



**FACULDADE DE PRESIDENTE PRUDENTE
FAPEPE**

JANETE BARBOSA

**A QUESTÃO DA IDENTIDADE NACIONAL
EM MÚSICAS DE CAETANO VELOSO**

**PRESIDENTE PRUDENTE, SP
2007**

O presente trabalho visa relacionar letras musicais à identidade nacional do brasileiro.

A busca pela origem, por uma identidade nacional, já foi tema na Literatura Brasileira em diversos momentos e, especialmente, durante o Romantismo e o Modernismo.

A questão da identidade nacional em nossa literatura foi incrementada a partir do século XIX. Segundo Süsskind (2000, p. 17), “é, pois, como ‘eternos Adãos’ que parecem se definir escritores e estudiosos no Romantismo brasileiro.” Na ânsia de criar uma literatura genuinamente brasileira, os românticos foram buscar num *passado idealizado* elementos que acreditavam ser representativos para a construção de uma literatura nacional, ou seja, a natureza tropical e o índio. De posse desse referencial, passaram a produzir *literatura brasileira*, “qualquer obra passada ou contemporânea que escapasse, em maior ou menor medida, a tal delimitação teleológica, seria excluída, sem maiores pesares, da cadeia quase familiar de filiações a uma ‘origem solene’ recém-fabricada” (SÜSSEKIND, 2000, p. 17).

Outra estudiosa sobre o assunto, Zilá Bernd (1992), fala-nos a respeito das funções sacralizadora e dessacralizadora da literatura brasileira; funções citadas, a princípio, nos estudos do poeta e crítico, Edouard Glissant (1981), sobre a formação das literaturas nacionais. E é, a partir da definição de Glissant, que Bernd fala-nos sobre a função sacralizadora, neste período:

No Brasil, o Romantismo realizou uma revolução estética que, querendo dar à literatura brasileira o caráter de literatura nacional, agiu como força sacralizante [...] trabalhando somente no sentido da recuperação e da solidificação de seus mitos. [unindo a] comunidade em torno de seus mitos fundadores, de seu imaginário ou de sua ideologia, tendendo a uma homogeneização discursiva, à fabricação de uma *palavra exclusiva*, ou seja, aquela que pratica uma ocultação sistemática do outro, ou uma representação *inventada* do outro. No caso da Literatura Brasileira, este outro é o negro cuja representação é freqüentemente *ocultada*, ou o índio cuja representação é, via de regra, *inventada* (BERND, 1992, p. 18-21, grifo do autor).

No entanto, foi a partir do Modernismo Brasileiro – século XX – que a discussão sobre a identidade nacional deixou de girar em torno de um único discurso, de *uma* origem nacional. Nesse momento, a literatura brasileira não tinha mais como propósito encontrar o *éden*, mas refletir sobre a formação identitária do brasileiro e suas conseqüências. Pretendia-se ser reflexivo, dialógico, parte de um

processo em permanente movimento de construção / desconstrução, criando espaços dialógicos e integrando a trama discursiva sem paralisá-la. Nesta [...] acepção, concebido como continuidade, como

síntese inacabada, o conceito de identidade se sustenta logicamente e se revela extremamente útil para iluminar a leitura de textos que, produzidos em situações de cruzamento e de dominação cultural, procuram reencontrar ou redefinir seu território (BERND, 1992, p. 16).

Segundo Bernd (1992, p. 50),

A obra de Mário de Andrade constitui-se em uma tentativa de captar o *discurso excluído*, de escutar as vozes até aqui mantidas na periferia do sistema, marginalizadas pela fala hegemônica das elites culturais do país. Revertendo o procedimento dos séculos 18 e 19 de construção do índio como herói emblemático, o *herói* do Modernismo ‘não tem nenhum caráter’. Esse é o elemento que introduz de fato o *novum* na Literatura Brasileira, pois corresponde à superação das ideologias do *caráter nacional brasileiro* [...] mostrando a natureza compósita do ‘herói de nossa gente’, Mário de Andrade implode as noções etnocêntricas empenhadas em descrever e exaltar a *alma brasileira*. Assim, a trajetória de Macunaína desconstrói os estereótipos fundados na existência de uma essência brasileira imutável, fugindo da armadilha de circunscrever a busca identitária de Macunaína a um único quadro de referências [grifo do autor].

Como este trabalho visa verificar, analisar e demonstrar a presença da busca pela identidade nacional em letras da MPB – músicas populares brasileiras –, mais especificamente em *Um Índio* (1976), do compositor Caetano Veloso, a fim de ampliar as discussões na área, recorremos também a alguns textos sobre música.

No Brasil, a música tem ocupado um lugar privilegiado na cultura popular, ela tem se manifestado como arte e instrumento político. Esteve presente nos momentos em que a população pôde participar de maneira ativa de uma tomada de decisão; como, por exemplo, no caso de as *Diretas Já* – movimento civil de reivindicação por eleições presidenciais diretas no Brasil, em 1984 – e do *Impeachment* – afastamento do Presidente da República, Fernando Collor de Mello, devido à corrupção, em 1992.

Dentre os textos sobre música, demos ênfase aos que abordavam a tropicália devido à época em que *Um Índio* foi composta e à importância de seu autor – tanto para o movimento tropicalista quanto para o cenário musical daquele momento. Para o tropicalismo, a *forma* como o seu posicionamento era manifestado era de fundamental importância. Sua crítica fazia-se por meio de uma verdadeira caricatura da modernização, o tratamento dado aos temas sociais apresentavam-se de outra maneira, seus integrantes não se sentiam *intimidados* em utilizar recursos modernos quando achassem que os mesmos fossem convenientes e/ou enriquecedores artisticamente. Seu discurso era:

marcadamente polissêmico, estilhaçado; enfim, uma **dessacralizadora colagem cultural**. Em outros termos, a significação social ou política da tropicália não se localiza apenas no plano da própria configuração formal, isto é, numa específica montagem entre texto e música. Sua crítica social não segue um caminho convencional: ao invés de mostrar de maneira isolada somente um aspecto aberrante do subdesenvolvimento (a exemplo da denúncia musical costumeira), a tropicália preferiria, ao contrário, jogá-lo junto ao que há de mais moderno ou sofisticado em nossa realidade (VASCONCELLOS, 1977, p. 48, grifo nosso).

Além de verificar a presença do tema na composição, esperávamos também que a análise pudesse nos levar a informações complementares a respeito da *apresentação* do mesmo. Como, por exemplo, quais aspectos estariam mais presentes no desenvolvimento do tema – caso sua presença se confirmasse –, de que maneira, e o porquê de ainda ser um tema atual.

Pois, se ainda há questionamentos acerca da origem, se esse tema continua atual e servindo de matéria-prima para trabalhos artísticos, é porque nós continuamos a ansiar por uma resposta que nos satisfaça. Porém, será que existe uma resposta unívoca sobre a nossa origem? Quando falamos de origem, falamos do quê? De um conjunto de características étnicas, sociais e culturais, ou dessas características isoladamente? De uma busca fragmentada da identidade ou de *um* primeiro ascendente brasileiro? Partindo disso é que acreditamos que as letras musicais sejam uma boa fonte de estudo, pois a música predomina em nossa cultura popular. E, nada mais intrinsecamente ligada à busca por uma identidade coletiva, do que uma manifestação artística popular que tem como um de seus objetivos *cantar o seu povo*.

A seguir apresentaremos, resumidamente, algumas reflexões resultantes da análise e posteriores considerações finais.

A música *Um índio* propõe-nos um encontro com nosso ancestral-literário: o “bom selvagem” – índio forte, puro e bom por natureza.

“Sabemos que um grande número de mitos, lendas e contos são etiológicos, isto é, são um modo figurado ou fictício de explicar o aparecimento e a razão de ser do mundo físico e da sociedade” (CANDIDO, 1972, p. 804). E é com esse mito, criado, na literatura, pelos românticos, que Caetano Veloso propõe o *encontro*, pelo menos é o que nos parece.

Segundo Barthes (1989), o mito é uma fala – um sistema de comunicação, um modo de significação.

Barthes dá-nos uma árvore como exemplo:

Uma árvore é uma árvore. Sim sem dúvida. Mas uma árvore, dita por Minou Drouet, já não é exatamente uma árvore, é uma árvore decorada, adaptada a um certo consumo, investida de complacências literárias, de revoltas, de imagens, em suma, de um

uso social que se acrescenta à pura matéria (BARTHES, 1989, p. 131-132).

Apoiando-nos nessa definição sobre mito, entendemos que o índio de *Um índio* é uma construção mítica. Pois, fazendo um paralelo com a árvore do exemplo, notamos que Caetano Veloso não fala de um índio qualquer, mas sim de Um construído, renovado e investido de valores com a *intenção* de provocar-nos.

No decorrer de toda a composição, Caetano não diz de onde vem a estrela, qual sua origem, simplesmente a faz surgir. No entanto, apresenta o local onde ela *pousa* com o índio, e isso nos parece muito significativo. Dá-nos a impressão de que existe uma necessidade de demarcação do território físico. Delimitação de espaço que nos faz inferir que ele não é um herói de/para todos os homens, mas de um povo – povo do território citado.

Ainda segundo nossas reflexões, verificamos que a música *Um índio* cumpre um papel dessacralizador, portanto, diferente do papel das canções de protesto – contemporâneas às da tropicália – que, superficialmente, até pareciam ir contra o estabelecido, mas que, na verdade, sintonizavam-se perfeitamente bem com o pensamento pequeno-burguês vigente e sacralizador de que éramos um *país do futuro*, o que nos confortava e “conformava” como um país *sem presente*. O fato de o compositor utilizar o verbo no futuro, de maneira tão enfática, não significa que o mesmo realmente acreditasse no desempenho redentor de um herói futuro, mas sim, de uma apropriação da estratégia do “outro”, com a finalidade de criticá-lo. Segundo Vasconcellos (1977, p. 44-45), o tropicalismo “iria pôr fim ao mito populista da redenção popular que perseguiu a canção de protesto”.

Na última estrofe da música temos a grande revelação, momento providencial em que o ser redentor desvela o óbvio.

A descoberta é um tanto frustrante, pois sempre se espera de uma revelação – principalmente se vinda de um ser aparentemente superior – algo que nos apresente o desconhecido, o diferente. No entanto, de revelador só se tem o inusitado fato de que não se precisa conhecer nada além, pois o que quer que seja necessário já está presente e evidente.

Quando o eu lírico diz que “*Surpreenderá a todos não por ser exótico*”, entendemos que o termo exótico não se restringe a uma diferença qualquer, mas sim, ao seu significado de maneira ampla – englobando a idéia do diferente ligado ao estrangeiro, a algo fora do país em que se vive. Acreditamos que os “povos” que se surpreendem com o que *não* é exótico, é exatamente aquele que por muito tempo foi considerado exótico.

O eu lírico diz que o que é revelado é óbvio e que surpreende pelo fato de ter sempre estado oculto, com isso, inferimos que, o que quer que tenha sido desvendado sempre esteve próximo, acessível e, o mais importante, que *sempre esteve presente*. E, é exatamente neste ponto que, supomos, Caetano Veloso queria chegar: à possibilidade do presente. De sermos capazes hoje e não precisarmos viver à espera de um amanhã para conseguir o que se faz necessário agora.

No fim dessa última estrofe, há uma quebra de ritmo; aquela espécie de fluxo continuum que nos envolve por causa do som e das imagens fantásticas cessa e toma espaço um tom realista. Caetano poderia terminar no mesmo tom que começou, deixando prevalecer a sensação anterior. No entanto, se fizesse isso, estaria alimentando o imaginário das pessoas em sentido contrário ao que ele acreditava, pelo menos, é esta a leitura que fazemos no momento.

Acreditamos que, com esse *acordar* para a realidade, o compositor esteja pretendendo levar as pessoas a refletir sobre a real necessidade de se *esperar* por alguém ou algo. Chegamos a esse entendimento considerando o fato de ele ter construído, ao longo da música, a imagem de um índio que, para nós, parece a criação ou o resgate do que seria o mito do brasileiro. Ao nos perguntarmos sobre o porquê reavivar essa imagem, encontramos como resposta a *força* que isto dá ao momento da revelação, pois, se o eu lírico não tivesse tido o apoio do “herói redentor”, provavelmente, a surpresa no final da canção não causaria a mesma sensação nos povos.

A soma da criação dessa imagem e da ênfase dada ao futuro, por meio do *virá*, faz com que tenhamos a impressão de um construir para depois desconstruir. Ou seja, uma tentativa de dessacralizar a imagem que, na época, estava se cristalizando no Brasil: a de que ele era um país do futuro. *Idéia* que estava em alta no país e que era difundida, também, pelas canções de protesto, que diziam, por exemplo: “Quem tem fé vai me esperar”¹ (VASCONCELLOS, 1977, p. 43, grifo nosso).

E, assim como a música faz refletir a respeito de um *agora*, também o faz em relação à necessidade de termos heróis, pois, para que precisamos deles se o que tem a ser feito e/ou pensado sempre esteve ao nosso alcance. Dessa maneira, quando Caetano tenta desmistificar a imagem que o brasileiro tem de si próprio naquele momento, acaba mexendo também com o mito do brasileiro, servindo-se dele para a desconstrução de uma imagem que começou, provavelmente, pelos mesmos motivos: o sentimento de inferioridade. Pois, como vimos anteriormente, o mito do brasileiro foi *produzido* como um “elixir” para que a imagem do brasileiro, principalmente fora do país, se elevasse, ganhasse ares nobres, pudesse mascarar nossa “inferioridade” em relação aos outros.

Antes de encerrarmos nossa análise acerca da música *Um índio*, gostaríamos de acrescentar uma observação feita por Zilá Bernd (1992, p. 18). Ela diz que:

Só bem recentemente a literatura brasileira começa a operar a síntese – ainda inacabada – deste jogo dialético [sacralização/dessacralização], associando o resgate dos mitos à sua constante desmistificação, o redescobrimento da memória coletiva a um movimento contínuo dos textos [...]

E agora, com a intenção de terminar o texto, mas não nossas reflexões, baseados nas informações de Bernd, perguntamo-nos: Caetano Veloso pretendia,

¹ Trecho da música *Arueira*, de Geraldo Vandré.

ao resgatar o mito brasileiro, só desmistificar a imagem que se produzia naquele momento?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos este trabalho com o propósito de verificar se a composição *Um Índio*, de Caetano Veloso, abordava a questão da identidade nacional. Observamos que sim, que o tema está presente em sua música e, acreditamos, com objetivo de levar o brasileiro a refletir sobre si mesmo.

Em *Um Índio*, o compositor recorre a imagens míticas ligadas à nacionalidade do brasileiro, a certa exaltação da natureza, a aspectos geográficos e, parece-nos, ao mito de que o Brasil é o país do futuro.

Não consideramos somente os aspectos ligados ao país para inferir que a questão da identidade nacional está presente na canção analisada, mas, também, a maneira como Caetano relaciona-os e discuti-los. Parece-nos que ele *bebeu* o Romantismo e *comeu* o Modernismo para fazer *Um Índio*. É claro que não se limitou a isso, mas podemos identificar: a reapresentação do cenário utilizado pelos românticos, o conceito transformador da antropofagia e as contradições da tropicália – movimento que consideramos como uma espécie de *deglutição* do antropofágico.

Na composição, verificamos uma intenção dessacralizadora. Caetano constrói um herói que nos parece vir do futuro para dizer coisas que já estavam ao nosso alcance – passado e presente. Com isso, acreditamos que ele esteja tentando *trincar* a imagem que o brasileiro tem de si mesmo e da Nação, ou seja, criando oportunidade para que este renove a imagem, ou, que ao menos, destrua a primeira.

Acreditamos que, com essa música, Caetano Veloso tenha tentado provocar uma inquietação que nos levasse a refletir e ter uma visão mais crítica, tanto de nós mesmos, quanto da sociedade em que vivemos.

Observação:

Este texto refere-se a uma parte do Trabalho de Conclusão de Curso orientado pela Prof.^a Ms. Berta Lúcia Tagliari Feba e apresentado ao Curso de Graduação em Letras da Faculdade de Presidente Prudente da União das Instituições Educacionais do Estado de São Paulo como requisito para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

REFERÊNCIAS

AGUIAR e SILVA, V. M. **Teoria da Literatura**. 8. ed. Coimbra: Almedina, 2002. p. 15-42, v. 1.

ALVARENGA, O. **Mário de Andrade, um pouco**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. 39-59.

ANDRADE, M. **Ensaio sobre a música brasileira**. 3. ed. São Paulo: Martins, 1972. p. 13-23.

_____. **Música, Doce Música**. 2. ed. São Paulo: Martins, 1976. p. 17-24.

BARTHES, R. **Mitologias**. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BERND, Z. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1992.

CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003. p. 140-180.

_____. A literatura e a formação do homem. **Ciência e Cultura**, São Paulo, 24 (9), p. 803-809, set. 1972.

_____. **Introdução à formação da Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983. p. 23-37.

_____. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 7. ed. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1985. p. 73-88.

_____. **Vários Escritos**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-263.

COMPAGNON, A. **O Demônio da Teoria**. Literatura e Senso Comum. UFMG: Belo Horizonte, 2001. p. 29-46.

EAGLETON, T. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Tradução Waltensir Dutra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 1-22.

ECO, H. A literatura contra o efêmero. **Folha de São Paulo**. Tradução Sergio Molina. São Paulo, 18, fev. 2001. Mais!, p. 12-14.

GLISSANT, E. La poétique de la relation. In: **Le discours antillais**. Paris: Seuil. 1981. p. 189-201 apud BERND, Z. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1992.

LAPA, M. R. **Estilística da língua portuguesa**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 108-262.

MARTINS, N. S. **Introdução à estilística**: a expressividade na língua portuguesa. 3. ed. rev. e aum. São Paulo: T. A. Queiroz, 2003.

SANTIAGO, S. Fazendo perguntas com o martelo. In: VASCONCELLOS, G. **Música popular**: de olho na fresta. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

_____. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 11-28.

SCHWARZ, R. Originalidade da crítica de Antonio Cândido. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 32, mar. 1992. p. 31-46.

SÜSSEKIND, F. **O Brasil não é longe daqui**: o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 11-34.

VAMOS comer Caetano. Disponível em:
http://www.adrianacalcanhotto.com/sec_discografia_list.php. Acesso em: 09 jun. 2007.

VASCONCELLOS, G. **Música popular**: de olho na fresta. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

VELOSO, C. **Letra só; Sobre as letras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

WISNIK, G. **Caetano Veloso**. São Paulo: Publifolha, 2005.

ZAPPONE, M.H.Y.; WIELEWICKI, V.H.G. Afinal, o que é literatura? In: BONNICI, T.; ZOLIN, L.O. (Orgs.) **Teoria literária**: abordagens e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2003. p. 19-29.

ANEXO

Um índio, de Caetano Veloso

Um índio descerá 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

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 eqüidistante entre o Atlântico e o Pacífico
 Do objeto-sim resplandecente descerá 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