
O ESTRANHAMENTO ESTRANGEIRO DE CAETANO VELOSO

Neuza Ceciliato de CARVALHO¹

RESUMO: A composição poético-musical "O Estrangeiro", de Caetano Veloso, se constitui em um texto de base dialética, regido pela contradição semântica dos versos, o que provoca no receptor um forte efeito de estranhamento por não oferecer de imediato a significação do que o autor enuncia. A compreensão de seu poema requer um leitor empenhado em construir, juntamente com o poeta, a significação que se apresenta descontínua e não evidente.

UNITERMOS: texto de base dialética, efeito de estranhamento, receptor empenhado, construção da significação.

Uma simples audição da música "O estrangeiro", de Caetano Veloso, ou uma única leitura da letra não permitem ao ouvinte-leitor a compreensão do que nela se enuncia. Isso porque sua música não apresenta uma linearidade lógica da mensagem, rompendo com a expectativa do receptor por não oferecer de imediato elementos concretos para a significação.

Em nível geral, sua música não apresenta uma seqüência de pensamentos causais que permitam a constituição do significado. Ela se mostra descontínua, com idéias, a princípio, independentes, sem elos lógicos de ligação entre as partes.

Há com freqüência a intercalação de fatos históricos, de pensamentos de personalidades significativas da cultura universal, bem como falas e citações entre aspas, não identificadas.

¹ Doutoranda em Letras: Literaturas de Língua Portuguesa pela FCL - UNESP - 19.800-000 - Assis - SP.

Ao lado desses elementos intertextuais, há recorrências autotextuais de Caetano de outras composições que retomam sua visão de mundo, nem sempre referidas com clareza.

Essa desarticulação discursiva se constrói pela falta de seqüência sintático-semântica dos versos, pela intercalação de elementos aparentemente fora do contexto de sua composição, pelo uso inusitado de certas expressões, pela explicação entre parênteses de sua forma estética de ver e sentir a natureza, e ainda pela utilização de versos em língua inglesa.

Perpassa todo o texto uma significação ambígua, numa auto-referência ao próprio ato de compor sua música, que por sua vez é o próprio modo de ser e pensar estrangeiro de Caetano.

Diante desse modo pouco convencional de criar seu texto, regido pela contradição semântica e produzindo no leitor o efeito de estranhamento pelo expatriamento do significado, "O estrangeiro" pode ser considerado um texto de base dialética, em que a significação não está pronta, o que requer um leitor-ouvinte provocado a construí-la. Eis a letra de sua música:

O estrangeiro

- 1 O pintor Paul Gauguin amou a luz na Baía de Guanabara*
- 2 O compositor Cole Porter adorou as luzes na noite dela*
- 3 A Baía de Guanabara*
- 4 O antropólogo Claude Levy-Strauss (sic) detestou a Baía de
[Guanabara:*
- 5 Pareceu-lhe uma boca banguela.*
- 6 E eu menos a conhecera mais a amara?*
- 7 Sou cego de tanto vê-la, de tanto tê-la estrela*
- 8 O que é uma coisa bela?*
- 9 O amor é cego*
- 10 Ray Charles é cego*
- 11 Stevie Wonder é cego*
- 12 E o albino Hermeto não enxerga mesmo muito bem*
- 13 Uma baleia, uma telenovela, um alaúde, um trem?*
- 14 Uma arara?*
- 15 Mas era ao mesmo tempo bela e banguela a Guanabara*

16 *Em que se passara passa passará o raro pesadelo*
17 *Que aqui começo a construir sempre buscando o belo e o amaro*
O amaro
18 *Eu não sonhei:*
19 *A areia de Botafogo era uma esteira rolante de areia branca e*
[óleo diesel
20 *Sob meus tênis*
21 *E o Pão de Açúcar menos óbvio possível*
22 *À minha frente*
23 *Um Pão de Açúcar com umas arestas insuspeitadas*
24 *A áspera luz laranja contra a quase não luz quase não púrpura*
25 *Do branco da areia e das espumas*
26 *Que era tudo quanto havia então de aurora.*
27 *Estão às minhas costas um velho de cabelos nas narinas*
28 *E uma menina ainda adolescente e muito linda*
29 *Não olho pra trás mas sei de tudo*
30 *Cego às avessas, como nos sonhos, vejo o que desejo.*
31 *Mas eu não desejo ver o terno negro do velho*
32 *Nem os dentes quase não púrpura da menina*
33 *(Pense Seraut e pense impressionista*
34 *essa coisa de luz nos brancos dentes e onda*
35 *mas não pense surrealista que é outra onda)*
36 *E ouço as vozes*
37 *Os dois me dizem*
38 *Num duplo som*
39 *Como que sampleado num Sinclavier:*
40 *"É chegada a hora da reeducação de alguém*
41 *Do pai do Filho do Espírito Santo amém*
42 *O certo é louco tomar eletrochoque*
43 *O certo é saber que o certo é certo*
44 *O macho adulto branco sempre no comando*
45 *E o resto ao restô, o sexo é o corte, o sexo*
46 *Reconhecer o valor necessário do ato hipócrita*
47 *Riscar os índios, nada esperar dos pretos"*
48 *E eu, menos estrangeiro no lugar que no momento*
49 *Sigo mais sozinho caminhando contra o vento*
50 *E entendo o centro do que estão dizendo*
51 *Aquela (sic) cara e aquela:*

52 *É um desmascarar*
53 *Singelo grito:*
54 *"O rei está nu".*
55 *Mas eu desperto porque tudo cala frente ao fato de que o*
[rei é mais bonito nu
56 *E eu vou e amo o azul, o púrpura e o amarelo*
57 *E entre o meu ir e o do sol, um aro, um elo.*
58 *("Some may like a soft Brazilian singer*
59 *But I've given up all attempts at perfection").*

Uma análise mais detalhada das duas grandes estrofes se faz necessária, a partir da ordem estabelecida por Caetano na seqüência enunciativa de sua composição, tendo em vista a busca de uma possível significação para o que se apresenta num primeiro momento ao leitor, estranho, não totalmente decodificado.

Os cinco primeiros versos da primeira estrofe apresentam uma significação mais profunda, se além da contraposição dos verbos "'amou" e "adorou" versus "detestou", se considerar a importância de se situar o pintor Paul Gauguin na corrente impressionista francesa da pintura do final do século XIX, tendência que tinha como finalidade pintar os efeitos plásticos, dinâmicos e objetivos da incidência da luz sobre as formas da natureza; a identificação de Cole Porter no repertório dos compositores da música popular norte-americana, criando blues e jazz nos anos 30, com influência do impressionismo musical; e a classificação de Lévi-Strauss na corrente da antropologia de linha estruturalista francesa, que estabelece a relação entre natureza e cultura, com vistas a fixar determinadas características universais do ser humano.

Enquanto Gauguin e Porter amam e adoram as luzes na Baía da Guanabara, no sentido impressionista do ato de ver plasticamente, Lévi-Strauss a detesta por ver só a ela, sem a interferência das luzes - elemento exterior, não constitutivo de sua estrutura natural - o que é próprio do olhar de um antropólogo que busca conhecer a origem das culturas num estreito relacionamento com a sua natureza.

Entre os artistas que amaram e adoraram a Baía da Guanabara e o pensador das Ciências Humanas que a detestou parece estar a diferença entre a Arte e a Ciência, em que os primeiros vêm com olhos

estéticos e o segundo, com olhos críticos da realidade concreta. Essas posições utilizadas do repertório cultural estrangeiro, mostrando a contraposição de visões, servem como introdução ao que segue no verso seis, em que Caetano se insere enquanto sujeito do processo de construção de seu posicionamento frente à Baía de Guanabara.

Neste momento o poeta Caetano inicia o desdobrar da concepção dialética que se instaura pela depreciação de Lévi-Strauss, dialética que se constituirá no tema central da composição.

6 E eu, menos a conhecera, mais a amara?

7 Sou cego de tanto vê-la, de tanto tê-la estrela

8 O que é uma coisa bela?

Com uma riqueza rímica e rítmica ímpar, Caetano joga com a sonoridade das vogais abertas e fechadas "conhecera/amara", "tanto vê-la/tê-la estrela/bela" e com a contraposição adverbial "menos/mais", criando com isso a idéia de oposição em que, quanto mais se está próximo ao que se vê, menos se pode conhecer esse objeto.

Isso mostra, em nível semântico, que sem o distanciamento não há visão crítica e, portanto, não é possível ver criticamente quando se tem a Baía de Guanabara apenas como "estrela". O ato de se indagar sobre o seu amor cego pela Baía instaura por si mesmo a desautomatização, a desestabilização dessa certeza.

O verso "O que é uma coisa bela?" concretiza assim o início da visão dialética provocada pelo efeito de estranhamento, causado pela desvalorização de Lévi-Strauss - estrangeiro e antropólogo, sobre esse ponto turístico tão amado por Caetano - brasileiro, músico e poeta.

A idéia que se vai montando parece ser de simetria entre os opostos - amar ou detestar a Baía de Guanabara - e a partir da interrogação sobre o Belo, Caetano começa a ver o mundo pelo seu avesso, intercalando, entre a pergunta do verso oito e a resposta dos versos treze e catorze, a sua confirmação de que o amor impede a visão crítica, mas constrói coisas belas como as músicas destes artistas.

9 O amor é cego

10 Ray Charles é cego

11 Stevie Wonder é cego

12 E o albino Hermeto não enxerga mesmo muito bem

A afirmação de que "O amor é cego" vem do repertório de frases feitas da cultura popular e significa que o ato de amar impede de ver o feio, porque regido apenas pela emoção. Mas a afirmação de Caetano parece ser na verdade uma negação, em função dos três outros versos. Há uma ironia velada em seu discurso poético, construído pela aproximação de idéias e fatos aparentemente iguais, mas que na realidade significam coisas distintas. Essa parece ser a linha de sustentação de sua poética tão pouco convencional.

Ray Charles e Stevie Wonder, músicos, negros, norte-americanos, são fisicamente cegos, e Hermeto Paschoal, músico experimental, "albino", brasileiro, usa óculos com lentes grossas. No entanto, parece estar dito que apesar de não enxergarem são grandes músicos. Parece haver uma constatação irônica de Caetano na expressão prosaica da fala popular em "não enxerga mesmo muito bem".

Essa intercalação leva o ouvinte a estabelecer uma associação entre o significado da cegueira física dos músicos e a cegueira mental de Caetano, enquanto alguém que de tanto ter próxima a Baía de Guanabara, acaba não a enxergando criticamente e, portanto, não a vê feia.

É necessário dizer que essa associação de versos coordenados, sem subordinação ou intermediação causal, e a pausa de significado dos versos seis a oito e dos versos nove a doze estabelecem uma grande desorientação no leitor-ouvinte, um expatriamento do significado lógico-causal, criando o "non-sense".

Querer compreender sua música demanda capacidade de articulação de idéias, considerando não só o que está enunciado, mas o processo orgânico da enunciação, não oferecido concretamente. É preciso compreender cada verso no conjunto de seu poema e na perspectiva de sua concepção dialética.

Os versos treze e catorze respondem, perguntando ainda, o que se questionou no verso oito:

8 O que é uma coisa bela?

(...)

13 Uma baleia, uma telenovela, um alaúde, um trem?

14 Uma arara?

Essa enumeração ao molde televisivo, que mistura animal, produto da indústria cultural, instrumento musical de origem oriental, meio de transporte coletivo e ave símbolo da beleza natural das matas brasileiras, mostra, pela diversidade, que tudo depende da concepção de quem vê, sendo, portanto, o Belo, o resultado de uma visão cultural geral e ao mesmo tempo particular.

Até esse momento Caetano jogou com diferentes elementos, fazendo com que o leitor-ouvinte se distanciasse de sua constatação inicial sobre a Baía de Guanabara. A partir do verso 15 ele retoma o seu ponto de partida.

Na seqüência dos quatro próximos versos é que Caetano confirma a instauração da visão dialética enunciada no início, concretizada agora pela expressão "ao mesmo tempo", pela dicotomia entre "bela" e "banguela", entre o "belo" e o "amaro".

15 Mas era ao mesmo tempo bela e banguela a Guanabara

16 Em que se passara passa passará o raro pesadelo

17 Que aqui começo a construir sempre buscando o belo e

18 O Amaro

o amaro.

Aqui começa sua visão, numa incorporação de valores opostos, em que não mais vigoram só a emoção e o amor, mas também a visão crítica do olhar estrangeiro do poeta.

Enquanto "bela" vem do seu amor por ela, "banguela" vem da visão crítica, exterior, desprovida de paixão nativa e emoção, do antropólogo estrangeiro que Caetano incorpora e aceita, numa capacidade superior de estancar a emoção e ver também pela razão.

O verso dezesseis, "Em que se passara passa passará o raro pesadelo", indica a idéia de processo, de passagem, de travessia, de tempo de elaboração que se faz pela enunciação da dialética instaurada pelo questionamento do Belo. Os tempos verbais do passado, "passara", do presente "passa", e do futuro "passará" confirmam a noção de travessia. Ao mesmo tempo, a expressão "raro pesadelo" parece indicar o ato de vivenciar interiormente o sentimento dos contrários, de desarticulação do já conhecido; o "pesadelo" enquanto deformação do real, do rotineiro, a desautomatização que coloca em perigo diante do novo, do inusitado.

O verso dezessete "Que aqui começo a construir sempre buscando do belo e o Amaro", mostra pelo advérbio "aqui" e pela locução verbal "começo a construir" a idéia de processo acima mencionada. Após enunciar os dois lados do objeto em questão, passa a unificá-los para melhor os compreender. A visão dialética como um "raro pesadelo" precisa ser construída pela interação do belo e do amaro. Interessante atentar para a acoplagem sonora das palavras "bela/banguela/Guanabara", em que "bela" está dentro de "banguela" e "banguela" se acomoda em "Guanabara", numa referência semântica ao processo dialético de união de opostos. Do mesmo modo a sonoridade sibilante dos verbos "passara passa passará" indica um ato de passagem, de processo, em que se constitui o "raro pesadelo". O verso dezessete, ao incorporar o som [k] em "Que", "aqui", "começo", "construir", "buscando", materializa a concretude do ato de construir pela dialética, tendo como ponto de partida a visão dos opostos entre a suavidade do Belo e a aspereza do Amaro.

Os nove versos finais desta primeira estrofe, como que complementado o pensamento até aqui construído, presentificam e concretizam a visão crítica de Caetano que passa a ver a natureza carioca de forma mais realista.

18 Eu não sonhei:

*19 A praia de Botafogo era uma esteira rolante de areia
[branca e óleo diesel]*

20 Sob meus tênis

21 E o Pão de Açúcar menos óbvio possível

22 A minha frente

23 Um Pão de Açúcar com umas arestas insuspeitadas

24 A áspera luz laranja contra a quase não luz quase não púrpura

25 Do branco das areias e das espumas

26 Que era tudo quanto havia então de aurora.

O verso dezoito "Eu não sonhei:" confirma o ato consciente do poeta, que passa a revelar a paisagem pela qual se locomove, mostrando a feia realidade da poluição da praia de Botafogo: o preto do óleo manchando a brancura das areias. A imagem da "esteira rolante" criada por Caetano faz com que o leitor o veja andando rápido, como se a praia é que passasse por ele; o que também pode ser confirmado pela audição

da música, em que o cantor acelera o ritmo como que atropelando as palavras do verso tão longo.

A menção do "tênis" parece justificar-se pela caminhada pela praia, num som sibilante, criando a idéia de pisadas rápidas, friccionando a areia. Isso se confirma pela freqüência dos outros versos em que o som [s] aparece: "açúcar", "menos", "possível", "umas", "arestas", "insuspeitadas", "áspera", "luz", "quase", "areias", "das", "espumas". Esse som também pode ser atribuído ao desmanchar das ondas nas areias da praia. Para melhor perceber esse som é preciso ler os versos pronunciando forte essas palavras, numa seqüência rápida, como faz Caetano na música.

Os versos vinte e um a vinte e três confirmam a idéia de relatividade do verso anterior que mostra a poluição da praia de Botafogo, pondo à mostra a paisagem mais real do Rio de Janeiro.

A utilização do advérbio "menos" do verso "E o Pão de Açúcar *menos* óbvio possível" parece indicar a nova visão de Caetano que já não mais o vê naturalmente como via antes, mas sim o vê diferente, estranho.

Isso se confirma pelo artigo indefinido do verso vinte e três "Um Pão de Açúcar com umas arestas insuspeitadas", visto agora pelo signo do contraste entre o Belo e o Amaro. As "arestas insuspeitadas", num diálogo intertextual com Haroldo de Campos (1969) e Umberto Eco (1967), que teorizando sobre a função poética e a mensagem estética, respectivamente, mostram as "possibilidades insuspeitadas" e os "aspectos insuspeitados" do código verbal, tal como faz Caetano com o Pão de Açúcar.

Não é o Pão de Açúcar que mudou, mas sim a visão de Caetano que se transformou a partir do distanciamento de seu olhar crítico.

Mas mesmo vendo o feio da praia, ou de maneira realística o Pão de Açúcar, Caetano não deixa de ter o sentimento estético dessa mesma realidade, como se pode ver pelos versos seguintes. A dialética parece já instaurada, e o efeito de estranhamento parece ter dado lugar à capacidade de incorporação dos opostos.

Encerram essa estrofe três versos que criam uma imagem cromática e plástica do nascer do sol no mar:

24 A áspera luz laranja contra a quase não luz quase não púrpura
25 Do branco das areias e das espumas

26 Que era tudo quanto havia então de aurora.

O recurso da sinestesia, unindo a luminosidade do sol à aspereza dessa cor, "áspera luz laranja", é posta em contraste com a pouca luminosidade de um vermelho nascente, "quase não luz quase não púrpura", reflexo da luz do sol nas areias e espumas brancas das ondas, que Caetano define como a "aurora".

Em sentido figurado e mais amplo, pode-se considerar a contraposição acima como a compreensão do poeta do nascimento da visão dialética. Fecha essa estrofe a idéia de relativização, de união dos opostos, simbolizando a "aurora" o nascimento, o início de uma nova concepção de mundo.

Parece enunciada nesta primeira estrofe a tomada de consciência de Caetano da dialética entre o amor cego e o julgamento crítico, e o processo como essa consciência se constrói. A partir daí o poeta passa a ver tudo o mais assim representado.

Neste sentido, Caetano une o último verso ao primeiro, criando uma imagem impressionista como fez Gauguin, expressando de "maneira vaga, fluida e delicada, impressões subjetivas e sensoriais". Vale dizer que essas características são próprias também do estilo literário e musical impressionista, estética preferencial de Caetano.

Embora o pensamento de Lévi-Strauss o tenha levado a ver o feio da Baía de Guanabara, Caetano acaba criando plasticamente uma paisagem impressionista, o que denota a sua forma poética e estética de mostrar a realidade, rompendo com a normatividade da visão realista.

Mas a sua música não termina aqui, há um outro tanto de versos que continuam a mostrar o processo dialético de sua concepção de mundo e, conseqüentemente, de sua criação poética.

A segunda estrofe do poema também é regida pela contradição, ao ser constituída pela contraposição do velho e do novo; pela visão de fora e compreensão interior; pela afirmação que nega; pela interferência na fala do poeta de falas de outrem, como teoriza Michail Bakhtin (1986), provocando no leitor um permanente efeito de estranhamento.

Essa "ambigüidade operacional", de que fala Haroldo de Campos (1969), cria um efeito poético de expatriamento do significado, ao romper com a norma instituída da mensagem referencial e produzir um texto plurissignificativo, em que o leitor não encontra sustentação segura para sua análise. Resta ao analista, portanto, como se fez até

agora, tentar seguir o trajeto do poeta, na busca de dar sentido ao que se apresenta.

Os dois primeiros versos apresentam a tópica sobre a qual vai ser construído todo o restante da estrofe, contrapondo o homem velho e feio à menina adolescente e bonita.

*27 Estão às minhas costas um velho de cabelos nas narinas
28 E uma menina ainda adolescente e muito linda.*

Enquanto na estrofe anterior Caetano tem à sua frente o Pão de Açúcar, agora ele tem às suas costas seres humanos com diferença de sexo, idade e aparência. Enquanto lá ele via uma natureza concreta, recriada pela imagem impressionista, aqui ele imagina, sem ver, o que acontece.

*29 Não olho pra trás mas sei de tudo
30 Cego às avessas, como nos sonhos, vejo o que desejo.*

O não olhar para trás e o saber de tudo pressupõe a concepção de um mundo de valores sedimentados, onde as diferenças já estão instituídas e as verdades estabelecidas.

Mas se o leitor-ouvinte pensa que físgou certo o raciocínio lógico de Caetano, frustra-se diante do próximo verso em que, falando da avessia de sua visão, acaba vendo somente aquilo que quer. Essa desarticulação de seu discurso poético se intensifica ainda mais com os dois versos seguintes, em que diz não desejar ver, mas que acaba vendo, o "terno negro do velho" e os "dentes quase não púrpura da menina".

*31 Mas eu não desejo ver o terno negro do velho
32 Nem os dentes quase não púrpura da menina.*

A contraposição semântica do enunciado provém do jogo de opostos criado pela oração adversativa "mas" e pela acoplagem de palavras com significados opostos "cego às avessas" - aquele que vê de dentro - "vejo o que desejo". Parece enunciada nesses versos a tentativa de Caetano de não ver o real como ele se apresenta, mas sim de vê-lo pelo seu modo de pensar e conceber o mundo.

A intercalação dos versos seguintes, vindo entre parênteses,

como uma interferência do poeta, solicitando ao leitor-ouvinte que "pense" a cena acima criada pela plasticidade do olhar impressionista, mostra como sua criação poética está impregnada de seu olhar estético.

33 (Pense Seraut e pense impressionista

34 essa coisa de luz nos brancos dente e onda

35 mas não pense surrealista que é outra onda)

O efeito plástico produzido pela "luz nos brancos dente e onda" nos dá uma imagem de contornos não definidos, de transposição dinâmica de flash de luz "laranja" sobre a espuma branca das ondas para os dentes brancos da menina, numa circularidade pictural, integrando natureza e ser humano.

Caetano desloca a imagem da "aurora" para a menina numa continuidade de sua visão impressionista. Enquanto aurora simboliza o nascimento do dia, menina denota o início da vida da mulher, numa confluência entre a natureza e o humano.

Essa explicação de seu modo de ver a realidade e, conseqüentemente, de criar sua música, pode contribuir para a busca de significação empreendida por um leitor-ouvinte "adestrado" como diz Eco, mas não por um leitor-ouvinte comum, que pode não saber quem é Seraut e o que significa o impressionismo e o surrealismo.

Tem-se a dimensão do significado do que Caetano quer transmitir quando se compreende a diferença entre o surrealismo e o impressionismo. Enquanto este expressa de "maneira vaga, fluida e delicada impressões subjetivas e sensoriais" ; o surrealismo caracteriza-se pela "ativação do irracional, do inconsciente e dos estados mórbidos, almejando a renovação total dos valores artísticos, morais, políticos e filosóficos".(5)

Essa pausa dos parênteses, rompendo com a seqüência do pensamento, conduz à reflexão sobre o próprio processo de construção poética de Caetano, oferecendo dados mais concretos para a compreensão de sua visão estética e, conseqüentemente, de sua criação artística. A desarticulação de seu discurso poético remete para o seu próprio significado, num processo metalingüístico recorrente. Caetano instrumentaliza seu leitor-ouvinte, oferecendo-lhe informações sobre o seu modo de ver e pensar, num diálogo direto com ele.

Caetano retoma o fio de seu texto, como fez na primeira estrofe,

voltando a falar do velho e da menina. Se antes ele não os queria ver, agora não tem como não ouvi-los.

- 36 E ouço as vozes*
- 37 Os dois me dizem*
- 38 Num duplo som*
- 39 Como que sampleados num Sinclavier:*

Esse duplo som da fala que vem a seguir, como que duplicado pela mixagem num sintetizador, cria a sensação de um ressoar das vozes masculina e feminina, numa sobreposição de vozes. Na audição do disco, uma voz feminina acompanha em atraso a voz de Caetano, como que repetindo sua fala, e confirmando o que é dito.

- 40 É chegada a hora da reeducação de alguém*
- 41 Do Pai do Filho do Espírito Santo amém*
- 42 O certo é louco tomar eletrochoque*
- 43 O certo é saber que o certo é certo*
- 44 O macho adulto sempre no comando*
- 45 E o resto ao resto, o sexo é o corte, o sexo*
- 46 Reconhecer o valor necessário do ato hipócrita*
- 47 Riscar os índios, nada esperar dos pretos.*

O que se depreende dessas frases afirmativas é que elas revelam uma visão maniqueísta, indicando a preservação de um mundo onde os valores são perpetuados de geração a geração, sem questionamento.

Isso se confirma pelos dois primeiros versos em que propondo a "reeducação de alguém" pela concepção da religião católica, Caetano mostra a perpetuação das verdades sedimentadas pela cultura ocidental cristã. Sobre isso Caetano fala em "Podres poderes" num processo autotextual: "Será que nunca faremos senão confirmar / a incompetência da América Católica / Que sempre precisará de ridículos tiranos?"

Aquela fala sampleada do velho e da menina, voz masculina, possessiva, afirmativa, bruta, racista e despótica - fala dos "tiranos" - remete à "voz de outrem" de que fala Bakhtin (1986), voz da sociedade autoritária e conservadora, que afirmando dogmaticamente verdades pré-concebidas como essas, elimina a concepção dialética dos discursos.

Ao teorizar sobre o "discurso citado", Bakhtin mostra que

"quanto mais dogmática for a palavra, menos a apreensão apreciativa admitirá a passagem do verdadeiro ao falso, do bem ao mal, e mais impessoais serão as formas de transmissão do discursos de outrem" (Bakhtin, 1986). Essa impessoalidade pode ser sentida pela falta de pronomes pessoais, pela utilização de verbos no infinitivo e pelas orações sem sujeito.

Mas se a visão unilateral desse discurso citado elimina a dialética, a própria inserção dessa fala no discurso poético de Caetano, pressupõe também o seu oposto, que é a negação daquilo que se enuncia como positivo. O discurso poético de Caetano se constrói assim pela ironia, onde o positivo passa a negativo. Ou seja: não é certo "o louco tomar eletrochoque"; o certo não é saber que o "certo é certo"- que a verdade tem um centro só; o limite do poder não pode ser definido pelo sexo masculino, destituindo de poder a mulher e a criança; não se pode permitir o re-conhecimento do "ato hipócrita"; como também é preciso dar ao índio o seu espaço e ter confiança no progresso da raça negra.

É preciso ler e ouvir sua composição com muita atenção para perceber que há, muitas vezes, uma interrogação em lugar da afirmação. A entonação melódica e a escolha lexical desses versos mostram o contrário do que semanticamente eles significam.

A força bruta dessa fala maniqueísta do velho, repetida pela menina, vem da utilização de palavras com forte conotação realista em detrimento de expressões eufemísticas da linguagem ideológica da sociedade, como o emprego de "louco" por doente mental; de "macho" por sexo masculino; de "corte" por limite; de "riscar" por silenciar; de "preto" por negro. Essa escolha lexical é significativa quando associada à denominação dada por Caetano a essa fala como "singelo grito", do qual falaremos mais adiante.

A fala do velho e da menina parece ser ainda um recurso da autotextualidade no processo criador de Caetano, quando se associa esse "discurso citado" (Bakhtin, 1986) à quarta estrofe de "Podres Poderes", numa recorrência constante à sua visão de mundo: "Enquanto os homens exercem seus podres poderes/ índios e pobres e bichas, negros e mulheres adolescentes/ fazem o carnaval".

Voltando à música, os versos que seguem à fala do velho e da menina apresentam agora a inserção de Caetano na realidade criada pela segunda estrofe, como fez na anterior, quando termina o jogo de opostos sobre a Baía da Guanabara. Enquanto lá ele dizia: "E eu menos a

conhecera mais a amara"; aqui diz:

48 E eu menos estrangeiro no lugar que no momento
49 Sigo mais sozinho caminhando contra o vento
50 E entendo o centro do que estão dizendo
51 Aquele cara e aquela:

Ao sentir-se agora "menos estrangeiro", Caetano parece falar da sua capacidade de enxergar pela dialética a realidade física acima referida, por isso não se sente mais um estrangeiro nesse "lugar", no entanto se vê frente àquela situação social enunciada pela fala do velho e da menina como alguém não familiarizado, e, portanto, estranho a ela.

O verso quarenta e nove, "E sigo mais sozinho, caminhando contra o vento", numa recorrência direta à "Alegria, Alegria" seu primeiro grande sucesso apresentado no III Festival da Música Popular Brasileira, na TV Record, em 1967, em São Paulo, confirma, intensificando, o seu "nadar contra a maré".

"Entendo o centro" parece dizer que Caetano sabe o significado do que se apresenta de forma escancarada, mostrando os valores de nossa sociedade de forma crua, desvestida de meias palavras. Isso se confirma pelos três próximos versos:

52 É um desmascarar
53 Singelo grito
54 'O rei está nu'
55 Mas eu desperto porque tudo cala frente ao fato de que o
[rei é mais bonito nu

O ato de tirar a máscara significa deixar à mostra o que se procura encobrir, para revelar a realidade "real", verdadeira; por isso Caetano classifica de "singelo" a fala despótica do velho e da menina, que ele define como um "grito".

O sentido metafórico do grito singelo: "O rei está nu" materializa simbolicamente o ato de tirar a máscara, deixando à mostra a nudez de uma sociedade. Essa é a leitura que Caetano parece fazer daquela fala ideológica e bruta, contrapondo pela ironia o seu modo de expressar aquela realidade cultural desmascarada.

Essa "ambigüidade operacional", de que fala Haroldo de

Campos, criada pela junção de palavras com sentidos opostos, pelo uso do afirmativo pelo negativo, pelo sentido metafórico dos versos, é uma marca do discurso poético de Caetano. A fala despótica do velho e da menina na construção estética de seu texto transforma-se em um "singelo grito", porque revelador da verdadeira visão de uma cultura da qual Caetano não faz parte, daí a sua posição de estrangeiro.

O despertar de Caetano encerra o "raro pesadelo" iniciado no momento em que concebeu o processo dialético entre o Belo e o Amaro no início da canção. E então Caetano retomando o seu caminhar contra o vento, diz:

*E eu vou e amo o azul, o púrpura e o amarelo
E entre o meu ir e o do sol um aro, um elo.*

O seu seguir retoma a visão plástica da natureza em que ele se mistura à luminosidade do sol, resultado de seu olhar impressionista, criando a imagem do aro, do elo unificador entre o poeta e a natureza, entre a natureza e a cultura de que trata Lévi-Strauss.

Encerram a canção dois versos em inglês, destacados da segunda estrofe e entre parênteses, dizendo, em tradução livre:

*58 (Alguns podem preferir um cantor brasileiro suave
59 Mas eu desisto de todas as tentativas de perfeição)*

O uso da língua estrangeira para fechar sua música, remete ao título "O estrangeiro", em que Caetano se coloca como um cantor brasileiro estranhando o seu próprio mundo para melhor compreendê-lo. O estrangeiro vindo de fora, sem as peias da emotividade, mas sim da reflexão. No caso de Caetano uma reflexão estética.

A ironia presente nesses versos remete em defesa de seu propósito, ao mostrar pela música o processo de construção da visão dialética. Processo esse pouco "soft" e muito complexo, nem sempre compreendido, principalmente se seu receptor for um ouvinte-leitor pouco "adestrado".

E mesmo tentando seguir o "idioleto" de seu texto, deixando-se envolver por ele e recuperando a sua "latência", como propõe Umberto Eco (1967), cremos que nem sempre se pode considerar como certa ou

única a leitura aqui apresentada, pois muita coisa escapa da organização dada por Caetano, sendo difícil chegar a uma significação definitiva e coerente.

A análise da música "O estrangeiro" mostrou que a sua significação não está dada "a priori", mas que o leitor-ouvinte terá que fazer uma grande reflexão sobre as idéias e sobre a forma estética para compreender o que se enuncia. O analista, segundo Antônio Cândido (1975), deve partir dos elementos materiais do poema para chegar à significação do mesmo.

Isso porque a forma de organização poética de Caetano é regida pela dialética entre o já conhecido e o que ele nos apresenta de forma estranhada, retirando assim o conhecimento construído e instituindo uma nova visão de mundo. Ver como Caetano é ver estranhadamente.

A utilização da função poética como ruptura da norma leva à desestabilização da mensagem, dando ao texto uma significação ambígua, fluida, e ela só será atingida se o receptor se dispuser a buscá-la através da reflexão, do diálogo constante com a sua música.

O "efeito de estranhamento", enquanto recurso para distanciar o leitor do modo habitual de ver a natureza carioca e de conceber os valores ideológicos da cultura brasileira, parece ser o material básico de sua composição.

A temática de sua música é o seu próprio ato criativo, num permanente processo metalingüístico, em que sua concepção poético-musical vai sendo mostrada através de recorrências autotextuais.

O contínuo diálogo com os valores e idéias da cultura ocidental se constrói pela dialética dos opostos, situando-se Caetano como poeta e músico, com visão impressionista.

Tanto a temática como sua forma de expressão e, portanto, de comunicação, fazem de "O estrangeiro" um texto de base dialética, regido pela contradição sintático-semântica, o que requer um receptor motivado a construir racionalmente a significação do texto.

CARVALHO, Neuza Ceciliato de. "Caetano Veloso's strange strangeness". MISCELÂNEA, Assis, 1: 69-86, 1993.

ABSTRACT: The poetic-musical composition "O estrangeiro", by Caetano Veloso, consists of a text with a dialectic basis, directed by the semantic contradiction of its verses which makes the listener/reader feel a strong, odd sensation due to the fact that he is not given, immediately, the meaning of what is stated by the author.

Thus, the understanding of this poem requires a reader interested in building up, together with the poet, the meaning which shows itself up as discontinuous and not evident.

KEY-WORDS: text with a dialectic basis, odd sensation, reader interested, building up the meaning.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Michail. Para uma história das formas de enunciação nas construções sintáticas. In: *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 3a. ed. São Paulo: Hucitec, 1986.
- CAMPOS, Haroldo. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p.145.
- CANDIDO, Antonio. Exercícios de leitura. TEXTO 1. Araraquara: 9-21, 1975.
- DICIONARIO de música. Trad. de Alvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985.
- DICIONARIO de pintura moderna. São Paulo: Edimax, 1967.
- ECO, Umberto. A mensagem estética. In: *A estrutura ausente: introdução à pesquisa semiológica*. 3a. ed. São Paulo: Perspectiva, 1967.
- SCHIMITI, Lucy Maurício. *Caetano Veloso: memória e criação: a produção da intertextualidade*. Assis, 1989. (Dissertação de Mestrado).
- VELOSO, Caetano. *Estrangeiro*. Peter Scherer e Arto Lindsay. 838.297.1. (Capa reproduzindo a pintura de Hélio Eichbauer, para o cenário de *O rei da Vela*, de Oswald de Andrade, dirigida por José Celso Martinez Correa, na década de 60.)