



EU ORGANIZO O MOVIMENTO: A CADÊNCIA DA CANÇÃO DE CAETANO VELOSO NOS MOVIMENTOS SOCIAIS BRASILEIROS

Laura Gabino¹, Marina Baltazar²

¹Faculdade de Letras/UFMG, lauragabinocm@gmail.com

²Faculdade de Letras/UFMG, marinagmattos@gmail.com

Resumo: O presente artigo busca analisar duas canções do cantor e compositor brasileiro Caetano Veloso – “Alegria, alegria” (1968) e “Um comunista” (2012) –, tomando como base os movimentos sociais do contexto de produção de cada obra: a década de 60, marcada pela explosão cultural de cunho político, e a efervescência no cenário de produção artística e política atual, respectivamente. A análise se dará a partir da Semiótica Greimasiana e Temporalidade, considerando, sobretudo, a semiótica da canção e do texto literário.

Palavras-chave: Caetano Veloso. Canção. Movimentos Sociais. Semiótica. Temporalidade.

1. *Eu organizo o movimento*

Eu organizo o movimento não é apenas um verso do cantor e compositor Caetano Veloso, mas a tradução do contexto de uma época, o final da década de 60, e todos os seus desdobramentos, políticos, sociais e culturais. A Tropicália surgiu justamente desse comportamento – não só de Caetano, mas também de Gilberto Gil e outros artistas brasileiros – espontâneo e irreverente, contraditório ao autoritarismo cego ditatorial, que acabou por exilar os dois artistas supracitados: as canções foram escutadas, e se tornaram eco nas vozes de boa parte da sociedade brasileira. Similar à voga político-social crítica presente na canção “Alegria, alegria”, do álbum *Caetano Veloso* (1968), a canção “Um comunista”, presente no álbum *Abracço* (2012), continua trazendo um cunho político engajado, de acordo com o panorama (preocupante) atual, antecipando as manifestações de julho de 2013, que marcaram



o Brasil pré-copa do mundo e continuam ecoando até hoje. A produção artística anteviu “o gigante que acordou” – lema que marcou as manifestações; pena que por tão pouco tempo e sem uma unidade organizada – e cantou: *Quem e como fará/ com que a terra se acenda?*

Embora os dois álbuns tenham inúmeras canções que poderiam ser analisadas, comparadas e contrapostas, e essa era a ideia inicial, não há tempo para uma análise fonoestilística e crítica no pouco espaço que cabe a este artigo, por isso nos detivemos em apenas duas músicas, que acreditamos carregar um pouco do sentido dos álbuns como um todo. Para a análise, usaremos como base teórica a Semiótica de Linha Francesa, disciplina em construção, inspirada na fenomenologia e na antropologia, tratando, pois, do parecer do sentido tanto das formas da linguagem quanto dos discursos que o manifestam, podendo ser aproximada, portanto, de canções e manifestações artísticas. O próprio Estruturalismo, linha em que a Semiótica Greimasiana se enquadrava, continha traços de Modernidade e atuação em diferentes espaços, da ciência à poética, e isso pode ser trespessado para a semiótica de hoje, em contínua construção, e a este artigo, que trespassa a música, as manifestações artísticas e a poesia, bem como a política. Diante disso, tentaremos fazer uso do percurso gerativo, um sistema dinâmico produtor de sentidos, em que o texto-enunciado das canções a serem analisadas passarão por um processo de semiose e também de contextualização e expressão, em que o processo de produção de sentido imanente e a instância eterna do texto (contexto espacial/situacional) serão considerados, respectivamente.

2. O sol se reparte em crimes/ Espaçonaves, guerrilhas

Em “Alegria, alegria” (1968), uma canção temática, por conta de seu ritmo marcado, acelerado e constituído por refrãos, temos, portanto, a tematização do tempo, simulando a sua corporificação, isto é, transformando “a canção, ao extremo, em um elemento tátil, delimitável, um corpo com peso e medida que pode ser carregado e produzido tal qual foi originalmente produzido” (MATTE, LARA, 2009). Nela, podemos traçar um eixo de projeções (FIGURA 1) em que temos a saudade,



referindo-se ao tempo passado, o presente e a imagem-fim, aparecendo ao final dos versos. Marcada, principalmente, por verbos conjugados no presente do Indicativo, como “reparte”, “enche”, “lê” e “pensa”, e, pelo verbo no gerúndio, “caminhando”, a música se constrói, em sua grande parte, em um presente contínuo, em movimento, o que evidencia o primeiro verso “Caminhando contra o vento”. Temos, assim, na maior parte do tempo, um eu-aqui-agora, a debreagem enunciativa, em que o momento da enunciação é coincidente ao momento do acontecimento: “O sol se reparte em crimes”; “O sol nas bancas de revistas/ Me enche de alegria e preguiça/ Quem lê tanta notícia”. Entretanto, em outros momentos, temos, de forma pontual, representações de passado, que remetem a um tempo que já passou de maneira um tanto nostálgica, sendo chamada, pois, de saudade neste artigo; como percebemos nos verbos conjugados no Pretérito Perfeito do Indicativo: “fui” e “pensei”. Temos, também, as projeções para o futuro, representadas como um desejo, uma expectativa – fato desenvolvido logo em seguida quando tratamos de isotopias – pelo “Eu vou”, repetido oito vezes, no final de quase todos os versos. Nesses momentos, percebemos, então, um eu-lá-então, uma debreagem enunciativa, em que, diferente da enunciativa vista nos versos já citados, o tempo de enunciação não coincide com o tempo do acontecimento, como em: “E eu nunca mais fui à escola”, “Ela nem sabe até pensei”, “Eu vou”.

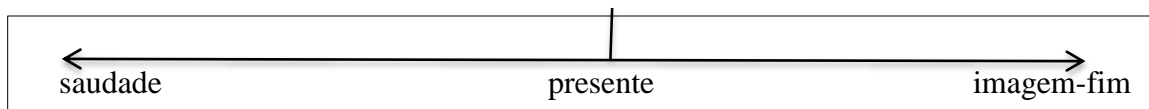


Figura 1 – O tempo da enunciação

O sentido produzido pela música no nível discursivo é construído, além de as relações com o tempo, por temas, figuras e isotopias – elementos do componente semântico do nível discursivo – que evidenciam a relação com o contexto histórico. É evidente que “Alegria, alegria” está intimamente ligada ao contexto histórico de sua produção, sendo, inclusive considerada uma música de protesto, por ter sido usada em movimentos de resistência à ditadura. O verso “Eu vou”, que se repete e ecoa durante a melodia – e nas vozes da resistência –, aponta para esse caráter



combativo à repressão, projetando um lugar que não se sabe exatamente qual é, mas que conota esperança, um tempo futuro e – “por que não?” – uma utopia. Para além da relação com o período de ditadura civil militar e o fato de ter sido escrita e lançada às vésperas do decreto da AI-5 – ato constitucional que iniciou os anos mais duros da ditadura, chamados de “Anos de Chumbo” –, na letra, percebemos imagens que se referem também a questões mundiais. Logo após o Festival da Canção de 1967, Augusto de Campos, em uma crítica para a Folha de São Paulo, evidencia tal fato:

“a letra de Alegria, Alegria traz o imprevisto da realidade urbana, múltipla e fragmentária, captada, iso morficamente, através de uma linguagem nova, também fragmentária, onde predominam substantivos-estilhaços da “implosão informativa” moderna: crimes, espaçonaves, guerrilhas, cardinales, caras de presidentes, beijos, dentes, pernas, bandeiras, bomba ou Brigitte Bardot” (CAMPOS, 1979).

Nesse sentido, percebemos “Alegria, alegria” não só em um contexto brasileiro, mas sim mundial, não sendo restrita, assim, a apenas uma música de protesto.

3. Os comunistas guardavam sonhos

Em “Um comunista”, música de Abraço (2012), último álbum lançado por Caetano com composições inéditas, temos já no título uma referência ideológica e também política, que se reverbera também na análise acerca da temporalidade da canção. Marcada por um caráter mais etéreo, pouco corpóreo, a canção em questão é muito mais melódica do que rítmica e distancia o sujeito colocado do seu objeto, sendo, nesse sentido, uma canção passional. Em um ritmo lento, quase falado pelo cantor, percebemos, no nível fundamental, um andamento desacelerado, sendo a faixa mais longa do álbum, durando um pouco mais de oito minutos, evidenciando a presentificação da falta – de ritmo, de utopia e do corpo/presença de Marighella.

Na primeira metade da letra da música, temos, em sua grande maioria, verbos indicando um tempo passado, conjugados no Pretérito Perfeito e Imperfeito, o que mostra a referência a questões, sujeitos, ideais que morreram, não existindo mais no tempo presente, como mulato baiano, que representa o guerrilheiro – “Um mulato baiano/Que morreu em São Paulo”. O verbo “guardavam”, no Imperfeito, dá uma ideia de contínuo, de algo que, em tempos passados, estava presente e hoje não



está mais, no caso os sonhos, que, junto à morte de Marighella, se foram: “Os comunistas guardavam sonhos”. Nesse sentido, temos, então, a debragem enunciativa, a presença de um eu-lá-então, que se distancia do fato cantado. A partir do verso “O baiano morreu”, na metade da música, percebemos a aparição de verbos no Presente, evidenciando o salto da segmentação rítmica, como nos versos “Vida sem utopia/Não entendo que exista”, “Há um abismo entre os homens”, fato que, entretanto, não altera a distância entre o eu que enuncia e o objeto ao qual se faz referência.

Em relação às isotopias, vemos, na canção, vários elementos referentes à história de Marighella, que está intimamente ligada à vida de guerrilha e resistência, não só durante o período da ditadura civil militar – “poder militar”, “guerra fria”, “comunismo”, “guerrilha” – mas também a períodos de repressão anteriores, como o governo de Getúlio Vargas - “Vargas”. Nesse sentido, sobretudo nos versos “O mulato baiano, mini e manual/Do guerrilheiro urbano que foi preso por Vargas/Depois por Magalhães/Por fim, pelos milicos”, é possível notar a passagem de tempo presente na música, construída tanto por meio da temporalidade do nível discursivo quanto por meio de categorias sêmicas.

4. O monumento não tem porta/ A entrada é uma rua antiga/ Estreita e torta

As duas músicas analisadas são composições do mesmo artista, Caetano Veloso, entretanto com uma diferença de um pouco mais de 40 anos: “Alegria, alegria”, de 1967, e “Um comunista”, de 2012. A primeira foi produzida e lançada durante a ditadura civil-militar, às vésperas do endurecimento do regime, que causaria a morte de vários militantes da resistência, inclusive Marighella, ao qual se refere a segunda música. Na composição de 2012, além de estarem presentes, de forma explícita, referências ao período histórico de “Alegria, alegria”, temos o contexto da Comissão da Verdade – que julgaria as violações aos direitos humanos entre 1946 e 1988 – e anterior às manifestações de 2013 e ao golpe parlamentar de 2016. Apesar de, em ambas as canções, percebermos uma relação entre os contextos históricos e os movimentos sociais, é possível notar a diferença de postura entre os sujeitos enunciativos em cada uma delas, sobretudo, por meio de uma análise da

