

# O NEOBARROCO NA LETRA DE PECADO ORIGINAL, DE CAETANO VELOSO

Leonardo Davino de Oliveira\*\*  
Universidade Federal da Paraíba

## Resumo:

Este trabalho tem como objetivo fazer uma leitura da letra de *Pecado original*, de Caetano Veloso, a partir dos mecanismos de artifícios barrocos discutidos no ensaio “O Barroco e o Neobarroco”, de Severo Sarduy (1979). Apontaremos como tais mecanismos dão base à teoria do neobarroco e analisaremos por que esta obra de Caetano Veloso pode ser analisada tendo como parâmetro essa teoria.

Palavras-chave : Letra de Pecado original, barroco, Severo Sarduy.

## Abstract:

this paper aims to analyze the lyrics of *Pecado original*, by Caetano Veloso, based on the baroque resources discussed in the essay “O Barroco e o Neobarroco”, by Severo Sarduy (1979). We will show how such resources are fundamental to the neo-baroque theory and we discuss why this opus by Caetano Veloso can be analyzed having this parameter as a theory.

Key words: Lyrics of Pecado original, baroque resources, Severo Sarduy.

## Introdução

O neobarroco é a reciclagem do barroco, nos dias atuais. Tal termo tem sido freqüentemente usado para referir-se aos exercícios verbais de alguns notáveis romancistas latino-americanos como Miguel Angel Astúrias, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Luiz Rafael Sánchez, Carlos Fuentes, Fernando Del Paso, além dos poetas como Carlos Germán Belli e Haroldo de Campos, entre outros. Mas foi Severo Sarduy o escritor latino-americano que recolheu essa tradição reivindicatória dos mestres cubanos e desenvolveu sua própria teorização no quadro das mudanças culturais dos anos 60, isto é, quando a crise do moderno começava a despejar o entulho autoritário produzido pelos pesadelos da Razão (Chiampi, 1998).

Em “O Barroco e o Neobarroco”, Severo Sarduy aponta três mecanismos de artifícios barrocos, sendo eles: a *substituição*, a *proliferação* e a *condensação*. A *substituição* é a troca do objeto de referência, objeto-foco, por um outro que faz referência àquele, ou seja, na literatura é a permuta do termo que designa o objeto de referência por outro termo, ou mesmo expressão, que no contexto adquire o significado do objeto-foco. Neste artifício, fica evidente o desejo do artista em desviar a atenção do público, o que gera um estranhamento e, conseqüentemente, leva à dificuldade de apreensão.

---

\* Graduando do curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba – UFPB. Trabalho desenvolvido na pesquisa “O neobarroco em Caetano Veloso”, sob a orientação do Profº. Dr. Amador Ribeiro Neto (UFPB).

Já a *proliferação* é a multiplicação de metáforas, ou melhor, de metonímias do objeto de referência através da repetição de termos, e mesmo seqüências de significantes, que façam referência ao objeto. Este procedimento é um paradigma e uma referência crítica, em suas buscas de inovação, opondo-se ao simplismo de certa poesia então acomodada na expressão direta e banal, ou nos surrados exemplos do modernismo (Chiampi, 1998). “É obliterar o significante de um determinado significado por uma cadeia de significantes que progride metonimicamente e que termina circunscrevendo o significante ausente, traçando uma órbita em torno dele, órbita de cuja leitura podemos inferi-lo.” (Sarduy, 1979: 164). É o exagero, a profusão, gerando a linguagem adensada, típica do estilo barroco, na busca do prazer artístico.

E a *condensação* é “fusão de dois dos termos de uma cadeia de significantes, choque e condensação dos quais um terceiro termo que resume semanticamente os dois primeiros.” (Sarduy, 1979:167).

Estes mecanismos de artificialização são a base para a teoria do neobarroco. A obra neobarroca, assim como o foi a obra barroca, reflete a tensão do mundo, porém o artista neobarroco, encontrando-se num contexto diverso daquele, irá utilizar tais mecanismos sem ter mais como referência epistêmica o jesuíta e o rei, representantes de Deus na terra. O artista neobarroco é o homem contemporâneo, que discute temas já sabidos de todos, mas escamoteados pela hipocrisia social, ou seja, a obra neobarroca reflete “a ruptura da homogeneidade, do *logos* enquanto absoluto, a carência que constitui nosso fundamento epistêmico.” (Sarduy, 1979: 178) Tal como afirma Chiampi (1998), o barroco adapta-se aos momentos de crise, pois o barroco surge no momento histórico da contra-reforma e o neobarroco no momento do fim das utopias. Enquanto a modernidade reflete o progresso, a perspectiva de um futuro promissor e planejado, o neobarroco é o pós-utópico, visto que lida com o caos.

## 1. Uma releitura de pecado original

As letras do compositor Caetano Veloso são, quase sempre, tidas como complicadas e de difícil entendimento, ou seja, a princípio o ouvinte-leitor acha tudo bastante interessante, o que significa que há fruição, mas não consegue entender a letra-poesia, nem sempre há compreensão da mensagem *in totum*. O ouvinte-leitor encontra tais dificuldades porque, assim como a obra do artista barroco, a obra de Caetano Veloso gera uma oclusão proposital. A letra de *Pecado original* é uma excelente amostra da obra que deixa o ouvinte-leitor confuso, mas extasiado.

Vale esclarecer que neste trabalho reconhecemos em Caetano Veloso, compositor de música popular, uma tradição lírica peculiar à literatura, por isso o termo “ouvinte-leitor” utilizado por nós neste trabalho. No entanto, não entraremos aqui na questão se as letras de MPB devem, ou não, ser lidas desvinculadas de suas músicas.

O que tentaremos a partir de agora é realizar uma leitura identificando os mecanismos acima citados. Eis a letra:

Ao pé da letra, 6.1:71-76, 2004

### **Pecado original**

Todo dia  
Toda noite  
Toda hora  
Toda madrugada...momento e manhã  
Todo mundo  
Todos os segundos do minuto  
Vive a eternidade da maçã  
Tempo da serpente, nossa irmã  
Sonho de ter uma vida sã  
Quando a gente volta o rosto para o céu e diz  
Olhos nos olhos da imensidão  
Eu não sou cachorro, não  
A gente não sabe nunca certo  
Onde colocar o desejo  
Todo beijo  
Todo medo  
Todo corpo em movimento  
Está cheio de inferno e céu  
Todo canto  
Todo santo  
Todo pranto  
Todo manto  
Está cheio de inferno e céu  
O que fazer com o que Deus nos deu?  
O que foi que nos aconteceu?  
Quando a gente volta o rosto para o céu e diz...  
Todo homem  
Todo lobisomem sabe  
A imensidão da fome  
Que tem de viver  
Todo homem sabe  
Que essa fome  
É mesmo grande  
É até maior que o medo de morrer  
Mas a gente nunca sabe mesmo  
O que é que quer uma mulher

O título “Pecado original” já é uma substituição ,pois o significante que corresponde ao significado “luxúria” foi escamoteado e substituído por outro, não

tão afastado semanticamente dele, mas que funciona à medida em que esta substituição desvia a atenção do ouvinte-leitor para as reais intenções do eu-poético, como veremos, já que é o sexo tradicionalmente tratado (falamos aqui sob a perspectiva ocidental judaico-cristã) como o pecado original, isto é, aquilo que despertou o ser humano para todos os outros pecados. No decorrer da leitura, vamos encontrar um eu-poético masculino tentando satisfazer a mulher, que foi exatamente o que fez Adão quando, cúmplice de Eva, comeu o fruto proibido, ou seja, desde o princípio o homem arrisca-se no desejo impossível de agradar à mulher.

A repetição da palavra “todo” no início de vários versos (anáfora) vai dando a impressão de um ser completamente entregue a outro, isto é, o eu-poético é todo dela, da mulher desejada; tentando acarinhá-la, ele está pensando nela “todos os segundos do minuto”. É a desmedida comum ao ser apaixonado que, insone, não pensa noutra coisa a não ser no ser amado, desejado.

O verso essencial para entendermos esta letra-poesia é: “vive a eternidade da maçã”. Sem dúvida nele o eu-poético, completando seu propósito com “tempo da serpente, nossa irmã”, perpetua o desejo de Adão pela “maçã”, substituição para a genitália de Eva. Mas de quem a “serpente” é irmã? Do homem, e o eu-poético se inclui: “nossa irmã”, a resposta fica clara visto que foi ela quem persuadiu Eva a entregar-se a Adão. Portanto, a serpente é cúmplice de todos os homens.

A citação neobarroca é a incorporação de um texto estrangeiro ao texto, sua *collage* ou superposição à superfície do mesmo, forma elementar do diálogo, sem que por isso nenhum de seus elementos se modifique, sem que sua voz se altere (Sarduy, 1979). Tal concepção é exemplificada em *Pecado original* quando Caetano Veloso cita *Olhos nos olhos* e *Eu não sou cachorro não*, canções homônimas de Chico Buarque de Holanda e Waldick Soriano, respectivamente.

Na letra da primeira canção citada, *Olhos nos olhos*, uma voz feminina, passada a angústia do abandono, conta para seu ex-amor que, mesmo sem ele estar ao seu lado, mesmo ela tendo sido por ele deixada, ela já está “refeita” e “bem demais” e ainda espera ver a reação dele ao encontrá-la “até remoçando” e “tão feliz”. Além disso ela ainda o humilha ao afirmar que muitos homens já a amaram “bem mais e melhor” do que ele. Já na letra da segunda canção citada, *Eu não sou cachorro não*, temos uma voz masculina reclamando o desprezo e a humilhação sofrida. Esta voz masculina diz que “quem despreza um grande amor não merece ser feliz”, dialogando com a voz feminina de *Olhos nos olhos* e dizendo-se incompreendido pela mulher.

Caetano Veloso mantém uma tensão com os textos originais, estabelecendo uma comunicação entre eles e incorporando-os à sua *Pecado original*, pois no seu texto identificamos um homem tentando conquistar, ou reconquistar, uma mulher que, ao tomarmos pelos últimos versos “mas a gente nunca sabe mesmo o que é que quer uma mulher”, está dificultando a conquista e desprezando as investidas dele.

Os versos “todo beijo”, “todo medo”, “todo corpo em movimento”, demonstram, mais uma vez a ansiedade, o nervosismo do ser quando está apaixonado. Temos também uma gradação do ato sexual, partindo de um primeiro

contato, através do beijo, depois o medo de não conseguir satisfazer o outro, o medo de errar ( “a gente nunca sabe ao certo” “onde colocar o desejo”) e por fim o corpo em movimento, quando em copulação. É assim que o significado “sexo” vai se proliferando ao longo da letra-poesia e as palavras escolhidas pelo eu-poético vão denunciando suas intenções.

O paradoxo, uma figura bastante identificada nos textos barrocos, está presente nos textos neobarrocos, como podemos observar em “está cheio de inferno e céu”. Esse estado de emoção é comum a todo apaixonado, ele altera-se entre o profano e o sagrado e vice-versa. Mas é também a sensação do êxtase sexual, completando assim o coito sugerido anteriormente. E o eu-poético canta, fica quieto, emociona-se e protege, ao haver conseguido o desejado, pois “o que fazer com o que Deus nos deu” senão usá-lo de forma prazerosa? É a perpetuação do “tempo da serpente”.

“Todo homem”, “todo lobisomem sabe”, ou seja, essa vontade de copular faz parte do instinto animal presente no homem. E esse desejo por sexo, essa “fome” pela “maçã” é tão imensa e agregada ao homem que ele não tem medo das conseqüências, assim como Adão, seduzido pela mulher e deixando sua natureza vir à tona, não pensou na advertência divina e pecou, um pecado que deu origem à busca pela satisfação sexual, pela satisfação dos desejos naturais do homem.

Não podemos deixar de unir à nossa leitura a informação de que a letra de *Pecado original* integra a trilha sonora do filme *A dama do loteamento*, de 1978, dirigido por Neville de Almeida, inspirado no conto homônimo de Nelson Rodrigues. O filme narra a história de Solange, interpretada pela atriz Sônia Braga, que pouco após se casar, vive uma crise existencial que culmina em uma busca erótica, em que seus amantes são pessoas anônimas que ela encontra pelas ruas e em solitários passeios de ônibus. Percebemos aqui a nítida relação com os versos “tantos homens me amaram bem mais e melhor que você” extraídos da letra de *Olhos nos olhos*, citada em *Pecado original*, como já explicitamos anteriormente. O marido Carlos, interpretado pelo ator Nuno Leal Maia, descobre que ela é infiel e armado confronta Solange, sem entender o por que daquilo, pois eles eram bastante apaixonados, desde jovens. Certamente, ouvimos as dúvidas e a insegurança do personagem Carlos nos versos “mas a gente nunca sabe mesmo o que é que quer uma mulher”, e toda a sua indignação no verso “Eu não sou cachorro não”. Fazemos esta observação para que possamos perceber o recurso da intertextualidade utilizado pelo autor com as letras de *Olhos nos olhos* e *Eu não sou cachorro não*, acima explicitada.

### Considerações Finais

*Pecado original* é, conforme pudemos constatar, um belo exemplo da poesia neobarroca, em que Caetano Veloso joga com o ocultamento e a revelação, do

Leonardo Davino de Oliveira

sentimento, da vontade de um eu-poético masculino na busca da posse da mulher. Ao mostrar todos os seus feitos, todo o seu sentimento, o eu-poético esconde a sua real intenção. Tudo não passa, no entanto, da vontade de satisfazer a si mesmo. Para tanto, ele chega a fingir, a representar-se de coitado para, freudianamente, através da culpa infligida na mulher, conseguir saciar sua fome desmedida por sexo. O leitor menos atento ficaria extasiado com aquele homem vassalo, presente em uma leitura superficial. No entanto, valendo-se de artifícios rígidos, Caetano Veloso, como artista neobarroco e dissimulando sentimentos universais, joga com a ênfase sensorial do leitor, libera a sensibilidade e a fruição com o objeto estético.

### **Referencias Bibliográficas**

CHIAMPI, Irlemar. (1998). Barroco e modernidade. São Paulo: Perspectiva.  
SARDUY, Severo. (1979). O barroco e o neobarroco. In: MORENO, César Fernández (org.) *América Latina em sua literatura*. Trad. Luiz João Gaio. São Paulo: Perspectiva.  
VELOSO, Caetano. (2003). *Letra só*. Eucannã Ferraz (org.) São Paulo: Companhia das Letras.

Recebido em: 28/10/2004

Aprovado em: 02/02/2005