

Imigração brasileira na Europa

Memória, herança, transformação

Organização: Katia de Abreu Chulata

IL SEGNO E LE LETTERE

*Collana del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio'*

DIREZIONE

Mariaconcetta Costantini

COMITATO SCIENTIFICO

Università 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara

Brigitte Battel - Claudia Casadio - Mariaconcetta Costantini

Mariapia D'Angelo - Persida Lazarević - Maria Rita Leto

Lorella Martinelli - Carlo Martinez - Ugo Perolino

Marcial Rubio Árquez - Anita Trivelli

Atenei esteri

Antonio Azaustre (*Universidad de Santiago de Compostela*)

Claudia Capancioni (*Bishop Grosseteste University, Lincoln*)

Dominique Maingueneau (*Université Sorbonne*)

Snežana Milinković (*University of Belgrade*)

COMITATO EDITORIALE

Mariaconcetta Costantini - Barbara Delli Castelli

Elvira Diana - Luca Stirpe

I volumi pubblicati nella Collana sono stati sottoposti a doppio referaggio anonimo.

ISSN 2283-7140
ISBN 978-88-7916-970-7

Copyright © 2021

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da: AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano
E-mail segreteria@aidro.org <mailto:segreteria@aidro.org>
sito web www.aidro.org <http://www.aidro.org/>

Volume pubblicato con il contributo
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne

In copertina

Collage digitale dell'artista Agnese Purgatorio
della serie *Perhaps You Can Write To Me*, 2009
Courtesy Podbielski Contemporary

Videospagnazione: Paola Mignanego
Stampa: Logo

SUMÁRIO

In limine <i>Carlo Consani</i>	7
Da memória à transformação linguística. Heranças teóricas e linguísticas nos estudos sobre a imigração brasileira na Europa <i>Katia de Abreu Chulata</i>	11
Imigração Brasileira: empréstimos brasileiros ao português europeu. Memória, herança, transformação <i>Ana Bela Pereira Loureiro</i>	25
Reflexões sobre o ensino da variação linguística. O português para alunos brasileiros em Portugal <i>Audria Albuquerque Leal - Noémia Jorge</i>	41
Sujeitos entre-línguas em contextos de imigração. Questões de memória e herança linguística <i>Beatriz Maria Eckert-Hoff</i>	61
Uma opção didática funcionalista para o ensino do francês em contexto brasileiro <i>Fernanda Cristine Guimarães - Vânia Cristina Casseb-Galvão</i>	73
Metodologias ativas em PLE. Gamificação da série brasileira “3%” <i>Filipa Matos</i>	95
Lineamenti genetici della poesia italoфона di origine brasiliana contemporanea <i>Alessandra Mattei</i>	109
O Estatuto do Estudante Internacional. Incentivo ou barreira para os estudantes brasileiros no ensino superior em Portugal? <i>Katielle Silva - Jorge Malheiros</i>	125

Toponímia maranhense: diversidade cultural e linguística <i>Maria Célia Dias de Castro - Gisélia Brito dos Santos</i>	145
Lições do Rio Grande: concepções acerca da gramática <i>Graciele Turchetti de Oliveira Denardi - Lucas Martins Flores</i>	167
“Procuo minha mãe”: o fenômeno da adoção brasileira em Itália. Aspectos sócio-linguísticos <i>Mariagrazia Russo</i>	181
Figuração de personagens femininas em <i>Mamma, son tanto felice</i> <i>Helena Bonito Couto Pereira</i>	191
Sobre pessoas e lugares: as mulheres viajantes de Marina Colasanti <i>Kelio Junior Santana Borges - Giorgio De Marchis</i>	205
Uma anastomose entre os conceitos de autobiográfico e literatura diáspora. O exílio de Caetano Veloso na autobiografia <i>Verdade Tropical</i> <i>Tiago Ramos e Mattos</i>	223
Migração Brasil/Portugal: os brasileiros descobrem Portugal <i>Maria Irene da Fonseca e Sá</i>	241
Escrita traumática em Primo Levi. Experiência, testemunho e representação <i>Romilton Batista de Oliveira - António Bento</i>	257
Olhar inquisidor: a religião do brasileiro em romances portugueses do século XXI <i>Paulo Ricardo Kralik Angelini</i>	275
Noutro Porto 2: a religião como culto artístico <i>Ana Cristina Saladrigas - Elizângela Gonçalves Pinheiro</i>	293
Pertencimento, classe e gênero em narrativas de imigrantes brasileiros/as na Alemanha e em Portugal <i>Glauco Vaz Feijó</i>	313
Autores	331

UMA ANASTOMOSE ENTRE OS CONCEITOS DE AUTOBIOGRÁFICO E LITERATURA DIÁSPORA

O exílio de Caetano Veloso na autobiografia *Verdade Tropical*

Tiago Ramos e Mattos

DOI: <https://dx.doi.org/10.7359/969-2021-ramo>

ABSTRACT

The general objective of this work is to investigate, from forced immigration – the exile of the singer and composer Caetano Veloso –, narrated by himself, if diaspora literature is a concept applicable to the genre of autobiography discourse. For this, we employ the theoretical considerations based on Arfuch, Bakhtin and Lejeune, in order to outline the concepts that permeate autobiography in contemporary times, as well as the contributions of Braga-Gonçalves to baste the concept of diaspora literature. Our object of study is the recently reedited book *Verdade Tropical*, authored by Brazilian musician Caetano Veloso. According to Mishra, “diasporic writing often evokes a moment of trauma in the homeland”, therefore, our analyzes reveal that the book in question – *Verdade Tropical* – is a diasporic autobiography, discursively materialized by three constitutive elements: life and culture in Brazil, the political break with the homeland and London’s contributions to the life and work of Caetano Veloso.

Keywords: autobiography; diaspora literature; discourse genre.

1. INTRODUÇÃO

Autobiografia é um gênero do discurso popular. A curiosidade sobre as vidas alheias no cotidiano, nos tabloides, nas entrevistas e revistas de fofoca, na oralidade ou na escrita elevou o gênero autobiográfico canônico às prateleiras sempre dos Best-Sellers. Todavia, entre os mais puritanos, ainda é

um gênero do discurso criativamente pobre e desprestigiado em detrimento do romance de ficção, por exemplo. Nas escolas brasileiras, é um gênero pouco trabalhado, desperdiçado pela preferência ao conto, à crônica e à poesia. Entretanto, goza de uma estrutura narrativa complexa e ordenada, apresenta um autor, personagens e um posicionamento enunciativo-discursivo polifônico. “Assumir um eu de inúmeras facetas ou um ele que pode ser eu mesmo, convertido em ninguém, o outro convertido no outro de maneira que ali onde estou não possa me dirigir a mim”¹. Não é tão simples adentrar na desordem enunciativa das vozes de uma autobiografia.

Há, portanto, uma desconfiança e uma mistificação – do senso comum e dos amantes de romances clássicos – de que autobiografia não é literatura. Essa questão nos suscitou uma dúvida sobre como, de maneira prática, os conceitos de biográfico e literário podem se hibridizar alicerçados pelo objetivo geral: indagar, a partir da imigração forçada – o exílio do cantor e compositor Caetano Veloso –, se a literatura diaspórica é um conceito aplicável ao gênero do discurso autobiografia.

Ancorados em Arfuch², Bakhtin³, Braga-Gonçalves⁴ e Lejeune⁵, nos apoiamos nas seguintes categorias de análise: (a) posicionamento enunciativo-discursivo; (b) autobiografia; e (c) diáspora.

Biografia não é um mexerico, uma futrica ou um boato, é vida, verdade e memória, uma deselegância com a morte, uma indiscrição. Essa ideia fica clara na disposição do corpus de análise que está bem fundamentado por momentos de relevância cultural, social e histórica. Não se trata apenas da história de uma personagem autobiografada, trata-se também de um panorama bem particular da história política, da música, das artes plásticas, do teatro e do cinema no Brasil. A autobiografia de Caetano Veloso é um autorretrato político que ameaça o esquecimento, o apagamento, o exício de um período de comprovação histórica: a ditadura militar brasileira. *Verdade tropical*⁶ trata de ruptura com a terra natal, da importância de Londres no processo de expatriação e da resignificação da existência.

¹ Arfuch 2009, 113.

² Arfuch 2009; 2010.

³ Bakhtin 2010.

⁴ Braga-Gonçalves 2014.

⁵ Lejeune 2008.

⁶ Veloso 2017.

2. FICÇÃO E AUTOBIOGRAFIA

Há uma linha tênue de incredulidade habituada em separar autobiografia de literatura. Isso se justifica à medida que a autobiografia se caracteriza e se define pela busca da veridicção, ou seja, pela busca do real, pela incessante busca da verdade. Para os defensores da literatura e da verossimilhança, a verdade se instaura como um desserviço à arte; trata-se, por tanto, de um erro.

Não se trata de uma novidade afirmar que a autobiografia usa recursos de ficcionalização, já que o resgate da memória, usualmente – não somente para o autor autobiográfico, mas como para qualquer um de nós, detentores da própria biografia –, não funciona como um recurso exato. As lembranças de determinada época, ou situação, ou mesmo de pessoas que passaram pelas nossas vidas, podem vir acompanhadas de alguns tropeços da memória. Ou seja, a autobiografia pode ser uma ficção, mas nunca se reconhece como tal. É uma ficção acriançada, inocente, disfarçada, que não dissimula sua ingenuidade. Não se aceita como literatura detentora de recursos livres de criação. A autobiografia está condicionada à intransponível veracidade. “É uma ficção de segunda categoria, pobre, vergonhosa e paralisada”⁷.

O fato é que o autobiográfico não goza, genuinamente, de ficção no seu sentido puro. A escrita da vida implica uma narrativa e uma construção da personagem protagonista diferenciadas, amparadas pela identidade individual, que promete à verdade uma diferenciação antagônica da mentira. Essa contraposição social e conceitual entre verdade e mentira define uma coerência, quase que constitucional, nas relações sociais. A busca e o alcance da verdade, no campo do discurso e do conhecimento, se aglutinam em um patamar ideológico que nada tem de lúdico ou ilusório.

Embora o autor autobiográfico, narrador de sua vida, esteja vulnerável às lembranças e tropeços da memória, ele tem uma identidade individual, social e narrativa, que restringem a invenção e a criação propriamente ditas. O autor se apropria da narrativa para ser fidedigno à sua verdade.

Segundo Lejeune⁸, escrever uma linha de ficção ao escrever sobre si próprio implicaria uma inconsistência.

Sabemos ser o romance de ficção e a autobiografia, em detrimento deste, um gênero do discurso, que, comparativamente, sofre de certo desprestígio. A autobiografia é quase que uma afronta ao romance clássico de fic-

⁷ Lejeune 2014, 120.

⁸ Lejeune 2014.

ção e isso pressupõe um problema, igualmente clássico, de outra natureza: um problema de autoria.

Ao redor do autor e da autoria, historicamente, no romance de ficção, há uma expectativa de que o livro, algum personagem ou algum excerto, revele algo da personalidade do autor. Revele alguma coisa que emana do mais profundo eu do autor. Sempre houve um culto, uma curiosidade, uma exaltação em torno da figura do autor. As personagens supostamente autobiográficas de Dostoiévski, por exemplo. O Smerdyakov de *Irmãos Karamazov*⁹ teria revelado a epilepsia do autor.

As personagens de romance, que podem contar um pouco da vida do autor, tornam essa espécie de investigação do leitor, por traços autobiográficos, uma leitura mais interessante. O que parece contraditório é essa dissolução entre a verdade como um valor reivindicado e, em contrapartida, como uma realidade recusada. Lejeune pergunta: “Por que seria, aliás, interessante ou necessário que uma ficção expressasse o eu profundo do autor?”¹⁰.

A autobiografia genuína cumpre bem esse papel. O autor que narra sobre si mesmo pretende buscar, a todo tempo, as suas verdades mais impublicáveis, seus segredos mais recônditos. Pretende desnudar-se, e, ao fazê-lo, por meio da escrita e da autorreflexão, ele aprofunda-se nele mesmo pela procura da veridicção.

De acordo com Lejeune, existe na Itália, em Pieve S. Stefano, um concurso nacional e anual de textos autobiográficos de caráter original (diários, memórias, correspondências, autobiografias). Leiamos, segundo o autor, as regras do concurso:

O artigo 11 do regulamento do concurso exclui os escritos já publicados, os poemas, os ensaios, as coletâneas de fotografia ou de documentos, os romances, os textos escritos em terceira pessoa e, em geral, todas as obras de imaginação ou sem caráter autobiográfico.¹¹

O que causa estranheza nesse concurso autobiográfico é a exclusão de textos em terceira pessoa, já que, embora não seja usual, há registros de autobiografias em terceira pessoa. O livro de Henry Adams, por exemplo, *The Education of Henry Adams*¹² é todo narrado em terceira pessoa. O livro conta a história de um jovem americano – o próprio Henry Adams – em busca de uma boa educação.

⁹ Dostoiévski 2009b.

¹⁰ Lejeune 2014, 123.

¹¹ Ivi, 125.

¹² Adams 1918.

A presença da terceira pessoa em autobiografias é bastante recorrente, seja pela representativa presença de outrem ou pela terceira pessoa como recurso enunciativo para marcar na personagem principal um falar de si: é o “eu” como “ele”. Uma substituição da primeira pela terceira pessoa, que pode provocar uma sensação de um orgulho imenso (como nos comentários de César), um discurso mais egocentrado, como alguns jogadores de futebol ou basquete americanos, ou um distanciamento, como forma de humildade, nas autobiografias religiosas antigas em que o autor autobiográfico se intitula “servo de Deus”.

Temos bons romances de ficção em primeira pessoa, como *Memórias do subsolo*¹³, de Dostoiévski, ou o clássico brasileiro do realismo, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*¹⁴.

Lejeune se refere a autobiografia como a “gata borralheira da literatura”¹⁵. Considera que, ao tratar o gênero com seriedade, despertou ciúmes no romance, que ele considera ser um “gênero rei”.

Lejeune acrescenta com sinceridade:

Pode-se gostar dos dois e há lugar para todos! Mas o ato de definir a autobiografia, e conseqüentemente de levá-la a sério, de respeitá-la, de valorizá-la, de reconhecer nela um território de escrita, remobiliza instantaneamente aqueles que decidiram acantoná-la fora do campo sagrado de criação, ao lado das servidões desinteressantes da vida cotidiana, como pagar impostos ou escovar os dentes.¹⁶

A autobiografia é literatura e, como tal, depara-se com um problema ético e estético. Ético porque precisa ser verdadeira e, como literatura, deve cumprir o padrão estético do belo. À medida que a autobiografia é literária, ela direciona seu papel concomitantemente para o belo e para o verdadeiro. E se ela deve preocupar-se também com o estético, cremos que a construção dessa tessitura narrativa, mesmo obedecendo às regras do real e da veridificação, é uma forma composicional diferente do romance de ficção, mas uma forma igualmente verdadeira de arte.

¹³ Dostoiévski 2009a.

¹⁴ Machado de Assis 2004.

¹⁵ Lejeune 2014, 126.

¹⁶ *Ibidem*.

3. LITERATURA DIÁSPORA

Ao pensarmos em literatura, vem na nossa memória, quase que imediatamente, gêneros do discurso bastante prestigiados e até populares: o romance, a poesia, o conto, entre outros. É inevitável pensarmos literatura em termos de ficção, versos e prosa. Na literatura diáspora não é diferente. Busca-se na literatura de ficção exemplos que validem o conceito de diáspora como deslocamento. Um exemplo clássico é *As aventuras de Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe¹⁷ cuja temática são as viagens marítimas, a procura pelo desconhecido e uma relativa solidão de uma personagem que não se firma nem se adequa a lugar algum. Contudo, ao lembrarmos de navegação e de deslocamento no Brasil, nos lembramos também de uma não ficção, uma história da vida real, que é a biografia do navegador Amyr Klink.

Literatura diáspora, entretanto, goza também de outras particularidades, como o êxodo, a imigração e o exílio. Segundo Braga-Gonçalves¹⁸, o termo diáspora acarreta conotações de disseminação, dispersão e descenramento. Tradicionalmente, o termo é conhecido também como deslocamento de povos.

Afirmam Braga-Gonçalves:

A representação ficcional da diáspora na produção literária contemporânea se dá pela sobreposição de dois eixos analíticos, a saber: o coletivo e o individual. O primeiro suscita questões inerentes aos laços e interesses coletivos que constituem comunidades diaspóricas e suas representações no texto literário. No segundo tem-se a individualidade do sujeito diaspórico, partindo das relações das personagens consigo mesmas, com as outras e com o contexto.¹⁹

Embora as palavras acima de Braga-Gonçalves elucidem essa articulação conceitual entre dois eixos analíticos correspondentes à literatura diáspora, nos incomoda a expressão “representação ficcional”²⁰. O sujeito diaspórico, sua individualidade, a relação dele consigo mesmo e com os outros, com o contexto, consiste – pressupõe-se ainda um conteúdo temático que inclua o social, o político e o cultural –, numa proposta que se aproxima mais da veridicção, da história de vida e do autobiográfico do que da verossimilhança e do puramente ficcional. Assim, estabelece Ponzanesi²¹ para a lite-

¹⁷ Defoe 2010.

¹⁸ Braga-Gonçalves 2014.

¹⁹ Ivi, 40.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Ponzanesi 2008.

ratura diáspora três princípios, que são fundamentais: “história diaspórica do escritor, referências internas a diáspora do texto e relações diaspóricas e dialógicas com outros tempos, textos e espaços”²².

A história de vida do escritor diaspórico, essencialmente quando ele narra sobre si mesmo, é absolutamente relevante e se desenvolve a partir dos conceitos de deslocamento e imigração, da relação do autor com seu país, na negociação entre a distância de seu país de origem com o país que o abriga e de quão antropofágica é a relação do indivíduo com a cultura deste novo país que o hospeda.

É evidente que a literatura diáspora nasce de um apego do indivíduo com as tradições, com a língua e a cultura de sua terra natal, e essa ruptura é propiciada, certamente, por um trauma em sua terra natal, como o exílio forçado, por exemplo, que desloca o indivíduo para o novo, para uma condição de vida muitas vezes esquecida – a liberdade, o direito de ir e vir e a livre expressão em seu país de origem. Traduzido em um trauma, um vazio e um deslocamento incômodo, evidentemente por se tratar de um convívio em um país hospedeiro estranho, o sujeito diaspórico sente uma estranheza advinda da solidão e da constante sensação de ser um extraterrestre.

Resumidamente, a literatura diáspora se caracteriza por personagens que descrevem o sujeito diaspórico; versa-se pelo cruzamento de fronteiras e a diluição das relações de amizade com a terra natal: dispersão; geralmente implica em um trauma na terra de origem; indica um combate intrínseco às personagens com valores externos e internos nascidos do deslocamento diaspórico para a terra acolhedora, a solidão, por exemplo, o convívio cotidiano ou a falta dele, na terra que hospeda a personagem; o estilo narrativo pode ser metafórico ou fragmentado, escamoteado pela dispersão, inerente à diáspora; é natural a hibridização de línguas nos textos em prosa, poemas ou músicas, que representem e assinalem os dois países.

4. AUTOBIOGRAFIA

Dentre as escritas da vida que compõem uma atmosfera biográfica, as biografias, os diários íntimos, talk e reality shows, as memórias, os testemunhos, encontra-se a autobiografia, um gênero do discurso formal, travestido de uma informalidade advinda do estilo que, não raro, desenvolve-se pela marcação paratextual das aspas e pelo discurso direto e propicia um

²² Braga-Gonçalves 2014, 41.

dialogismo marcado pelo íntimo, por uma quase prosa do dia a dia, uma contenda intimista e casual que se dá pela proximidade do autor com seu leitor na escrita – que se manifesta quase como uma conversa entre amigos – pela busca não pela verossimilhança, mas pelo real, pela veridicção.

O leitor de autobiografia vai buscar, durante seu percurso de leitura, a mentira, o irreal, fatos obscuros e inverídicos e movimentos de ficcionalização. Cabe ao autor autobiográfico, atestado pelo incontestável nome próprio na capa de seu livro e pela indiscutível narração subsidiada pelo posicionamento enunciativo-discursivo assinalado pelo “eu”, traçar caminhos, a partir destes elementos, para uma construção de narrativa de vida muito próxima da vida como ela é: tangível, factual, verificável e real.

Contudo, o “eu” autobiográfico somente subsiste diante de um “você”; portanto, a unicidade do “eu” inexistente em modelos práticos – já que é indiscutível a presença absolutamente relevante do outro em nossas vidas – do outro que “eu” gostaria de ser – e, por isso, a forma biográfica é de fato a mais realista e com menos elementos de isolamento e acabamento.

A personagem protagonista de uma autobiografia, ao não se desligar de veras do mundo dos outros, percebe a si mesmo dentro de uma coletividade: na família, na narração, na humanidade culta; aqui a posição verdadeira do outro em mim tem autoridade e ele pode narrar minha vida. “Não sou eu munido dos recursos do outro, mas o próprio outro que tem valor em mim”²³.

Embora na autobiografia a pessoa esteja fazendo uma narração autorreferencial, em primeira pessoa, é indiscutível a natureza intrínseca de outras vozes no interlúdio do discurso. Em outras palavras, insurge do posicionamento enunciativo-discursivo o “eu” como “eu”, o “eu” como “ele” e o “eu” como “tu”, num jogo de caráter pronominal e polifônico, ou seja, um frutífero desconcerto de vozes.

Uma vantagem intrínseca à forma autobiográfica, de ordem complementar, ocorre quando o leitor pode capturar – pela suposta identificação com a peculiaridade da veracidade – um movimento do enunciativo de memorização entre o que ele era e o que ele chegou a ser, permitindo ainda ao enunciativo uma construção imaginária do que ele é e daquilo que ele gostaria de ser: ver a si mesmo como outro.

Portanto, há um distanciamento entre a figura do autor, do narrador e da personagem. O que aproxima, sob essa perspectiva, grosso modo, o gênero autobiografia da ficção. Tratar-se-ia de um desacordo entre a histó-

²³ Bakhtin 2010, 141.

ria narrada e o enunciador, se levarmos em conta a autorrepresentação no desenvolvimento da narrativa.

Arfuch²⁴ complementa relacionando aspectos do espaço biográfico com o autor, o biógrafo e a autorrepresentação no que tange ao posicionamento do narrador:

Não se tratará então de adequação, da “reprodução” de um passado, da captação “fiel” de acontecimentos ou vivências, nem de transformações “na vida” sofridas pelo personagem em questão, mesmo quando ambos – autor e personagem – compartilhem o mesmo contexto. Tratar-se-á, simplesmente, de literatura: essa volta de si, esse estranhamento do autobiógrafo, não difere em grande medida da posição do narrador diante de qualquer matéria artística e, sobretudo, não difere radicalmente dessa outra figura, complementar, a do biógrafo – um outro ou “um outro eu”, não há diferença substancial – que para contar a vida de seu herói, realiza um processo de identificação e consequentemente, de valoração.

O autobiográfico, portanto, utiliza-se de um processo de ficcionalização inerente à construção narrativa do “eu”, processo esse que, de alguma forma, usufrui de alguma complexidade atestada não somente pelo afastamento de si na rememoração autobiográfica – que diferencia o autor de autobiografia, do narrador que conta a história e da personagem – e que tem sua história contada, teoricamente, por ela mesma –, mas também pela proposição da reconfiguração desse espaço, figurativo, em que o “eu” autobiográfico não é único e goza de uma duplicidade, ou seja, o “eu” é um duplo “eu”, ambíguo, e essa ambiguidade se dá pela construção do *alter ego* do herói autobiográfico, que é um espaço oscilante, construído “entre mimesis e memória”²⁵.

Para Arfuch²⁶, a autobiografia oferece diversos níveis de variabilidade que nos leva a duvidar da sua legitimidade quanto a ser um gênero literário. Contudo, essa dúvida não significa ser possível categorizar esse gênero do discurso, tão densamente habitado, como um gênero discursivo não literário.

Em suma, autobiografia trata da descrição e apreciação da vida e nossas vidas estão em constante movimento. Esse movimento, que implica família, estudo, trabalho, viagens, religião e o relacionamento do “eu” com os outros e dos outros com o mundo, é contado em prosa, comumente, por uma pessoa que narra a própria história de maneira autorreferencial.

²⁴ Arfuch 2010, 55; grifos do autor.

²⁵ Ivi, 135.

²⁶ Arfuch 2010.

5. AUTOBIOGRAFIA DIASPÓRICA

Lejeune²⁷ questiona se realmente há necessidade de uma ficção contar – seja através de personagens ou do contexto narrativo – o eu mais íntimo do autor. A função de revelar o autor é da autobiografia.

A autobiografia de Caetano Veloso possui algumas características diferentes de uma autobiografia contemporânea, canônica, começando pelo título: *Verdade tropical. Caetano Veloso*²⁸.

O livro do músico não insiste em reafirmar a verdade desse processo de escrita pela indiscutível marcação do pronome pessoal do caso reto “eu” na capa. Alguns exemplos dessa marcação são as autobiografias: *Eu sou Ozzy* e *Eu sou Malala*, donde, nesses casos, não há dúvida de quem é o autor dos textos, e essa sinalização se dá pela indiscutível presença do nome próprio e do pronome do caso reto “eu”.

A autobiografia de Caetano se chama *Verdade Tropical*. Trata-se de uma escrita da vida que tem verdade no título, mas não qualquer verdade. Não é só a verdade de Caetano, mas a verdade do Brasil, assentada num momento histórico brasileiro que Caetano vivenciou. É verificável que o nome de Caetano Veloso vem na capa em segundo plano nesta 3.^a edição, ampliada e revisada, inspirando a interpretação de que a tropicália, o Brasil e ele mesmo estão imbricados – no livro – e dependem uns dos outros para coexistir (*Fig. 1*).



Figura 1. – Capa do livro Caetano Veloso, “Verdade tropical” (2017).

²⁷ Lejeune 2014.

²⁸ Veloso 2017.

O estilo de Caetano transforma sua autobiografia em uma composição bilateral, que inclui a relação simbiótica de Caetano com sua terra natal, o Brasil, donde as histórias de ambos – Caetano e Brasil – se complementam e se misturam concomitantemente.

Uma característica marcante da literatura diáspora é o deslocamento, o descentramento e o trauma na terra natal. Essas características aparecerem logo nas primeiras páginas do livro, no prefácio:

Mal cheguei a Londres em 1969, Chico Anysio me escreveu uma carta oferecendo ajuda para eu voltar. Ele sabia da minha tristeza desesperada e dizia ter diálogo com pessoas que poderiam resolver isso pra mim. Respondi que estava de fato muito mal fora do Brasil, agradeci a oferta, mas recusei: disse-lhe que eu não queria nada com os militares que me prenderam e cuja política eu odiava.²⁹

No excerto acima, além de elementos da literatura diáspora, está correto afirmar que se trata de uma leitura de autoria autorreferencial, com um posicionamento enunciativo discursivo marcado pelo pronome pessoal do caso reto “eu”, um “eu” que só existe diante de um “você”, que no caso do excerto se materializa pela presença do comediante Chico Anysio: “Mal cheguei a Londres em 1969, Chico Anysio me escreveu uma carta oferecendo ajuda para eu voltar”. Portanto, uma narrativa mais realista e com menos elementos de isolamento. Há um estilo dialógico marcado pelo discurso indireto livre – respondi; mas recusei; disse-lhe – que empresta ao parágrafo uma fluidez maior e uma formalidade discursiva travestida de informalidade. Aproxima o leitor do autor. Não há dúvida tratar-se de uma autobiografia.

O posicionamento enunciativo-discursivo cambiante, característico do gênero do discurso autobiografia, emerge em muitos momentos da narrativa, como no caso do excerto abaixo:

Tendo prendido dois emergentes astros da música popular a quem raspam os cabelos famosos, temendo que eles se tornassem, depois da prisão injustificada, inimigos mais ferozes do que os tinham suposto – e inimigos com poderes sobre a opinião pública –, os militares ficaram sem saber o que fazer com eles. O exílio, imposto com a mesma grosseira informalidade da prisão, foi a solução que lhes pareceu inteligente.³⁰

Caetano utiliza aí o “eles” se referindo a Gilberto Gil e ele – Tendo prendido dois emergentes astros da música popular –, o que justifica a troca do

²⁹ Ivi, 22.

³⁰ Ivi, 406.

posicionamento enunciativo-discursivo do “eu”, propriamente dito, para o “ele” como “eu”, mais precisamente o “eles” indicando “nós”: os militares ficaram sem saber o que fazer com *eles*.

A diáspora aparece durante boa parte do livro, do prefácio às páginas finais, mas começa efetivamente, com um maior desenvolvimento, a partir do capítulo “Narciso em férias”, que corresponde ao trauma diaspórico que é a prisão de Caetano: “O dia estava nascendo e eu ainda não tinha conseguido dormir quando os agentes da polícia federal chegaram para me prender”³¹.

O sujeito diaspórico Caetano parte das relações das personagens consigo mesmo, com os outros e com o contexto para contar um pouco do drama da expatriação, em plena ditadura, diante da aproximação do exílio, efetivamente no capítulo “Barra 69”, que resultou num show no teatro Castro Alves, em Salvador, em 1969.

O autor escreve:

Vivo em minha memória o momento em que Gil me mostrou “Aquele abraço”, canção que ele cantaria a primeira vez em público naquele show. O brilho e a fluência das frases, a evidência de que se tratava de uma canção popular de sucesso inevitável, o sentimento de amor e perdão impondo-se sobre magoa, e sobretudo o dirigir-se diretamente ao Rio de Janeiro, tudo isso me abalava fortemente e eu soluçava de modo convulsivo. O lugar onde a ironia se punha nessa canção – que parecia um canto de despedida do Brasil (representado pelo Rio, como é a tradição) sem sombra de rancor – fazia a gente se sentir à altura das dificuldades que enfrentava.³²

Trata-se de uma articulação estimulada pelo social, – “se tratava de uma canção popular; o dirigir-se diretamente ao Rio de Janeiro” – pelo político – O lugar onde a ironia se punha nessa canção – que parecia um canto de despedida do Brasil (representado pelo Rio, como é a tradição) – e pelo cultural – “Vivo em minha memória o momento em que Gil me mostrou ‘Aquele braço’, canção que ele cantaria a primeira vez em público naquele show. O brilho e a fluência das frases [...]”.

Segundo Braga-Gonçalves, a diáspora representa dois eixos analíticos: o coletivo e o individual. Não seria inadequado chamarmos a comunidade artística brasileira durante a ditadura de uma comunidade diaspórica em certa medida. Para Bakhtin³³, no modelo biográfico, não sou “eu” abastecido dos recursos de outrem, todavia é o outro que influencia os valores em “mim”. Os músicos brasileiros sofreram uma absurda repressão com a

³¹ Ivi, 349.

³² Ivi, 410.

³³ Bakhtin 2010.

censura e o exílio. Houve um demolduramento da classe artística brasileira, que se uniu. Essa classe representa o coletivo e o próprio Caetano, o individual diaspórico no livro. Se pensarmos que Caetano e Gil foram exilados e estavam à frente do movimento tropicalista, podemos pensar no tropicalismo como outra comunidade diaspórica. Nos dois eixos, o coletivo desperta questões intrínsecas aos laços e interesses da comunidade. “No segundo tem-se a individualidade do sujeito diaspórico, partindo das relações das personagens consigo mesmas, com as outras e com o contexto”³⁴.

A sentença “Vivo em minha memória o momento em que Gil me mostrou ‘Aquele braço’”³⁵ é um retrato de veridicção. É o viver contínuo de experiências passadas, absolutamente verificáveis, vivas na memória. Trata-se de um momento real em que o autor, Caetano Veloso, não ficcionaliza. É um registro autobiográfico, social, político e cultural, logo diaspórico, complementarmente. “Aquele Abraço” foi composta em um momento de dor por descentramento político, sombra da prisão e iminência de exílio. Quando expatriado para a Europa, depois desse show, Caetano conta que um policial, ligado aos militares – que o conduzira para o interior do avião – lhe disse: “Não volte nunca mais”³⁶.

Contudo, há outros momentos em que a memória de Caetano falha, tropeça, comete lapsos, de acordo com sua própria narrativa:

Fui jogado numa solitária mínima onde só havia um cobertor velho no chão, uma latrina e um chuveiro que lhe ficava quase exatamente por cima. *Tenho uma lembrança imprecisa da porta ou grade que separava a cela do pequeno corredor.*³⁷

Trata-se de uma metanarrativa, que se volta contra si mesma e contra o autor, em benefício do leitor, no que se refere à busca leitora pela quebra do contrato de confiança pelo real – entre os dois (leitor e autor): há uma ruptura com a veridicção. Entende-se que o percurso do leitor numa autobiografia é justamente a procura de uma imprecisão, de uma mentira, de uma ficcionalização. O narrador-autor, Caetano Veloso, nos conta de maneira sincera seu troço de memória: “Tenho uma lembrança imprecisa”³⁸. O leitor pode inferir que a lembrança é imprecisa a respeito de todo conteúdo narrado, ou seja, de todo o capítulo, até mesmo de todo o livro.

³⁴ Braga-Gonçalves 2014, 40.

³⁵ Veloso 2017, 410.

³⁶ Ivi, 411.

³⁷ Ivi, 359; grifo nosso.

³⁸ *Ibidem*.

Entretanto, essa afirmação, “Tenho uma lembrança imprecisa”³⁹ pode não comprometer a autobiografia sob outra perspectiva e fazer dela uma narrativa de si ainda mais legítima.

No encontro da identidade com a identificação, ou seja, com o real e com os fatores de ordem humana, todo indivíduo, ao dividir sua contemporaneidade “comigo”, que trabalha como “eu” trabalho, reza como “eu” rezo, chora, como “eu” choro, também, teoricamente, se esquece como “eu” me esqueço. Se esse esquecimento advier de um relato de um trauma vivido, o biográfico e a semelhança da “minha” vida com a vida de outrem acontecerá pela verdade, pelo encontro de identificação entre o leitor e o autor; o encontro entre um ser humano e outro ser humano.

Todavia, há casos na autobiografia de Caetano que evidenciam um duplo “eu”, um encontro entre a “mimesis e a memória”⁴⁰, um encontro de Caetano com Caetano de acordo com ele mesmo.

Olhemos para esse excerto:

As muitas páginas que dediquei ao episódio da prisão se explicam por ser este um livro sobre a experiência tropicalista vista de um ângulo muito pessoal meu. E se justificam por revelar o quanto eu era psicológica e, sobretudo, politicamente imaturo.⁴¹

Há um duplo “eu” aqui: “As muitas páginas que dediquei ao episódio da prisão se explicam por ser este um livro sobre a experiência tropicalista vista de um ângulo muito pessoal meu”⁴². A duplicidade se dá pelo intercambiar sutil de posição entre o “eu” personagem que viveu a história da tropicalia e a história da prisão e o “eu” autor, que se justifica afirmando que tanto o tropicalismo quanto a prisão são vistos pela ótica pessoal dele. Não é o autor-personagem se justificando, tampouco o autor-narrador, mas sim o autor-autor. O autor, nesse momento, se distancia da personagem e do narrador, que é ele mesmo. Essa construção dialógica pode ser associada à representação, a apresentação do eu – mimesis –, a imitação de si mesmo: “E se justificam por revelar o quanto eu era psicológica e, sobretudo, politicamente imaturo”⁴³. Esse afastamento entre a figura do autor, do narrador e da personagem tratar-se-á daquele desacordo, não tão evidente, entre a história narrada e o enunciativo; em outras palavras, tratar-se-á de autorrepresentação no desenvolvimento da narrativa.

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ Arfuch 2010, 135.

⁴¹ Veloso 2017, 406.

⁴² *Ibidem.*

⁴³ *Ibidem.*

Arfuch⁴⁴ garante haver um estranhamento entre a personagem – e sua captação fiel de acontecimentos da sua própria vida – e o autobiógrafo. O autor e a personagem, no gênero do discurso autobiográfico, compartilham o mesmo contexto e o mesmo posicionamento enunciativo-discursivo marcado pelo “eu”. Essa construção discursivo-narrativa dá indícios de que o gênero do discurso autobiografia seja literatura: “a posição do narrador não difere em nada diante de qualquer matéria artística e, sobretudo, não difere do biógrafo – um outro ou ‘um outro eu’”. Ou seja, o narrador-personagem é “um outro eu”, que se diferencia do eu autor e também do autor-narrador.

Autobiografia é literatura, entretanto é uma literatura não ficcional, no sentido estrito, embora tenha elementos de ficcionalização – nossa memória não é exata. É uma literatura marginal, desprestigiada, se for comparada ao romance de ficção, justamente por estar, de certa forma, sempre atrelada à verdade, ao real e à veridicção, elementos que contradizem a verossimilhança. Mas há ficcionalização, portanto, trata-se de “uma ficção de segunda categoria, pobre, vergonhosa e paralisada”⁴⁵.

Em dado momento na autobiografia, Caetano reconhece, ao narrar o episódio da prisão, ter sofrido e diz ter descoberto que “o sofrimento não serve para absolutamente nada”⁴⁶. Mas a tensão do momento imprime o começo da diáspora do autor, sua dispersão inerente ao deslocamento diante da iminência da prisão e de uma possível expatriação justificada por mais um tropeço de memória: “O show do Castro Alves em 69 foi um momento inesquecível para muitos. Eu, no entanto, não tenho dele uma lembrança muito precisa”⁴⁷.

A literatura diaspórica, evidentemente, nasce de um apego do indivíduo com as tradições, com a língua e a cultura de sua terra natal. Caetano nunca conseguiu romper definitivamente com o Brasil quando esteve em Londres. Escreveu: “Os anos que vivemos ali foram como um sonho obscuro pra mim”⁴⁸. “Londres representou para mim um período de fraqueza total”⁴⁹.

Londres, contudo, teve importância na vida de Caetano, se não pela influência cultural, talvez pela falta dela. É importante ressaltar que o exílio de Caetano em Londres resultou em dois discos; o primeiro chama-se *Caetano Veloso*, também conhecido como *London, London*, que tem a maioria de suas faixas em inglês. Há, portanto, a representação híbrida das

⁴⁴ Arfuch 2010, 55.

⁴⁵ Lejeune 2014, 120.

⁴⁶ Ivi, 406.

⁴⁷ Ivi, 409.

⁴⁸ Ivi, 413.

⁴⁹ Ivi, 415.

duas línguas, que é uma característica importante da diáspora. O segundo disco, chamado *Transa*, gravado em Londres, mas lançado no Brasil, é, por exemplo, o disco preferido do cantor.

Foi em Londres também que Caetano descobriu que poderia ter autonomia técnica para tocar violão em seus discos e shows como ele retrata neste recorte:

A maior contribuição da Inglaterra para a minha formação musical, no entanto, foi a aceitação, por parte de produtores e ouvintes, do meu modo de tocar violão. Mostrei “London, London” a Lou Reizaner dizendo-lhe que, para o disco, pediríamos a Gil ou a algum guitarrista inglês que me acompanhasse. Ele reagiu com veemência, argumentando que um bom músico de estúdio tiraria toda a graça especial da canção. O resultado é que me desembarcei e, embora saiba que não toco bem, posso hoje orientar grandes músicos a partir do que esboço no violão, coisa que jamais sonharia em fazer antes de Londres.⁵⁰

A hibridização de línguas nos textos em prosa, poemas ou música que representem e assinalem os dois países, característica definitiva da diáspora, teve uma relevância, não apenas para a música popular brasileira, mas também para a vida do próprio Caetano. O autor narra no prefácio que foi conduzido a desqualificar a importância do *erre retroflexo* na Língua Portuguesa por compará-lo ao *erre retroflexo* característico da Língua Inglesa. “Fui levado pela correnteza da minha prosa, a perpetrar, para ilustrar o desprezo que nutria, na extrema juventude, pela língua inglesa. Mas era principalmente ignorância”⁵¹.

Caetano recebeu ajuda com a língua inglesa em Londres de um americano chamado David Linger. “Seu talento para línguas, no entanto, terminou mais trazendo-o para o português do que eu para o inglês”⁵². Entretanto, mesmo diante da dificuldade com a língua inglesa, o preconceito etc., Caetano escreveu uma obra prima, em inglês, que talvez, ironicamente, seja a única canção autobiográfica do autor: *London London*.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A autobiografia de Caetano, como o autor conta no prefácio, recebeu um elogio de um renomado crítico literário brasileiro, Schwarz, que comenta a

⁵⁰ Ivi, 430.

⁵¹ Ivi, 12.

⁵² Ivi, 423.

estranheza de *Verdade Tropical*, um livro, segundo ele, de alto valor literário, “ter sido escrito por um cantor popular e não por um músico erudito, um poeta, um cineasta, um arquiteto”⁵³. Para Caetano, a crítica de Schwarz eleva o livro a um nível literário muito alto, contudo o autor se sente incomodado pelo desprezo do crítico em relação ao maior clímax do livro, sua prisão, no caso o trauma desencadeador do exílio.

Verdade Tropical tem realmente alto valor literário. Não se trata de uma autobiografia comum. É literatura, é autobiografia, é diáspora. Tem um tratamento lexical competente, um posicionamento enunciativo-discursivo característico do gênero autobiográfico, um processo de autoria consciente, uma narrativa multifacetada, informação ampla e consistente e a diáspora, que eleva a obra a um novo tipo de biografia. Contudo, sentimos falta de um estilo pautado no discurso citado, linear e pictórico⁵⁴. Um estudo complementar, contrastivo, entre a biografia e autobiografia de Caetano Veloso se faz necessário.

Verdade Tropical justapõe conceitos, os aglutina, transforma-os por uma anastomose. É a comunicação natural e direta entre dois canais da mesma natureza: autobiografia e diáspora. Hibridiza dois conceitos antônimos e discursivamente. Em outras palavras, é autobiografia, mas também é literatura. É literatura diáspora, literatura autobiográfica; uma autobiografia diáspórica. Trata de autobiografia e de diáspora, literariamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adams 1918 H. Adams, *The Education of Henry Adams*, Oxford, Oxford University Press, 1918.
- Arfuch 2009 L. Arfuch, *O espaço biográfico na (re)configuração da subjetividade contemporânea. Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*, São Paulo, Annablume, 2009 (*Identidades, sujeitos y subjetividades*, Prometo, 2002).

⁵³ Ivi, 18.

⁵⁴ Linear e pictórico é um termo cunhado do crítico de arte Wofflin por Bakhtin - Volochinov 2009 no livro *Marxismo e filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Para os autores, a relação dialógica imanente ao discurso citado determina o estilo verbal em gêneros do discurso, independentemente da esfera de atividade humana em que eles estão assentados.

- Arfuch 2010 L. Arfuch, *O espaço biográfico. Dilemas da subjetividade contemporânea*, Rio de Janeiro, EdUERJ, 2010 (*El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporânea*, Fondo de Cultura Económica, 2002).
- Bakhtin 2010 M. Bakhtin, *Estética da criação verbal*, São Paulo, Martins Fontes, 2010 (*Ėstetika slovesnogo tvorčestva*, Iskusstvo, 1979).
- Bakhtin - Volochinov 2009 M. Bakhtin - V.N. Volochinov, *Marxismo e filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*, São Paulo, Hucitec, 2009 (*Marksizm i filossófia iaziká*, Priboi, 1929).
- Braga-Gonçalves 2014 C.G. Braga-Gonçalves, “Diáspora, espaço e literatura. Alguns caminhos teóricos”, *Revista Trama* 10 (2014) 37-47.
- Defoe 2010 D. Defoe, *As aventuras de Robinson Crusoe*, Porto Alegre, L&PM, 2010 (*The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe*, W. Taylor, 1719).
- Dostoiévski 2009a F. Dostoiévski, *Memórias do Subsolo*, São Paulo, ed. 34, 2009 (*Zapiski iz podpol'ja*, Epocha, 1864).
- Dostoiévski 2009b F. Dostoiévski, *Correspondências*, Porto Alegre, 8Inverso, 2009 (*Perepiska*, S.V. Belov e V.A. Tynimanov, Nauka, 1979).
- Lejeune 2014 P. Lejeune, *O pacto autobiográfico. De Rousseau a internet*, Minas Gerais, UFMG, 2014 (*Le pacte autobiographique*, Éditions du Seuil, 1997).
- Machado de Assis 2004 J.M. Machado de Assis, *Obras Completas*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2004 (1881).
- Ponzanesi 2008 S. Ponzanesi, “Diaspora in Time: Michael Ondaatje’s *The English Patient*”, in M. Shackleton (Ed.), *Diasporic Literature and Theory – Where Now?*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2008, 120-137.
- Veloso 2017 C. Veloso, *Verdade Tropical*, São Paulo, Companhia das letras, 2007.