

Caetano Veloso

Antropofagia



P E N G U I N

COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright © 1997 by Caetano Veloso

Penguin and the associated logo and trade dress are registered and/or unregistered trademarks of Penguin Books Limited and/or Penguin Group (USA) Inc. Used with permission.

Published by Companhia das Letras in association with
Penguin Group (USA) Inc.

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

CAPA E PROJETO GRÁFICO PENGUIN-COMPANHIA
Raul Loureiro, Claudia Warak

PREPARAÇÃO
Márcia Copola

REVISÃO
Valquíria Della Pozza
Jane Pessoa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Veloso, Caetano, 1839-1908.
Antropofagia / Caetano Veloso. — 1^a ed. — São Paulo:
Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

ISBN 978-85-63560-40-7

1. Ensaios brasileiros 1. Título.

12-00714

CDD-869.94

Índice para catálogo sistemático:
1. Ensaios: Literatura brasileira 869.94

[2012]

Todos os direitos desta edição reservados à
EDITORA SCHWARCZ S.A.
Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32
04532-002 — São Paulo — SP
Telefone: (11) 3707-3500 Fax: (11) 3707-3501
www.penguincompanhia.com.br
www.blogdacompanhia.com.br

Sumário

A poesia concreta	7
Chico	34
Vanguarda	41
Antropofagia	47

A poesia concreta

Enquanto a reação da estudantada de esquerda era francamente desfavorável — e muitos colegas compositores torciam o nariz —, a imprensa, embora criticamente dominada por posição semelhante, tinha no espalhafato das apresentações (e nas próprias discussões que elas geravam) um prato cheio para sua produção diária de reflexão, sensacionalismo e intrigas. Nesse caso, como em outros mais frequentes do que se imagina, era exatamente sua venalidade que a salvava. Pelo menos do moralismo estreito e do tradicionalismo tacanho. Nós aparecíamos nas revistas especializadas em televisão, nas de amenidades, no noticiário cotidiano dos jornais e nas crônicas e artigos de novos e velhos jornalistas, além, é claro, de sermos citados frequentemente nas perguntas feitas pelos repórteres a outros artistas. Episódios grotescos não faltaram, como o do produtor e apresentador de TV Flávio Cavalcanti, uma figura folclórica do conservadorismo sensacionalista que comandava um programa em que um corpo de “jurados” julgava canções — sobre as quais o próprio apresentador fazia inflamados discursos de reprovação moral ou louvação sentimental —, que, forçando bastante, encontrou nas iniciais das palavras “(sem) lenço, sem documento” da letra de “Alegria, alegria” uma referência ao ácido lisérgico — (S) L, SD?! — e, portanto, uma instigação ao uso de drogas, o que o levou a repetir

o gesto que executava em ocasiões semelhantes e que lhe garantia a manutenção da fama algo cômica, algo sinistra: quebrou um exemplar do disco que continha tal infâmia.

Muitas manifestações de repúdio às novidades que trazíamos se seguiriam a essa. Sempre, felizmente, em nível mais alto. E tinham como alvo nosso suposto comercialismo e, sobretudo, nosso desrespeito aos princípios do projeto estético das esquerdas, dito nacional-popular. Mas eu pude ver publicada na revista *Manchete*, entre fotografias coloridas, algumas de página inteira, uma entrevista minha em que eu declarava que “quando ouvi João Gilberto pela primeira vez, tive vontade de fazer música. Depois industrializou-se (mas não muito) um samba ‘classe A’ com aparatos jazzísticos e clichês políticos, o qual, à medida que ia perdendo terreno, deixava de ser um bom produto para tornar-se apenas uma ideia de defesa da pureza de nossas tradições contra todo esse lixo vendável: boleros, versões e, por fim, o chamado rock nacional. Sentia-me perdido: jamais pensara em música como produto, e não considerava o *Fino da Bossa* como a salvação de nossas tradições”. E: “Nego-me a folclorizar meu subdesenvolvimento para compensar as dificuldades técnicas”.

O fato de essas mostras de lucidez poderem destacar-se da banalidade predominante na revista de maior circulação no país só agravava minha sensação de frustração ante o resultado das gravações já prontas para compor o esperado disco. Eu desejara criar um objeto conceitualmente forte e de arte-final irretocável — e no fim das contas tinha de me animar a defender o que restara, apesar de tudo, de instigante num mondongo esquálido. As dificuldades técnicas exibiam um subdesenvolvimento não folclorizado, é certo, mas eu tinha imaginado um nível de feitura que resolvesse — provisória mas satisfatoriamente — esse feixe de problemas. Tinha de contentar-me com a ousadia das ideias como

única mantenedora do nível aceitável da empreitada. Não quero dizer com isso que desprezo o empenho ou a capacidade do produtor Manuel Barembein, e muito menos dos arranjadores (Medaglia, sobretudo, fez um trabalho notável). Apenas, consciente de que a unidade final dependia de minha liderança, reconheço não ter possibilitado ou exigido (o que, num caso desses, vem a dar exatamente no mesmo) que esses colaboradores chegassem a um desempenho que transcendesse todo provincianismo: mas como eu poderia, se, de todos, eu era justamente o que mais tímido e desarmado me achava dentro do estúdio? De qualquer modo, o resultado, por menos que me satisfizesse, revelava-se eficaz no ataque aos alvos cruciais mirados pela primeira inspiração tropicalista. As reações iradas, ou meramente assustadas, que surgiam na imprensa, nos auditórios e nas universidades eram prova disso.

Mas não eram somente as reações negativas que reafirmavam a pertinência de nossa posição. O conjunto dos aspectos instigantes na música ela mesma e da considerável articulação dos esboços de ideias que se encontravam em minhas entrevistas chamou, desde muito cedo, a atenção do poeta Augusto de Campos. Antes de o tropicalismo ganhar corpo e nome, Augusto, tendo ouvido Maria Odete cantar “Boa palavra” no festival da TV Excelsior, e, por outro lado, tendo lido minha intervenção num debate sobre música popular na *Revista Civilização Brasileira*, no qual eu insistia na ênfase sobre João Gilberto e preconizava a “retomada da linha evolutiva” que este representava, escreveu um artigo chamado “Boa palavra sobre a música popular”, saudando minha chegada no cenário da MPB como um fato auspicioso. Alex Chacon, cheio de entusiasmo, me mostrara esse artigo no Rio. Isso foi antes de que eu assistisse a *Terra em transe*, antes mesmo de que Rogério me apresentasse a Zé Agrippino. O que é mais importante:

antes dos comentários de Bethânia sobre Roberto Carlos e a Jovem Guarda. Certamente por essa razão — mas também por eu não conhecer o nome do articulista nem encontrar nenhuma outra reação ao artigo além da de Alex — o texto me pareceu vindo de outro planeta. Eu estava preparado para a crítica ali apresentada por Augusto ao estilo enfático então ressurgente em decorrência da entrada em cena dos temas político-sociais com o advento da “canção de protesto”; e quanto à volta ao samba tradicional e ao folclore nordestino, minha declaração citada por ele (“Só a retomada da linha evolutiva pode nos dar uma organicidade para selecionar e ter um julgamento de criação”) era eco de um longo artigo que eu escrevera em 65 para a revista *Ângulos*, publicação universitária de Salvador, em que ataco os nacionalistas passadistas que — liderados teoricamente pelo sociólogo José Ramos Tinhão — tentavam desmerecer e mesmo anular as conquistas da bossa nova. Mas a revisão crítica que Augusto esboçava fazer de Roberto e Erasmo Carlos ainda me era inaceitável: eu fechava o meu artigo da *Ângulos* opondo uma facção responsável da juventude brasileira — a mesma que eu queria reconquistar das garras dos nacionalistas retrógrados para a linha evolutiva da bossa nova — àquela outra facção que tem “algumas mocinhas tão suburbanas quanto Emilinha Borba e rapazes a meio caminho entre beatle e Francisco Carlos como ídolos”, identificando assim a turma da Jovem Guarda com as figuras artisticamente menos prestigiadas entre os grandes sucessos de massa do rádio brasileiro dos anos 50. Mais: de antemão eu defendia essa posição ideológica contra as possíveis recuperações críticas que tais “fenômenos publicitários” encontrassem em “frases (mais ou menos inteligentes) ditas na Europa a respeito de ‘juventude’ e ‘ ritmos alucinantes’”. Além disso, o artigo de Augusto me soou um tanto acadêmico, justificando seu interesse por Roberto e Erasmo em ob-

servações tecnoestilísticas que eu não estava disponível para analisar.

O que me parece incrível, hoje, relendo esse artigo de Augusto, é que, na época do tropicalismo, eu, já tendo superado o preconceito contra a Jovem Guarda — e, afinal, fazendo, como ele fizera, uma aproximação entre João Gilberto e Roberto Carlos —, não tenha me reportado, nem mesmo íntima ou interiormente, ao aspecto profético das considerações ali expostas. A rigor, se eu tivesse lido com propriedade as consequências que Augusto tirou de minha fala, seu artigo teria sido o verdadeiro estopim de minha virada. De fato, nem *Terra em transe* nem Edgar Morin nem as insinuações de Guilherme, nem mesmo as conversas com Rogério e Agrippino, vieram a apresentar uma visão tão completa das questões que enfrentaríamos no tropicalismo. Ninguém depois de Augusto, até que o tropicalismo estivesse nas ruas, tocou com tanta precisão os pontos-chave dos problemas específicos da música popular de então. Seu artigo dizia, por exemplo, que os “nacionaloides” preconizavam um “retorno ao sambão quadrado e ao hino discursivo folclórico-sinfônico”; que eles queriam “voltar àquela falsa concepção ‘verde-amarela’ que Oswald de Andrade estigmatizou em literatura como triste xenofobia que acabou numa macumba para turistas [...] Foi nesse estado de coisas que chegaram a Jovem Guarda e seus líderes Roberto e Erasmo Carlos para, embora sem o saber, evidenciar a realidade e o equívoco. Para demonstrar que, enquanto a música popular brasileira, como que envergonhada do avanço que dera, voltava a recorrer a superados padrões e inspirações folclorísticos, a música estrangeira também popular, mas de um outro folclore não artificial nem rebuscado, o ‘folklore urbano’, de todas as cidades, trabalhado por todas as tecnologias modernas, e não envergonhado delas, conseguia atingir facilmente a popularidade que a música popular brasileira buscava, com

tanto esforço e tamanha afetação populística. Cúmulo do paradoxo, já há notícia de que surgiram no Recife romances de cordel narrando o encontro do rei do iê-iê-iê nacional com Satanás, glosando o tema da música [de Roberto Carlos] ‘Quero que vá tudo pro inferno’. [...] A maior parte não entendeu que o iê-iê-iê sofreu uma transformação na sua tradução brasileira, que não é, nos seus melhores momentos, mera cópia do estrangeiro. Já tive oportunidade de observar [...] que, quanto ao estilo interpretativo, os dois Carlos estavam mais próximos de João Gilberto do que muitos outros cantores atuais da música popular tipicamente brasileira (e João Gilberto, por sua vez, tem muito mais a ver com os cantadores nordestinos do que muitos ulradores do protesto nacional)”.

A clareza com que Augusto via o panorama da MPB de então se mostra mais surpreendente quando penso que a impressão de distância que o tom do seu artigo me dava correspondia a uma condição real: ele não apenas era um poeta de formação erudita, como também — em parte por causa da natureza e amplitude dessa erudição, mas sobretudo pela radicalidade do experimento poético a que se dedicava desde os anos 50 — estava à margem tanto das correntes dominantes da intelectualidade brasileira quanto do mundanismo dos ambientes artístico-jornalísticos onde se discutia ou fazia música popular. Ele parecia saber se colocar com firmeza diante das questões cruciais, mas evidentemente lhe faltava a vivência da faixa em que a esquerda festiva se movia e em que circulavam as fofocas, vivência que talvez lhe tivesse dado a malandragem de linguagem que me teria conquistado à primeira leitura.

Mas há uma razão mais convincente para eu ter esquecido o artigo. É que, justamente por ser tão bem amarrado, quase esquemático, ele chegou com um roteiro pronto, um roteiro que eu não poderia enxergar se não o refizesse por minha própria conta. Não que eu te-

nha esquecido o artigo no sentido de negá-lo inconscientemente, como numa espécie rasteira de “angústia da influência”. Na verdade eu não o absorvi propriamente e — como não conseguia discordar de seus avanços mais ousados, nem tinha noção da importância de seu autor, nem encontrei um só entre meus conhecidos que o tivesse lido — simplesmente o considerei inexistente. Assim como o distanciamento munia Augusto daquele olhar seletivo que só via o que era relevante no quadro dado, meu envolvimento dificultava uma mirada geral suficientemente objetiva — e me impedia de compartilhar com ele o seu ponto de vista. A defesa de Roberto Carlos não me chocou nem me excitou: era um tema levemente incômodo que tinha sido tocado por um desconhecido um tanto sem humor e que não parecia pesar na balança das opiniões. Tampouco me entusiasmava a simpatia ali exposta pelas minhas ideias (que eram, no essencial para o artigo, identificadas com as de Edu Lobo, que eu tanto admirava mas de quem discordava tanto quando se tratava de opiniões e teoria), já que eu cria que ninguém ia ler aquilo. Não guardei nem por um dia a página do jornal. Quando, algum tempo depois, Capinan me mostrou o livro sobre Sousândrade e pronunciou o nome dos irmãos poetas que o haviam organizado, Augusto de Campos e Haroldo de Campos, eu não só não reconheci o nome como, ainda dessa vez, não o fixei.

Augusto e seu irmão Haroldo, juntamente com Décio Pignatari, formavam o núcleo do grupo de poetas que, no meio dos anos 50, lançaram o movimento de poesia concreta, uma retomada radical do espírito modernista dos anos 20 — e das ideias de vanguarda do início do século —, contra os pudores antimodernistas e antivanguardistas que tomaram conta da poesia e da literatura brasileiras, primeiro com os romancistas regionalistas dos anos 30 e, depois, com os poetas da chamada “geração de 45”.