



REVISTA DOS ESTUDANTES DE PÓS-GRADUAÇÃO
DO INSTITUTO DE LETRAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

INVENTÁRIO

ISSN: 1679-1347

LIVROS & ETC. NA OBRA DE CAETANO VELOSO

Leonardo David de Morais
(CEFET-MG - Doutorando)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES

Leonardo David de Morais é Doutorando em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). É mestre pela mesma instituição e graduado em Letras (Licenciatura Plena em Língua Portuguesa, Língua Espanhola e suas Literaturas) pelo Centro Universitário de Belo Horizonte (UNI-BH). Seus interesses de investigação incluem atualmente os estudos sobre os processos de edição, a poesia de língua portuguesa moderna e contemporânea, as relações entre a literatura e outras artes e mídias, as tecnopoéticas e os estudos culturais. Possui experiência profissional na educação básica como professor de Literatura, Língua Portuguesa e Língua Espanhola na rede privada de ensino, em Belo Horizonte. Ministrou também disciplinas relacionadas a sua área de atuação na graduação e na pós-graduação, além de prestar serviços como revisor e tradutor. E-mail: leodemorais@gmail.com

RESUMO

Elemento fulcral para a disseminação e consolidação de expressões e valores culturais há alguns séculos, o livro, além de ter servido como esteio decisivo à reprodução da linguagem escrita, foi alçado da condição de suporte a tema não somente no campo literário. Esse objeto, marco indelével do imaginário moderno, também vem sendo explorado em manifestações estéticas diversas como a música, o cinema e as artes plásticas. Na produção do cantor e compositor brasileiro Caetano Veloso, a figura do livro não se apresenta circunscrita a suas canções. Veloso, além de se expressar de maneira brilhante a partir da linguagem musical, ousou se arriscar pelas sendas da escrita. Autor de livros nos quais foram editados textos de variados gêneros como o ensaio, a entrevista, a poesia e o manifesto, além de uma autobiografia, o músico baiano tem exercido o ofício das letras paralelamente à própria trajetória musical. Um recorte desse duplo trajeto será entrevistado ao longo desta análise. Inter-relacionando partes do texto autobiográfico *Verdade Tropical* (1997) e faixa do álbum musical *Livro* (1997) junto a uma série de paratextos vinculados a tais constructos o percurso desta investigação apresenta-se norteado por algumas linhas teóricas, a saber: reflexões sobre o conceito de livro, propostas por Gilles Deleuze, Félix Guattari (1995) e Michel Melot (2012); ponderações sobre as figurações do livro, do leitor e do autor, registradas por Jorge Luis Borges (1999), Ítalo Calvino (2015); a taxionomia da paratextualidade desenvolvida por Gérard Genette (2009). A partir de tais lentes, este trabalho intenciona vislumbrar nesse corpus extraído da obra de Caetano Veloso tematizações acerca do livro tomando como ponto de partida as materializações das figuras do autor, do leitor, do próprio livro e seus múltiplos agentes. O objetivo é contribuir para a reflexão crítica sobre esse objeto tão caro ao imaginário cultural.

ABSTRACT

A key element for the dissemination and consolidation of cultural expressions and values some centuries ago, the book, in addition to serving as a decisive media for the reproduction of written language, was raised from the condition of support for a theme not only in the literary field. This object, an indelible mark of the modern imagination, has also been explored in diverse aesthetic manifestations such as music, cinema and the plastic arts. In the production of the Brazilian singer and composer Caetano Veloso, the book itself is not limited to his songs. Veloso, in addition to expressing himself brilliantly from the musical language, dared to take a chance on the paths of writing. Author of books in which texts of various genres were edited, such as the essay, the interview, the poetry and the manifesto, and also autobiography, the Bahian musician has exercised the craft of lyrics alongside his own musical trajectory. A section of this double path will be seen throughout this analysis. Examining parts of the autobiographical text "Verdade Tropical" (1997) and the track from the musical album "Livro" (1997) together with a series of paratexts linked to such constructs, the course of this investigation is guided by some theoretical lines, namely: reflections on the book concept, proposed by Gilles Deleuze, Félix Guattari (1995) and Michel Melot (2012); considerations about the figurations of the book, the reader and the author, recorded by Jorge Luis Borges (1999), Ítalo Calvino (2015); the taxonomy of paratextuality developed by Gérard Genette (2009). From such lenses, this work intends to glimpse in this corpus extracted from the work of Caetano Veloso thematizations about the book taking as a starting point the materializations of the figures of the author, the reader, the book itself and its multiple agents. The objective is to contribute to the critical reflection on this object so dear to the cultural imaginary.

PALAVRAS-CHAVE

Caetano Veloso; Livros; Música

KEY-WORDS

Books; Caetano Veloso; Music

INTRODUÇÃO

Elemento fulcral para a disseminação e consolidação de expressões e valores culturais há alguns séculos, o livro, além de ter servido como esteio decisivo à reprodução e disseminação da linguagem escrita, foi alçado da condição de suporte a tema não somente no campo literário. Esse objeto, marco indelével do imaginário moderno, também vem sendo explorado em manifestações estéticas distintas, tais como as artes plásticas, o cinema e a música.

Nas artes plásticas, por exemplo, os intitulados “livros de artista”¹ – isto é, obras que, tendo como referência o formato de códice não apresentam impressos em suas páginas gêneros textuais tradicionais, tais como a prosa ou a poesia – têm permitido reflexões sobre a função tradicional dos livros no imaginário cultural contemporâneo e até mesmo apresentando outras possibilidades de circulação e recepção desse objeto.

Na Europa, o poeta romântico William Blake, ainda no século XVIII, já prenunciava o que se tornaria o livro de artista moderno, aliando poemas e iluminuras no mesmo espaço. As vanguardas, a partir de experiências como a “Caixa verde” (1934), de Marcel Duchamp, também deram sua contribuição nesse sentido. No Brasil, trabalhos como o “Livro de carne” (1977-1978), de Arthur Barrio, “Economia política” (1990) de Paulo Bruscky e Daniel Santiago ou o “Boticas” (2002) de Constança Lucas, entre tantos outros, atestam essa – já não tão nova assim – vocação do códice para abrigar em seus fólios múltiplas linguagens. Tal fato vem oferecendo uma experiência estética não mais ancorada a um gênero textual específico, mas sim a partir da própria materialidade do livro.

No cinema, trabalhos como *Fahrenheit 451* (1966) de François Truffault; *The Pillow Book* (1996) do diretor e roteirista Peter Greenaway ou o *The book of Eli* (2010), dos irmãos Allen e Albert Hughes, têm em comum o fato de apresentarem o objeto livro, mesmo com abordagens distintas, como elemento central a partir do qual as respectivas narrativas se desenrolam. O filme de Truffault, por exemplo, é uma adaptação fílmica do romance distópico homônimo escrito por Ray Bradbury em 1953. O trabalho de Greenaway, também nesse sentido, foi baseado no livro *Notas de cabeça* da escritora medieval japonesa Sei Shônagon. Já a película dos irmãos Hughes faz constantes referências a alguns dos livros religiosos mais antigos da humanidade: a Bíblia e a Torá judaica.

¹Paulo Silveira, citando a pesquisadora Riva Castleman, o “livro pode apresentar-se como livro-objeto, como livro de artista ou livro de artista artesanal; pode fazer parte dos livros de bibliófilo ou manifestar-se como documento de performances, de trabalhos conceituais ou experiências land art; pode assumir a forma de livro ilustrado por artistas ou de livro-objeto, livro-poema ou poema-livro, e outras denominações, as quais podem diferir a partir da concepção do referido objeto. Em realidade, não estão claros os limites entre o que é um livro de artista e o que não é, pois existem diferenças conceituais de autor para autor.” (CASTLEMAN, Riva *apud* Silveira, 2008, p. 32)

O livro também figura ou, não raras vezes, é apresentado como tema, introduzido como uma espécie de protagonista em diversas manifestações da seara musical. O sétimo disco da banda de rock brasileira Legião Urbana, por exemplo, foi intitulado como “A tempestade ou O livro dos dias”, nome também da última faixa desse trabalho. Há também casos de discos inspirados totalmente em livros. Os álbuns “Dante XXI” e “A-Lex”, da banda brasileira de metal Sepultura, oferecem, respectivamente, releituras das obras *A divina comédia*, do poeta renascentista italiano Dante Alighieri e da distopia *A clockwork orange*, do britânico Anthony Burgess. Impossível não citar, ainda refletindo um pouco sobre as apropriações do objeto livro pela música, o cantor e compositor Djavan e sua canção “Um dia frio”, cujo indefectível verso – “um bom lugar pra ler um livro” – ocupa um lugar especial no imaginário popular brasileiro.

Na produção do cantor e compositor Caetano Veloso, a figura do livro não se apresenta circunscrita a suas canções. Veloso, além de se expressar de maneira brilhante a partir da linguagem musical, ousou se arriscar pelas sendas da escrita. Autor de livros nos quais foram editados textos de variados gêneros como o ensaio, a entrevista, a poesia e o manifesto – além de uma autobiografia –, o músico baiano tem exercido o ofício das letras paralelamente à própria trajetória musical.

Um recorte dessa travessia será entrevisto ao longo desta análise. Inter-relacionando partes do texto autobiográfico *Verdade Tropical*, da letra e do videoclipe da canção “Livros” junto a uma série de paratextos vinculados a tais constructos, o percurso desta investigação apresenta-se norteado por algumas linhas crítico-teóricas, a saber: ponderações sobre as figurações do livro, do leitor e do autor, registradas por Jorge Luís Borges, Ítalo Calvino e Michel Melot; noções das relações entre livro e memória legadas por Walter Benjamin; a taxionomia da paratextualidade desenvolvida por Gérard Genette, ademais de algumas reflexões sobre o conceito de livro, propostas por Gilles Deleuze e Félix Guattari.

O uso de elementos do campo semântico/ temático relativo ao vocábulo “livro”, conforme observado, não é uma novidade na literatura. Na obra do escritor argentino Jorge Luís Borges, figurações do livro e da biblioteca ocupam uma parte significativa de seus escritos, ficcionais ou ensaísticos:

Dentre os instrumentos inventados pelo homem, o mais impressionante é, sem dúvida, o livro. Os demais são extensões do seu corpo. O microscópio e o telescópio são extensões da visão; o telefone uma extensão da voz e finalmente temos o arado e a espada, ambos extensões do braço. O livro, porém, é outra coisa. O livro é uma extensão da memória e da imaginação. (BORGES, 1978, p. 35)

Nesse texto de Borges, a figuração do livro é construída a partir de relações metafóricas e metonímicas, associando-o a instâncias da memória e do lúdico, talvez no sentido de destacar a importância desse objeto dentro do imaginário. Sobre a biblioteca, um exemplo contundente pode

ser encontrado no conto “A biblioteca de Babel”, hoje considerado um texto clássico acerca dessa temática.

A Biblioteca existe *ab aeterno*. Dessa verdade cujo corolário imediato é a eternidade futura do mundo, nenhuma mente razoável pode duvidar. O homem, o imperfeito bibliotecário, pode ser obra do acaso ou dos demiurgos malévolos; o universo, com seu elegante provimento de prateleiras, de tomos enigmáticos, de infatigáveis escadas para o viajante e de latrinas para o bibliotecário sentado, somente pode ser obra de um deus. Para perceber a distância que há entre o divino e o humano, basta comparar esses rudes símbolos trêmulos que minha falível mão garatuja na capa de um livro, com as letras orgânicas do interior: pontuais, delicadas, negríssimas, inimitavelmente simétricas. (BORGES, 1998, p. 241).

Ítalo Calvino, escritor italiano nascido em Cuba, também dedicou grande parte de sua obra a explorar as mais diversas facetas de elementos e técnicas de natureza narrativa. No romance *Se um viajante numa noite de inverno* (1999), o enredo apresenta ao leitor os processos de leitura, edição, divulgação e crítica de um livro que só não pode ser chamado de fictício porque trata-se, paradoxalmente, do livro que o leitor tem em suas mãos:

Agora, sim, você está pronto para devorar as primeiras linhas da primeira página. Está preparado para reconhecer o inconfundível estilo do autor. Não, você não o está reconhecendo. Mas, pensando bem, quem afirmou que este autor tem estilo inconfundível? Pelo contrário: sabe-se que é um autor que muda muito de um livro para outro. E é justamente nessas mudanças que se pode reconhecê-lo. No entanto, parece que este livro nada tem a ver com os outros que ele escreveu, pelo menos com aqueles dos quais você se lembra. Está desapontado? Vejamos. De início você talvez experimente certo desnorteamento, como o que sobrevém quando somos apresentados a uma pessoa que pelo nome parecia identificar-se com determinada fisionomia, mas que, ao tentarmos fazer coincidir os traços do rosto que vemos com os daquele de que nos lembramos, percebemos não combinar. Mas depois você prossegue na leitura e percebe que de algum modo o livro se deixa ler, independentemente daquilo que você esperava do autor. O livro é o que desperta sua curiosidade; pensando bem, você até prefere que seja assim, deparar com algo que ainda não sabe bem o que é. (CALVINO, 1999, p. 13)

Além das figurações do livro, da biblioteca e do leitor, observadas nas obras de Calvino e Borges, a figura do autor também é elemento-chave à narratividade elaborada por Calvino:

Ou talvez o autor ainda esteja indeciso, como de resto você, leitor, ainda não está seguro do que lhe daria mais prazer na leitura: se a chegada a uma velha estação, que lhe sugere um retorno, uma recuperação do tempo e dos lugares perdidos, ou se um relampejar de luzes e sons, que lhe dá a sensação de estar vivo hoje, à maneira que hoje se acredita ser um prazer estar vivo. (CALVINO, 1999, p. 16)

A partir do aparato crítico teórico mencionado, este trabalho intenciona vislumbrar no *corpus* extraído da obra de Caetano Veloso tematizações acerca do livro tomando como ponto de partida as materializações das figuras do autor, do leitor e do próprio livro. O objetivo é o de contribuir para a reflexão crítica sobre esse objeto tão caro ao imaginário cultural.

Caetano Veloso ainda hoje é um dos nomes mais importantes da música popular brasileira.

Nasceu na Bahia, na cidade de Santo Amaro, em 1942. Iniciou sua carreira de intérprete, músico e compositor em 1965. Ao lado de Maria Bethânia, Gilberto Gil, Gal Costa, Tom Zé, a banda Os Mutantes, Torquato Neto, o maestro Rogério Duprat, o cineasta Glauber Rocha e tantos outros artistas, integrou a Tropicália, movimento estético que nos anos de 1960 e 1970 buscou revitalizar a cultura brasileira assimilando algo das vanguardas europeias, do modernismo brasileiro e da cultura pop da época. Até o momento, Caetano tem 46 álbuns gravados, sendo 30 deles materializados em estúdio e 16 registrados ao vivo.

Veloso é também autor de alguns livros, cinco até agora: *Alegria, Alegria*, de 1977, *Verdade Tropical*, de 1997, *Letra só*, de 2003, *O mundo não é chato*, de 2005 e *Antropofagia*, editado em 2012. *Alegria, Alegria*, o primeiro livro publicado por Veloso, é uma compilação de artigos, manifestos e poemas, além de entrevistas concedidas ao poeta Waly Salomão, também integrante do Tropicalismo. *Verdade Tropical*, lançado 20 anos após sua estreia literária, vai além da autobiografia, trazendo também reflexões do autor sobre a música popular. O volume *Letra só* traz uma seleção das letras de Caetano somado aos comentários do próprio compositor sobre seus processos criativos. *O mundo não é chato*, por sua vez, apresenta uma compilação de textos escritos por Veloso para jornais, revistas, contracapas de discos, prefácios, conferências e textos inéditos. No livro *Antropofagia*, cujo conteúdo já fora publicado anteriormente como um dos capítulos do trabalho *Verdade Tropical*, Caetano constrói um texto que oscila entre tons ensaísticos e memorialísticos.

1 UM LIVRO: VERDADE TROPICAL

Uma vez que o objetivo deste trabalho é apreender figurações do livro e elementos correlatos em algumas materializações da obra do artista baiano, nada mais apropriado do que se começar por um deles, especificamente, o volume *Verdade Tropical*. A primeira edição desse livro, conforme mencionado, foi editada em 1997 – com um total de 925 páginas – pela Companhia das Letras, uma das casas editoriais mais influentes no país². O volume, com capa de João Baptista da Costa Aguiar sobre ilustração a óleo da artista Mira Schendel, foi dedicado aos músicos José Miguel Wisnik, David Byrne e Silvina Garré. O trabalho, além da introdução, apresenta-se dividido em quatro partes, com número variado de capítulos. O livro se encerra com um posfácio intitulado “Vereda”, seguido do índice onomástico.

²Em 2017, o livro ganhou uma 2ª edição em comemoração aos 20 anos de seu primeiro lançamento.



Figura 1: Capa da 1ª edição de *Verdade Tropical*, de 1997

Interessante observar que, ao longo do livro, a presença da voz do autor, geralmente em 1ª pessoa, é predominante, com exceção do texto que integra a orelha do trabalho, de autoria desconhecida. Nesse sentido, os paratextos de *Verdade Tropical*, entendidos por Gérard Genette (2009, p. 12) como textos derivados e subordinados a um texto principal e que se dividem em peritextos – que estão ao redor do texto principal de um livro, tais como título, dedicatórias, introdução, prefácio, posfácio – e epitextos – textos fora do livro e compostos por conversas, entrevistas, notícias de jornal, *releases*, resenhas – trazem e reforçam uma carga evidentemente autoral uma vez que a maioria absoluta desses foi concebida pelo próprio Caetano Veloso.

No texto introdutório – um peritexto, lembrando a taxionomia de Genette – Caetano apresenta ao leitor algumas motivações que o fizeram conceber tal empresa:

(...) é uma tentativa de narrar e interpretar o que se passou. João Gilberto, meu mestre supremo, respondendo sobre mim numa de suas raríssimas entrevistas, disse que eu contribuía com “um acompanhamento de pensamento” para a música brasileira, ou seja, para o que ele faz. Pois bem, este livro significa a decisão de levar até o fim essa tarefa. De certa forma é uma retomada da atividade propriamente crítico-teórica que iniciei concomitantemente à composição e à interpretação de canções e que interrompi por causa da intensidade com que a introduzi na música. Não é uma autobiografia (embora eu não me

negue a “contar-me” com alguma prodigalidade). É antes um esforço no sentido de entender como passei pela Tropicália, ou como ela passou por mim; por que fomos, eu e ela, temporariamente úteis e talvez necessários um ao outro. (VELOSO, 1997, p. 18)

Nota-se que o autor, ademais de oferecer uma tentativa de “narrar e interpretar o que se passou” (1997, p. 19) numa postura nitidamente memorialística e, nesse sentido, quase confessional, buscou também alcançar, para além da memória, instâncias mais críticas do pensamento relacionados a sua principal atividade, a música. O filósofo Walter Benjamin, em ensaio intitulado “Desempacotando minha biblioteca” (2013), já associava a memória à narração e ao livro de forma crítica: “De todas as formas de obter livros, a que se considera mais louvável é escrevê-los” (BENJAMIN, 2013, p. 91).

Ainda na parte introdutória, Caetano continua a apresentação de seu trabalho como escritor – e conseqüentemente, construindo sua *persona* autoral literária – dirigindo-se diretamente ao leitor, técnica usada com maestria por alguns nomes da literatura como Machado de Assis³ e os já citados Jorge Luís Borges e Ítalo Calvino.

O leitor certamente encontrará nas páginas que se seguem, apesar de tudo isso, uma prosa em geral bem mais distendida do que a desta introdução. Uma das razões de eu ter hesitado durante tanto tempo em topar escrever este livro foi a desconfiança de que o que eu poderia dizer nele – e o modo como eu o poderia dizer – seria afinal demasiado complicado para quem se aproxima de um livro sobre música popular, e por demais próximo da música popular para quem está disposto a ler livros complicados. Mas, mesmo sem superar essa desconfiança – e me perguntando, à medida que ia escrevendo com grande interesse, a quem poderia interessar um livro assim – decidi não dar desmedida atenção ao temor de parecer pretensioso ou desproporcional (ou quem sabe por demais modesto e preciso), atendo-me à constatação de que os livros simplesmente devem ser escritos para quem gosta de ler livros. (VELOSO, 1997, pp. 18-19)

Conduzindo habilmente seu leitor, Caetano, mesclando nuances de linguagem formal a expressões mais coloquiais, apresenta-lhe, ainda em tom confessional – pois expressa hesitação, desconfiança, enfim sentimentos que mormente fragilizam um personagem/ narrador, tornando-o mais humano – suas impressões sobre o próprio processo de escrita. E ele observa que há diferenças

³Do prólogo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*: “AO LEITOR : Que Stendhal confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, coisa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte e, quando muito, dez. Dez? Talvez cinco. Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio. Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião. Mas eu ainda espero angariar as simpatias da opinião, e o primeiro remédio é fugir a um prólogo explícito e longo. O melhor prólogo é o que contém menos coisas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado. Conseqüentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas Memórias, trabalhadas cá no outro mundo. Seria curioso, mas nimiamente extenso, e aliás desnecessário ao entendimento da obra. A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus.” (MACHADO DE ASSIS, 1996, p. 8)

entre a natureza do texto do prefácio a partir do qual se comunica – ainda num “antes ou fora da história” –, e a narrativa em si. Nesse sentido, pode ser dito que o autor, apesar de aparentemente insipiente nesta seara, domina bem as técnicas de construção textual. Ademais, seleciona conscientemente seu público, que segundo o compositor baiano, seria constituído por quem “gosta de ler livros” (VELOSO, 1997, p. 18). Tal movimento denota uma visão de mercado do autor em relação a sua criação, produto que objetiva, pelo recorte apresentado, atingir o maior número de leitores possível.

Ainda na introdução de *Verdade Tropical*, Caetano desvela algo da gênese desse trabalho, emprestando ao texto de caráter paratextual – pois se trata de uma introdução, um prefácio, um peritexto por excelência conforme Genette (2009, p. 18) – uma espécie de meta-narratividade:

Enquanto escrevia este livro, pensei em chamá-lo “Boleros e civilização”, um velho trocadilho meu de 1968 (que estaria na contracapa de um disco que não fiz porque a prisão interrompeu meus planos de composição), como piada com o famosíssimo título “Eros e civilização”, de Marcuse. Mas o editor americano me disse que nos Estados Unidos ninguém pensava em Marcuse. Outro título que imaginei foi Meu tropo — que agora ganha novo encanto por causa do artigo de Camillo Penna. Recentemente encontrei, no Google, referências a um livro de epistemologia intitulado “*Tropical Truth(s)*”. É um estudo sobre os tropos, as figuras de linguagem, e sua relação com a verdade. Pois bem, meu livro, finalmente nomeado a partir do bolero “Vereda tropical”, é meu tropo, minha monstruosa metáfora (ou metonímia?), a adjetivar sua própria verdade. (VELOSO, 2017)

No epitexto acima – desta vez, uma entrevista sobre o livro, publicada fora da edição – Caetano discorre sobre a escolha do título de *Verdade Tropical*, revelando uma vez mais a preocupação do autor para com a recepção de seu trabalho. Para Genette, tal elemento, o título, é o “nome do livro e, como tal, serve para nomeá-lo, isto é, designá-lo com tanta precisão quanto possível e sem riscos demasiados de confusão” (GENETTE, 2009, p. 76). As observações de Caetano Veloso convergem com a gênese do título de seu trabalho demonstrando que o autor certamente tem conhecimento sofisticado das estratégias de construção textual, além de demonstrar consciência sobre as exigências do mercado editorial.

2 UM DISCO: LIVRO

Mas de que maneira o trabalho literário de Caetano Veloso, especificamente o volume *Verdade Tropical*, estaria relacionado com a obra musical do cantor? De acordo com depoimento do próprio Caetano, o livro foi gerado e lançado concomitantemente a um de seus discos, o vigésimo quarto álbum gravado em estúdio. Segundo o autor e compositor, “quando ele saiu, lancei um disco de que gosto mais criticamente do que de *Fina estampa*, embora o ache bem menos agradável de ouvir: chamei-o de *Livro*.” (VELOSO, 2017)

Livro traz projeto gráfico e ilustrações do artista plástico Luiz Zerbini e foi lançado

comercialmente, no ano de 1997, em duas versões: uma que trazia o CD em uma embalagem de plástico – mais comumente usada – e uma versão na qual a capa que envolvia o disco, feita de papel cartonado, é uma alusão explícita ao formato de códice e, nesse sentido, dialoga claramente com a temática proposta pelo autor. Nos dois casos, o encarte, também em forma de códice, traz as letras das canções e outros elementos peritextuais, tais como autoria e participações de músicos.

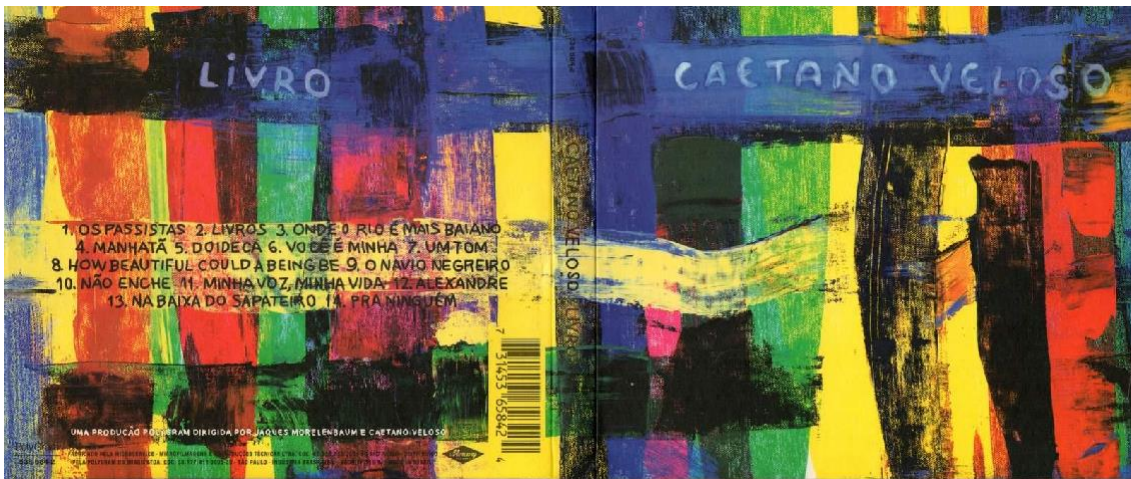


Figura 2: 4ª capa e capa do CD *Livro*.

Produzido por Jaques Morelenbaum, que já trabalhara com Caetano em discos anteriores, o disco *Livro* apresenta 14 faixas: “Os passistas”; “Livros”; “Onde o Rio é mais baiano”; “Manhatã”; “Doideca”; “Você é minha”; “Um tom”; “*How beautiful could a being be*”; “O navio negreiro”; “Não enche”; “Minha voz, minha vida”; “Alexandre”; “Na baixa do sapateiro”; “Pra ninguém”. Ademais do lirismo característico das letras de Caetano, percebe-se nos arranjos uma sonoridade que oscila entre o popular e o erudito, com arranjos de cordas e sopros se contrapondo a instrumentos percussivos, tudo isso alinhavado pela voz e pelo violão característicos do compositor.

Posto isso, há de se destacar que, apesar desse trabalho do compositor baiano ter sido intitulado como *Livro*, a presença de tal objeto como tema nas canções é tímida. Das 14 faixas, apenas algumas – exatamente três delas – têm alguma relação direta ou indireta com a temática livresca ou literária: “Livros”, que será perscrutada logo adiante, “O navio negreiro”, que se trata de uma adaptação – na verdade, um excerto – do seminal poema de Castro Alves, e “Alexandre”, que versa sobre o personagem histórico onipresente em vários livros sobre a civilização ocidental.

Será analisada agora mais uma figuração do objeto livro, especificamente, na letra de “Livros”, que é a segunda faixa do CD de Caetano Veloso:

Livros

Tropeçavas nos astros desastrada
Quase não tínhamos livros em casa
E a cidade não tinha livraria
Mas os livros que em nossa vida entraram
São como a radiação de um corpo negro
Apontando pra a expansão do Universo
Porque a frase, o conceito, o enredo, o verso
(E, sem dúvida, sobretudo o verso)
É o que pode lançar mundos no mundo.

Tropeçavas nos astros desastrada
Sem saber que a ventura e a desventura
Dessa estrada que vai do nada ao nada
São livros e o luar contra a cultura.

Os livros são objetos transcendentos
Mas podemos amá-los do amor tátil
Que votamos aos maços de cigarro
Domá-los, cultivá-los em aquários,
Em estantes, gaiolas, em fogueiras
Ou lançá-los pra fora das janelas
(Talvez isso nos livre de lançarmo-nos)
Ou - o que é muito pior - por odiarmo-los
Podemos simplesmente escrever um:

Encher de vãs palavras muitas páginas
E de mais confusão as prateleiras.
Tropeçavas nos astros desastrada
Mas pra mim foste a estrela entre as estrelas.
(VELOSO, 1997)

Do ponto de vista formal, a letra é composta por duas estrofes e dois refrões que se intercalam, com nove e quatro versos, respectivamente. Dos 26 versos de “Livros” – que contém 10 sílabas poéticas cada, decassílabos portanto – 24 são decassílabos heroicos, uma das métricas mais refinadas utilizadas na poesia de língua portuguesa. O épico *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, por exemplo, foi composto sob tal esquema rítmico. A opção consciente do compositor por essa forma de versificação permite, mais uma vez, vislumbrar na obra de Caetano Veloso a convergência, nada fortuita, entre o erudito e o popular, entre o clássico e o contemporâneo.

A letra de “Livros”, assim como o livro *Verdade Tropical*, carrega um tom memorialístico e reflexivo. Alguns verbos que se destacam no refrão – “tropeçavas”, “entraram” – são do tempo pretérito perfeito e imperfeito, indicando que as ações ocorreram no passado, mas que continuam ecoando no tempo presente do eu lírico. Há de se destacar também o fato de a letra ter sido escrita na 2ª pessoa do singular, o que indica que o eu lírico está se dirigindo a um interlocutor, real ou imaginário. Pode ser percebido aqui um ponto em comum entre as estratégias de composição e de escrita, já que Caetano se valeu desse expediente retórico nos textos que integram *Verdade Tropical*.

Apesar do tom de confiança entrevistado no texto de Veloso, é possível também associar a esse mesmo construto um caráter crítico-reflexivo e mesmo metalinguístico, uma vez que ao longo dos versos o eu lírico enumera algumas definições e qualificações acerca do objeto: “(...) os livros que em nossa vida entraram/ São como a radiação de um corpo negro/ Apontando pra a expansão do Universo”; “São livros e o luar contra a cultura”; “Os livros são objetos transcendententes” (VELOSO, 1997).

Interessante notar que as adjetivações atribuídas ao elemento livro pelo eu lírico revelam, em relação a esse objeto, perspectivas de caráter quase metafísico, por um lado, e uma postura de engajamento social, por outro. O eu lírico, apesar de se mostrar seduzido pelo objeto, reitera sua postura crítica à banalização do livro e conseqüentemente ao mercado editorial, o que pode ser percebido nos penúltimos versos da canção: “Encher de vãs palavras muitas páginas/ E de mais confusão as prateleiras” (VELOSO, 1997).

Vale mencionar, ainda, o caráter intertextual da composição de Caetano: a presença de alguns dos versos que estruturam o refrão de “Livros” – “Tropeçavas nos astros desastrada / Quase não tínhamos livros em casa” (VELOSO, 1997) – é uma referência bastante clara à canção de Sílvio Caldas e Orestes Barbosa, um clássico do cancionero popular, *Chão de estrelas*:

(...)
A porta do barraco era sem trinco
Mas a lua, furando o nosso zinco
Salpicava de estrelas nosso chão
Tu pisavas nos astros, distraída
Sem saber que a ventura desta vida
É a cabrocha, o luar e o violão
(BARBOSA; CALDAS. 1978, grifo meu)

Se a intertextualidade⁴ – isto é, a relação que se dá entre textos da mesma natureza ou de gêneros distintos – aparentemente foi uma das estratégias usadas por Caetano para a composição da letra de “Livros”, outro processo, a intermedialidade⁵, evidencia-se de forma incontestante no próximo objeto, ainda relacionado de maneira íntima a essa instigante composição de Veloso.

⁴Segundo Julia Kristeva, uma das difusoras do termo: “(...) todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.” (KRISTEVA, 1974, p. 64).

⁵De acordo com a pesquisadora Irina Rajewsky, em “termos gerais e de acordo com o senso comum, intermedialidade refere-se às relações entre mídias, às interações e interferências de cunho midiático”. (RAJEWSKY, 2012, p. 52)

3 “LIVROS”: ÁUDIO & VÍDEO

Para efeitos de divulgação do álbum *Livro*, a canção “Livros” tornou-se um videoclipe, isto é, ganhou uma versão audiovisual – por tanto, intermídia, uma vez que correlaciona, no mesmo suporte, linguagens distintas – no ano de 1997. Com duração de 4 minutos e 48 segundos, essa materialização de natureza imagética aparentemente converge com a temática proposta pela letra. O videoclipe se inicia com o registro, em preto & branco, de uma performance acústica informal de Caetano – apenas voz e violão – executando justamente a canção “Chão de estrelas”, a partir da qual o compositor provavelmente desenvolveu o refrão de sua letra. Nesse sentido, a intertextualidade con/funde-se à paratextualidade, sendo o videoclipe uma espécie de epitexto intermídia, derivado da segunda faixa do álbum *Livro*, cuja letra, por sua vez, foi livremente inspirada na clássica canção popular acima mencionada.

Ambientado em uma biblioteca – na verdade, a locação corresponde ao Real Gabinete de Leitura, localizado à Rua Luís de Camões, nº 30, no centro histórico da cidade do Rio de Janeiro – o registro, do ponto de vista performático, não traz grandes inovações. O roteiro alterna imagens do cantor e compositor – agora em cores – com as de um de seus filhos, à época com cerca de 10 anos de idade, lendo, brincando e dançando com alguns dos livros do acervo enquanto a canção transcorre como trilha sonora. A figuração dupla do autor de “Livros” – retratado como adulto e criança – também converge com a ludicidade presente na composição de Veloso. Há também algumas tomadas nas quais ambos são registrados completamente empedernidos na leitura dos volumes, metaforizando a importância e o fascínio que esse objeto, o livro, encerra em nosso imaginário. Tal paixão, também perceptível no eu lírico da letra, assemelha-se a da personagem do conto “Felicidade clandestina”, da escritora Clarice Lispector⁶.

Vale ressaltar ainda que os livros, enquanto objetos/ personagens, também ocupam papel de destaque no vídeo. Seja a partir de *takes*, tomados das vertiginosas prateleiras da biblioteca, seja a partir de montagens, nas quais parecem flutuar fantasmagoricamente pelo espaço enquanto as *personas* de Caetano dançam, cantam e, sobretudo, leem, a evidente materialidade da figuração do livro e seus elementos correspondentes – o autor, os leitores, a biblioteca – não deixa dúvidas ao espectador de que há coerência entre o conteúdo tematizado na canção e o registro empreendido em suporte audiovisual.

⁶“(…) Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o. E completamente acima das minhas posses.” (LISPECTOR, 1998)

Embora não apareça no encarte do CD – provavelmente por injunções relativas a direitos autorais – no videoclipe, assim como na canção, é possível ver e ouvir a Caetano lendo um trecho⁷ de um outro livro, *O vermelho e o negro*, um dos primeiros romances realistas do século XIX e de autoria do escritor francês Stendhal. Nesse sentido, a intertextualidade reitera a temática livresca – na melhor das acepções – da canção.

Aqui, “disse ele, com os olhos brilhando de alegria”, os homens não podem me ferir. “Ele teve a ideia de se entregar ao prazer de escrever seus pensamentos, em qualquer outro lugar tão perigoso para ele. Sua caneta estava voando (...)” “Por que eu não passo a noite aqui? ele disse para si mesmo; Tenho pão e sou livre!” (...) Ao som desta grande palavra, sua alma foi exaltada (...) Mas uma noite profunda substituiu o dia, e ainda havia duas léguas para ir até a aldeia habitada por Fouque. Antes de deixar a pequena caverna, Julien acendeu um fogo e cuidadosamente queimou tudo o que ele havia escrito. (STENDHAL, 2008, p. 147)

A satisfação proporcionada pelos movimentos de leitura e de escrita, enunciado nesse excerto emprestado à obra realista do escritor francês, reforça a construção da figura de um autor apaixonado, que também sempre é um leitor, o primeiro leitor de seu próprio texto, leitor “da” e “na” canção. Em mais um epitexto – um *release*, desta vez – relacionado à divulgação do CD *Livro*, Caetano Veloso estabelece o vínculo entre o disco *Livro* e o livro *Verdade Tropical* ao mesmo tempo em que revela, nos agradecimentos, os agentes responsáveis pelo empreendimento coletivo do projeto musical.

Isso já foi observado, de forma mais ampla, por Michel Melot, em seu livro *Livro*: “O autor do texto não é o inventor do livro, considerado como um objeto genérico. O autor do texto caminha sob uma máscara, escondido sob a forma do livro, a qual reveste seu texto, pois é justamente sob esta forma que ele se mantém misterioso” (MELOT, 2012, p. 42). Tal fato já perturba ou mesmo dissolve a velha máxima romântica do autor solitário, refletindo e reforçando uma noção mais ampla de autoria.

Mas o disco — que se chama “Livro” porque estou lançando um livro que quase não me deixou tempo para gravar, embora não tenha me impedido de chegar a um resultado sonoro em geral caprichado —, o disco é de Márcio Vítor (nem acredito!), Du e Jó, Gustavo de Dalva, Leo Bit Bit, Leonardo, Boghan, esses percussionistas baianos que encheram o estúdio de uma vibração quase insuportável de tão intensa; é de Carlinhos Brown, que armou o “Navio Negreiro” pra mim e indicou — um por um — esses seus brilhantes discípulos [...] é dos músicos todos, cordas e sopros; de Ramiro com seus berimbaus afinados e sua precisão absoluta; finalmente é de Jaques Morelenbaum, que fez do meu sonho de grande banda *cool* uma realidade em “Manhatã”, e de minhas ideias para “Um Tom”, uma peça muito sua que é uma pequena obra-prima. Além de ter feito tudo o mais. (CAETANO VELOSO, *release* de *Livro*, 1997)

⁷Trecho do texto original: “Ici, dit-il avec des yeux brillants de joie, les hommes ne sauraient me faire de mal.” Il eut l'idée de se livrer au plaisir d'écrire ses pensées, partout ailleurs si dangereux pour lui. Une pierre carrée lui servait de pupitre. Sa plume volait (...) "Pourquoi ne passerais-je pas la nuit ici? se dit-il; j'ai du pain, et je suis libre!" (...) Au son de ce grand mot son âme s'exalta (...) Mais une nuit profonde avait remplacé le jour, et il y avait encore deux lieues à faire pour descendre au hameau habité par Fouqué. Avant de quitter la petite grotte, Julien alluma du feu et brûla avec soin tout ce qu'il avait écrit.” (STENDHAL, 2008)

Por fim, Caetano, em outro epítexto — desta vez, trecho de uma entrevista cedida para o relançamento comemorativo de 20 anos de *Verdade Tropical* — relaciona sua carreira, sua performance como cantor e compositor, ao movimento de escrita, mesclando, fundindo, confundido com tal ato as figurações do cantor/ compositor com as do autor/ leitor: “Fiz muitos outros discos e shows nos anos que se seguiram ao que conto em *Verdade Tropical*. Contar sobre isso seria escrever outro livro” (VELOSO, 2017). Mais uma vez fica evidente a íntima e intensa relação, na obra de Veloso, entre a literatura, a música e a vida.

4 CONCLUSÃO

Os filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, em reflexões sobre a experiência da escrita a dois do agora famoso ensaio intitulado como “Rizoma”⁸, afirmaram: “Um livro não tem objeto nem sujeito; é feito de matérias diferentemente formadas, de datas e velocidades muito diferentes” (DELEUZE; GUATTARI, 1998, p. 11). Sob essa perspectiva, os múltiplos elementos da obra de Caetano Veloso analisados neste trabalho – o livro, o disco e o vídeo –, uma vez trazendo materializações, datas e temporalidades distintas, mas que se correlacionam intimamente conforme exposto, podem ser compreendidos como se interligados rizomaticamente por uma temática em comum, poderosa: as figurações relativas ao objeto livro.

Ainda segundo os autores de *Mil Platôs*, num “livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação” (DELEUZE; GUATTARI, 1998, p. 11). A diversidade dos objetos constituídos a partir de uma única temática – o livro – atesta e amplia, por fim, a possibilidade de múltiplas re/ leituras da obra de Veloso sob tal mirada, ademais de contribuir para ressignificar a presença do livro no imaginário cultural contemporâneo.

⁸O conceito de rizoma é emprestado, por Deleuze e Guattari, da biologia. De maneira geral, pode ser entendido como metáfora para uma rede ou ramificação que interliga uma série de elementos entre si. Conforme os autores: “O rizoma nele mesmo tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos” (DELEUZE; GUATTARI, 1998, p. 24).

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Ática, 1996.
- BARBOSA; Orestes; CALDAS, Sílvio. “Chão de estrelas”. In: **Nova história da música popular brasileira**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BORGES, Jorge Luís. “O livro”. In: **Obras completas. v.4**. SP: Globo, 1998.
- _____. “A Biblioteca de Babel”. In: **Obras completas. v.1**. SP: Globo, 1998.
- BENJAMIN, Walter. “Desempacotando minha biblioteca”. In: **Imagens do pensamento: sobre o haxixe e outras drogas**. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.
- CALVINO, Ítalo. **Se um viajante numa noite de inverno**. SP: Companhia das Letras, 1999.
- CASTLEMAN, Riva *apud* SILVEIRA, Paulo. “Definições e indefinições do livro de artista”. In: **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista** [online]. 2ª ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia Vol. 2** SP: Editora 34, 1995.
- GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LISPECTOR, Clarice. “Felicidade clandestina”. In: **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MELOT, Michel. **Livro**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.
- RAJEWSKY, Irina. A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade. In: DINIZ, Thaís (Org). **Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea**. Belo Horizonte: Rona, 2012.
- STENDHAL, H.B. **O vermelho e o negro**. Coleção Obra prima de cada autor. São Paulo: Editora Martin Claret, 2008.
- VELOSO, CAETANO. **Livro**. São Paulo: Polygram, 1997. 1 CD (53 min.).
- _____. “Livros”. In: **Livro**. São Paulo: Polygram, 1997. 1 CD (53 min.).
- _____. **Verdade tropical**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. **‘Verdade tropical’**: os 20 anos da ‘autobiografia’ de Caetano Veloso. Disponível em: <http://www.nexojornal.com.br/estante/trechos/2017/10/26/%E2%80%98Verdade-tropical%E2%80%99-os-20-anos-da-%E2%80%98autobiografia%E2%80%99-de-Caetano-Veloso>. Acesso: 20/11/2018.



Título em Inglês:
BOOKS & ETC. ON CAETANO VELOSO'S WORK