de ir muito além do populismo, “substituidor da aventura estética pela adulação dos desvalidos e barateador das linguagens” (VELOSO, 1997, p. 504).

## CONCLUSÃO

A nossa intenção neste trabalho foi apresentar um quadro de ideias associadas ao discurso pós-colonialista, que pudesse mostrar algumas conexões de sentido e afinidades eletivas com um movimento artístico surgido no Brasil dos anos 60: o tropicalismo. Vimos que, embora possa haver uma série de dessemelhanças entre tropicalismo e discurso pós-colonial, há alguns pontos curiosos de proximidade, em especial no pós-tropicalismo, ou seja, na obra musical e teórica de Caetano Veloso conduzida após a fase heroica e coletiva do movimento tropicalista. Por um lado, a adesão de Caetano ao universalismo liberal e modernista nos impede de fazer tal aproximação, enquanto as aventuras estéticas que descartam a questão política e social o

aproximariam mais de um pós-modernismo e multiculturalismo. Por outro lado, a sua obra tardia e o livro de ensaios *Verdade Tropical* nos possibilitam fazer a associação com o discurso pós-colonial, em especial por conta de uma tentativa de pensar questões sociais e políticas sem aderir automaticamente às esquerdas tradicionais, apresentando assim uma configuração discursiva ruidosa e dissonante. Pena que Caetano Veloso tenha, muitas vezes, optado por um “relativismo liberal” discutível e problemático, ao invés de radicalizar o projeto da esquerda universitária, trazendo à tona o modo de pensar, expressar e realizar a política com a potência e inteligência dos segmentos mais combativos e rebeldes das classes populares da sociedade brasileira. Talvez o seu projeto de pensamento, política e criação artística fique nesse lugar impreciso, entre a adesão aos ganhos da modernidade de extração liberal burguesa, como enaltece na sua canção “Podres Poderes” (Velô, 1984) – “Queria querer gritar setecentas mil vezes/ como são lindos, como são lindos os burgueses/ e os japoneses...” – e a capacidade de explicitar e potencializar aquilo que vai muito além do projeto liberal burguês, como diz também na mesma canção, depois de enaltecer a classe burguesa: “mas tudo é muito mais...”

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Oswald de (1990). **A utopia antropofágica**. São Paulo: Editora Globo.
- BHABHA, Homi K (2007). **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG.
- BUTLER, Judith (2008). **Problemas de gênero: feminismo e subversão da Identidade**. São Paulo: Civilização Brasileira.
- CICERO, Antonio (1995). **O mundo desde o fim**. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- CAMPOS, Augusto de (1978) **Balanço da bossa e outras bossas**. São Paulo: Perspectiva.
- COSTA, Sérgio (2006). **Dois Atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo**. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- FAVARETTO, Celso (1996). **Tropicália: alegoria, alegria**. 2 ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial.
- FOUCAULT, Michel (2005). **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes.
- NABUCO, Joaquim. (1963) **Minha formação**. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília.



---

SANTIAGO, Silviano (1978). **Uma literatura nos trópicos** – ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2010). **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: UFMG

VELOSO, Caetano (1997). **Verdade tropical**. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_ (2005). **O Mundo não é chato**. São Paulo: Companhia das Letras.

XAVIER, Ismael (1993). **Alegorias do subdesenvolvimento:** cinema novo, tropicalismo, cinema marginal. São Paulo: Brasiliense.

WISNIK, José Miguel (1999). **O som e o sentido**. Uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras.

IN PRESS