

# FESTAS SEMIÓTICAS

AMADOR RIBEIRO NETO<sup>1</sup>

Universidade Federal da Paraíba - UFPB  
amador.ribeiro@uol.com.br

**RESUMO.** A produção musical de Caetano Veloso tem revelado, ao longo do tempo, que a música popular é um dos mais significativos canais da efervescência cultural brasileira. Este breve ensaio busca pensar o carnaval, como metonímia expressiva deste caldeirão cultural a partir da Semiótica da Cultura de extração russa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Caetano Veloso. Semiótica da Cultura. Carnaval.

**ABSTRACT.** Caetano Veloso's musical production has revealed, along the years, that popular music is one of the most significant and exciting channels of Brazilian culture. In this short essay we offer an attempt to see carnival as a metonymy of the expression of this cultural melting pot in the light of the Semiotics of Culture of Russian affiliation.

**KEY WORDS:** Caetano Veloso. Semiotics of Culture. Carnival

É sempre bom ficar de olho nas danças e andanças da música popular brasileira. Além de ser nossa expressão popular mais significativa, sua história tem relevância para além da questão estética - o aspecto social de produção e consumo mostra rumos deste e (para este) país desarrumado. Vale a pena conferir. Como? Um dos melhores jeitos é atentar para a produção musical de Caetano Veloso.

Antes, vale pensar a nada simples definição de texto:

*(...) é preciso protestar contra a assimilação do 'texto' à representação da totalidade da obra artística. A oposição muito espalhada do texto como uma certa realidade às*

---

<sup>1</sup> Amador Ribeiro Neto é graduado e Mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP. É doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Professor dos cursos de graduação e pós-graduação em Letras da UFPB.

*concepções, às idéias, às interpretações de toda a espécie, nas quais se vê alguma coisa de demasiado instável e de demasiado subjectivo, apesar de toda a sua simplicidade exterior, é pouco convincente. (LOTMAN, 1978: 101).*

A seguir, o semioticista russo conclui:

*Uma obra artística, sendo um modelo determinado do mundo, uma mensagem na linguagem da arte, não existe pura e simplesmente fora dessa linguagem, assim como fora de todas as outras linguagens das comunicações sociais. (...) As ligações contextuais de uma obra podem ser descritas como a relação do conjunto dos elementos fixados no texto com o conjunto dos elementos a partir do qual foi realizada a escolha do elemento utilizado que é dado. (...) Convém sublinhar que a estrutura extratextual está tão hierarquizada como por completo a linguagem da obra artística". (LOTMAN, 1978: 101-02).*

Ao longo de sua obra o pai do Tropicalismo tem revelado interesse pelas formas e pelos temas mais contundentes de nossa cultura. Sua postura tem sido a de um semioticista da cultura, que cria dentro do universo da *semiosfera*, tal como a entende Lotman<sup>2</sup>. Dos aspectos políticos aos sexuais, dos ecológicos aos sentimentais, dos étnicos aos femininos e feministas, dos homossexuais aos da terceira idade, dos da infância aos das doenças estigmatizadas socialmente, etc. – quase nada escapa ao seu olho de lince.

Musicalmente, o "mano Caetano" desenha um arco que vai dos acordes de forró aos experimentos eruditos, dos boleros ao rock, do samba ao atonalismo, do *rap* ao do fado, das orquestrações tradicionais às inusitadas percussões. Etc. Etc. Etc.

Através das apropriações, citações, intertextualidades, "confusão de prosódias", e "profusão de paródias", entre outros

---

<sup>2</sup> “(...) o habitat e a vida dos signos no universo cultural” (MACHADO, 2007: 16). “(...) ‘semiosfera’ significa o mesmo que ‘cultura’, em oposição à ‘não-cultura’ (..)”. (SONESSON, 2007: 126).

recursos intersemióticos, Caetano tensiona e redimensiona constante diálogo com a cultura popular, quer através dos sambas de roda, quer através de textos cabralinos, roseanos, haroldianos, sousandradinos, etc. Ouçamos com atenção “Baby”, “Remelexo”, “A terceira margem do rio”, “Ele me deu um beijo na boca”, “Sugar cane fields forever”, “O estrangeiro”, “Homem”, “A base de Guantánamo”, entre tantas outras.

Em seus frevos, por exemplo, munido da lógica do carnaval, o eu-lírico pulsa como um quasar, investindo contra o logocentrismo ortodoxo, castrador e – pior ainda – simplificador. No compasso do *carnavalizar a vida, coração*, vai minando os princípios e os medos de um Tu indeciso, hesitante, careta, terminando por seduzi-lo para a folia ou encaminhando-o *para o salão*.

“Cara a Cara”  
(Caetano Veloso)

*Nas suas andanças  
Danças, danças, danças, danças, danças,  
Na multidão  
Veja se de vez em quando  
Encontra, contra, contra, contra, contra,  
Os pedaços do meu coração  
Nas suas andanças  
Danças, danças, danças, danças, danças, danças,  
Na multidão  
Veja se de vez em quando encontra  
Contra, contra, contra, contra, contra, os pedaços,  
Do meu coração  
Tira essa máscara*

Neste jogo, onde os espaços do coração e da cidade montam um único tabuleiro de relações biunívocas, os pares obedecem à *lógica carnavalesca*. Por isso mesmo não se excluem. Antes: convivem harmonicamente com suas diferenças – de complementaridades, de oposições, de contrariedades e de paradoxos. Letra e melodia, música e ruído, canto e silêncio, ritmo e pausa, oriente e

ocidente, acústico e elétrico, América e África, festa e dia-a-dia, cara e máscara, Eu e Tu, andar e dançar, praça da Sé e rua Chile, noite e dia, Deus e Diabo, folia e medo, etc., interação entre si, sem se anularem, sem se excluírem. Afinal, é carnaval. O mundo (até o da lógica) deve ficar de cabeça pra baixo.

*“Um Frevo Novo”*  
(Caetano Veloso)

*A Praça Castro Alves é do povo  
Como o céu é do avião  
Um frevo novo, um frevo, um frevo novo  
Todo mundo na praça  
Manda a gente sem graça pro salão  
Mete o cotovelo  
E vai abrindo caminho  
Pegue no meu cabelo  
Pra não se perder  
E terminar sozinho  
O tempo passa  
Mas na raça eu chego lá  
É aqui nesta praça  
Que tudo vai ter que pintar*

Nos frevos, Caetano, ao optar pela carnavalização da linguagem, elege a figura do *Outro* como referencial poético. O *outro*, no caso, não é apenas aquele ou o que se insere no domínio "de outrem", mas inclui aquele e aquilo que faz parte "de si mesmo". Ou seja, antropofagicamente, os frevos de Caetano apossam-se do preceito oswaldiano ("só me interessa o que não é meu") e criam a (e na) intertextualidade. Nestes casos, por exemplo, a paródia encontra terreno propício, com suas inversões, dessacralizações, irrisões e cantos paralelos. Comenta e critica o texto do outro, ou de si próprio, tirando partido desta relação, como em "*Deus e o Diabo*". Ou em "*Piaba*".

Este processo implica uma poética da metalinguagem que se espelha e se espalha a partir da música popular rumo a novas manifestações culturais. O antigo carnaval dos entrudos é reabilitado em sua característica nuclear: o povo fazendo festa na rua. É certo

que Caetano pegou o trio andando quando compôs “*Atrás do trio elétrico*”. Mas é certo que ele fez o trio se espalhar mais rapidamente pelo país afora.

Se os trios mudaram?

No momento em que os trios elétricos com o uso das cordas de isolamento e a venda de ingressos (camuflados em abadás) se institucionalizam e se transformam numa maquininha de fazer lucros, Caetano deixa de compor frevos para o carnaval. (Não nos esqueçamos de que durante anos ele firmou-se como *freveiro* da folia. Grande parte destes frevos está reunida no disco *Muitos Carnavais*).

Hoje, Caetano se exilou da festa enquanto compositor. Os motivos, de ordem pessoal, não nos interessam. Esteticamente ele continua compondo com a marca de seu talento re(i)novador de sempre. “*Noites do Norte*” é uma pedra no sapato da crítica nacional. O disco recebe a melhor acolhida internacional mas a imprensa brasileira só sabe comentar o que Caetano disse sobre a (quase generalizada) má qualidade dos *Cadernos Culturais* dos jornais. Discute-se uma opinião do cidadão Caetano, deixa-se de lado a obra do compositor.

Enquanto isto Caetano vem desenvolvendo um projeto revolucionário sobre a canção popular, desde seu disco “*Livro*”. Um projeto que ele havia começado em 1973 com “*Araçá Azul*”. E que teve continuidade em “*Cê*” e em “*Zii e Zie*”. À semelhança de Jakobson, o pensamento semiótico de Caetano visa ao funcionamento da cognição. Tive oportunidade de reportar-me a este projeto de criação em Caetano (RIBEIRO NETO, 2001: 97-120).

Para Jakobson, segundo Machado:

*Graças à compreensão do funcionamento da linguagem, Jakobson chega a campos conceituais elementares de sua abordagem semiótica (...) Pensamento semiótico cujo compromisso é o funcionamento da cognição. Não é à toa que por semiose entende tanto a dinâmica da mente da cultura quanto do cérebro humano. Este é o caminho que se coloca no horizonte de uma investigação que entende linguagem como signo. (MACHADO, 2008)*

É bom nos darmos conta de um detalhe: as patrulhas ideológicas dos anos 70 esvaziaram-se com os novos rumos da cultura e da História deste país. Não vou ficar chutando o cachorro morto desta crítica e de um *incerto* jornalismo que insiste em misturar a obra de arte com a vida pessoal do artista<sup>3</sup>.

O *cidadão* Caetano tem todo o direito de continuar festejando o carnaval e posando ao lado de quem quiser. Tem todo o direito de acolher as homenagens dos "trios", da "galera", dos "pipocas". Ao crítico de arte, não interessa o *cidadão*, mas o *compositor* Caetano. Não cabe ao crítico desvirtuar nem tergiversar com os princípios de seu trabalho. Em nome da Sociologia da Arte, na deve fazer política (nem politiquice) em cima de artistas (ou de textos de crítica de arte). Cabe-lhe a crítica estética. Na linha da Semiótica da Cultura de extração russa, por exemplo. E ponto. Stop.

O linguista Chomsky chama a atenção para o fato de que o mau desempenho vincula-se à má competência. Ou seja: a ausência de repertório adequado leva à desinformação, que leva à maledicência.

Caetano, desde o Tropicalismo (o movimento cultural mais importante deste país depois da Semana de 22, do advento da Poesia Concreta, em 56 e da Bossa Nova em 58) desenvolve um trabalho calcado na deglutição do "que não é meu" para se chegar a um produto singular, intensamente próprio. Para ele, novas linguagens nascem da mescla geral e irrestrita agitadas no *big* caldeirão multicultural. Não é a troco de nada que há mais de 30 anos Caetano declarou que "o Tropicalismo é um neo-Antropofagismo" (CAMPOS, 2008: 207).

Os esteticamente desinformados que se atualizem. Atualização é fundamental. Sem Semiótica não se avança não. (Em tempo: memória é indispensável).

*Lotman e Bakhtin procuraram entender, cada um a seu modo, a convulsão do cosmos potencializador de modelos dialógicos e semióticos. O conjunto das investigações empre-*

---

<sup>3</sup> Conhece-se o mau crítico quando ele aborda a biografia do autor ao invés de abordar a obra. (POUND, 2007: 12).

*endidas pelos russos, no campo das artes e das ciências, para compreender a linguagem como problema semiótico – pense, por exemplo, na intensa experimentação dos artistas construtivistas, dos linguistas, dos cineastas que não mediram esforços para provar que cinema é linguagem – firmou uma matriz de pensamento fundador de um campo de investigação radicalmente promissor: a **semiótica da cultura**.*  
(MACHADO, 2003: 25).

Falando em caldeirão de linguagens, as micaretas – com seus multinomes: micaroa, micarande, caconfolia, carnatal, etc. – explodem de janeiro a janeiro por todo o país levando à frente a proposta tropicalista. Elas conseguiram espaço garantido no universo de diversão da sociedade de massa. E continuarão existindo até quando interessar à massa e aos organizadores. Para além do espaço de diversão, a fusão e a confusão de ritmos, letras, melodias, falas, poesia, harmonias – do samba de roda à música eletrônica – estão gerando bits, mangues e manguibeats que os ouvidos e os olhos desacostumados às inovações recusam (re)ouvir e (re)ver. Mais: corações e inteligências recusam-se a sentir e a pensar. “*À mente apavora o que ainda não é mesmo velho*”. Caetano dixit. À mente e ao coração.

As percussões das timbaladas & os timbres da música digital estão operando uma revolução silenciosa em nossa música popular. As vogais da axé *music* apontam em última instância para uma canção popular do significante, mais do que para a canção popular do significado. Os que se arvoram em herdeiros e defensores ferrenhos da cultura letrada decidem que a falta da palavra implica falta de sentido. Não procede. O mundo está antropofagiado *full time*. Um mundo decidida e irreversivelmente semiótico. Plural. Ágil. Mutante. Um mundo que pode & pede baião com *funk*, pagode com chorinho, axé com lambada, samba com *rap*. Forró no Carnaval e funk-pagode-axé nas festas de São João. Por que não?

*Canto do universo no som do Big-Bang: o Cosmo ganha ordem e a espécie humana inicia o percurso que vai diferenciá-la das demais espécies. (...) E a espécie humana se*

*fez distinta e inigualável. Vários códigos: sonoro, visual, verbal. A convivência entre eles revitaliza a potencialidade de cada sinal (...). (JOSÉ, 2007: 245).*

Os trios elétricos de hoje (com ou sem corda de isolamento) convivem lado a lado com o carnaval acústico das orquestras de frevo, com os cavaquinhos dos pagodes, com os bandolins das orquestras que rememoram antigos carnavais e com o mela-mela advindo dos tempos Coloniais. Ou seja: os trios convivem com uma mescla de carnavais *tudo-ao-mesmo-tempo-agora*. Há carnaval pra todos. O tempo todo. Em todo lugar.

Há carnaval – e aí está uma inovação – no São João de Campina Grande (PB) e no de Caruaru (PE). Aliás, estas duas cidades estão saindo na frente e dando o pontapé inicial nesta partida que ainda vai render muita música & muita semioticidade.

Na micarande, grupos de forró "de plástico" (ou forró eletrônico) e grupos de forró "pé de serra" sobem aos palcos e nos trios para celebrarem uma festa dentro de outra festa. É o *rock*, o *rap*, o repente, o *funk*, o pagode, o axé no São João! Além do forró. É a alegria do povo curtindo e, bem provavelmente, gerando uma nova linguagem para a música popular.

Diante da irreverência e da anarquia das massas, os puristas ficam desorientados. Declaram que não entendem mais nada. Apegam-se a teorias e teóricos dos dois últimos séculos. Como se o mundo houvesse estancado. Em tempos internáuticos, dois séculos abarcam dimensões jurássicas.

O carnaval acaba de migrar para as festas de São João. Qual o problema?

Campina Grande e Caruaru agem sem preconceitos e sem escrúpulos estéticos. Na onda do valem todos os sons e todas as letras, a cidade está quebrando o cordão de isolamento da velha tradição e criando uma nova tradição: a de aceitar as ousadias que a massa planta, colhe e até acolhe. É isto mesmo: a massa planta modos e modas, mas também acata modas e modos plantados pela mídia, pela publicidade, por interesses econômicos. A massa tem um poder

semiótico-seletivo que pode dar com os burros n' água, mas que também muitas vezes tirou a vaca do brejo.

Não fosse o *liberou-geral* dos gritos da massa, por certo a nossa música popular estaria no mesmo limbo em que está a música peruana, a francesa, a indiana – presas aos moldes conservadores de uma tradição que não se renova. Quando a tradição vira sinônimo de emperramento, de recusa às atualizações, de redoma isolacionista, converte-se em pastiche repetitivo de si mesma. E aí a tradição morre.

Há uma parcela da crítica que recusa toda e qualquer inovação nos campos da arte popular. Interessa saber se as massas, nos dias de hoje, estão interessadas nesta defesa "de fora" e na manutenção da mesmice consagrada. Afinal, arte é uma coisa. Dogma é outra.

O conservadorismo pode converter-se na mortalha da arte. E isto não pode acontecer. Até porque, não há invenção sem tradição. Uma certa tradição é imprescindível. O presente nasce da dialética com o passado. Mas o passado intocado, o passado da tradição morta, não leva a nada. Aliás, este é um procedimento antidialético.

Talvez estejamos vivendo, em especial a partir do exemplo de Campina Grande e de Caruaru, o carnaval no seu mais amplo e radical sentido: o mundo à revelia de toda e qualquer normatividade estética. A festa intemporal, que segue os ritmos dos desejos, como pontua Bakhtin.

*Tanto em “Problemas da poética de Dostoievski”, como em “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento”, Bakhtin insiste na caracterização do carnaval enquanto espetáculo sem ribalta e sem plateia, sem divisão entre atores e espectadores. Uma festa onde todos são participantes ativos, relacionando-se alegre e familiarmente, sem contemplação ou representação. (RIBEIRO NETO, 1993: 19)*

O carnaval sem as cordas e os cordeiros são estilhaços da grande explosão que nos foi, e que continua sendo, tanto o Entrudo como o Tropicalismo. “Viva São João, viva a Refazenda / Viva São João, viva Dominginhos / Viva São João, viva qualquer coisa / Viva São João, Gal Canta Caymmi / Viva São João, Pássaro Proibido /

Viva São João” – canta Caetano Veloso em “São João, Xangô Menino” (parceria com Gil, 1975, no disco “Qualquer Coisa”).

Viva São João, viva Qualquer Coisa, viva Jóia, viva Araçá Azul, viva Noites do Norte. Viva Prenda Minha. Viva Cê. Viva Zii e Zie. Viva a obra (e a vida) em processo. Viva as festas semióticas de músicas, ritmos e danças nos carnavais, nas micaretas e nas festas de São João.

## REFERÊNCIAS

CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. 5<sup>a</sup>. ed., 3<sup>a</sup> reimpr. S. Paulo: Perspectiva (Debates, v 3), 2008.

JOSÉ, Carmen L. Trânsito entre as oralidades: do corpo-mídia inserido na mídia. In: MACHADO, Irene (org). *Semiótica da cultura e semiosfera*. S. Paulo: Annablume/FAPESP, 2007. p. 245-253.

LOTMAN, I. *A estrutura do texto artístico*. Tradução de Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

MACHADO, Irene (org). *Semiótica da cultura e semiosfera*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2007.

MACHADO, Irene. *O filme que Saussure não viu: o pensamento semiótico de Roman Jakobson*. Vinhedo-SP: Horizonte Editora, 2008.

MACHADO, Irene. *Escola de Semiótica; a experiência de Tártu-Moscú para o estudo da cultura*. S. Paulo: Ateliê Editorial/FAPESP. 2003.

RIBEIRO NETO, Amador. Caetano Veloso: negações e dissipações de um compositor. In: \_\_\_\_\_ (org). *Literatura na Universidade: ensaios*. João Pessoa: Idéia/Ed. Universitária UFPB, 2001. p. 97-120.

RIBEIRO NETO, Amador. *Errante folião viajante; uma abordagem das canções de carnaval de Caetano Veloso*. (Dissertação de Mestrado). USP, 1993.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. 11ª ed. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. Org. e apresent. Augusto de Campos. S. Paulo: Cultrix, 2006.

SONESSON, Göran. A semiosfera e o domínio da alteridade. In: MACHADO, Irene (org). *Semiótica da cultura e semiosfera*. S. Paulo: Annablume/FAPESP, 2007. p. 125-144.