

Desconstruindo a “Cajuína” – uma leitura do texto-canção de Caetano Veloso

Audemaro Taranto Goulart*

Resumo

Este texto pretende analisar a canção “Cajuína”, de Caetano Veloso, de acordo com a teoria de Jacques Derrida, conhecida como desconstrução. Desse modo, a análise procurará detectar um texto subjacente que foi recalcado pelo que Derrida chamou de Metafísica Ocidental. Com esse propósito, a análise será conduzida de modo a identificar a influência da linguagem metafórica na determinação desse resultado, de vez que ela é fundamental para manter o texto subjacente fora da visão do leitor.

Palavras-chave: Música popular brasileira; Caetano Veloso; Jacques Derrida; Desconstrução; Teoria literária.

Como fica a canção “Cajuína”, de Caetano Veloso, quando submetida a uma leitura desconstrutora? Que texto se esconde sob a(s) letra(s) da canção, recalcado pelo poderoso processo formatador da metafísica ocidental? São essas perguntas que vou tentar responder, mostrando, inicialmente, o que seria o campo em que o texto se projeta numa manifestação primeira para, em seguida, ensaiar a operacionalização de uma leitura que procure revelar o texto recalcado pelas forças da metafísica e que, por isso mesmo, se camufla nas margens daquele outro.

Começo lembrando que José Miguel Wisnik fez uma leitura primorosa do texto. No final dessa leitura, aparece a referência ao subtexto que se cola a “Cajuína” e nele se fica sabendo da visita que Caetano Veloso fez, em 1979, ao pai de Torquato Neto, poeta e letrista piauiense que foi parceiro de Caetano e um dos mais ativos par-

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

ticipantes do movimento tropicalista nos anos sessenta. Wisnik acrescenta ainda que Torquato suicidou-se em 1972, na data de seu aniversário, tecendo, a esse respeito, comentários muito pertinentes.

Para o ensaísta, o subtexto a que fez referência é importante, mas não essencial na condução do trabalho de leitura. Diz ele que,

ao desvendar esse bastidor de “Cajuína”, do conhecimento do qual ela independe para vigorar em sua emoção transfigurada, quero apenas indicar o quanto essa singela canção contém em seu fundo obscuro e luminoso a luta entre pulsões autodestrutivas e criadoras que estão no coração da própria poesia, poesia com a qual a canção dialoga verticalmente ao dialogar com a música popular nordestina. (WISNIK, 1999, p. 219)

Acho, no entanto, que o conhecimento prévio desse subtexto é, sim, essencial para a leitura, uma vez que, dentro da perspectiva do comentário, ele é elemento importante na análise e na interpretação que virão em seguida, além de vetorizar, a todo momento, os planos da leitura desconstrutora que, a rigor, estará sempre lidando com a ocorrência de dois textos: o explicitado e o recalcado.

Que se dê, pois, o primeiro passo: a leitura da letra de Caetano.

CAJUÍNA

Caetano Veloso

existirmos, a que será que se destina?
pois quando tu me deste a rosa pequenina
vi que és um homem lindo e que se acaso a sina
do menino infeliz não se nos ilumina
tampouco turva-se a lágrima nordestina
apenas a matéria vida era tão fina
e éramos olharmo-nos intacta retina
a cajuína cristalina em Teresina

NO CAMPO DO TEXTO

O texto explicita três sujeitos no discurso: **eu** (vi), **tu** (deste), **ele** (menino). Tal dimensão orienta a pergunta inicial – “existirmos, a que será que se destina?” – vista, pois, na perspectiva desses três sujeitos. Para que, por que existimos?

Sabendo-se da presença de um subtexto que ilumina as condições da enunciação, percebe-se, na espécie de diálogo que se estabelece entre o **eu** e o **tu**, acerca do **ele** – “pois quando tu me deste a rosa pequenina” –, um processo de deslizamento de significantes, bem de acordo com os princípios do jogo derridiano, ou seja, os significantes passam pelos caminhos da espacialização e da temporização, na medida em que ganham sentido num contexto que precisa articular os signos com aqueles ou-

tros que os antecedem e com os que têm lugar numa espécie de futuro do passado. Assim, o significante menino, espacialmente temporizado, desliza na direção do significante “rosa”, deixando-se imantar pela significativa carga semântica que essa “rosa pequenina” contém.

Do mesmo modo, considerando-se os tempos verbais – **deste, vi, és** – percebe-se um deslizamento, indiciando um deslocamento metonímico, evidenciado na construção “tu me deste a rosa pequenina, vi que és um homem lindo”, ou seja, o sujeito da enunciação está a ver, no momento, o homem lindo (**és**, presente do indicativo), que já lhe dera, no passado (**deste**, pretérito perfeito) a rosa pequenina. Quer dizer, o agenciamento da lembrança do passado é que mostra ao sujeito da enunciação a perspectiva de que ele poderia imaginar quão belo seria esse *tu* de hoje, uma vez que o *ele* de ontem (a rosa pequenina) já mostrava isso claramente. Tem-se, assim, um deslizamento de significantes, mostrando, no deslocamento metonímico, que o “lindo” temporiza-se e, espacializando-se, migra do **tu/pai** para o **menino/rosa pequenina**, ou mesmo, num percurso inverso, do **menino/rosa pequenina** para o **tu/pai**, afinal, está-se diante de movimentos de protensão e de retensão do signo, tal como postula Derrida.

Outro deslocamento pode também ser notado em “a sina/do menino infeliz”, uma vez que os aspectos que informam a enunciação do texto revelam que o menino teve uma sina infeliz. É evidente que o menino de sina infeliz pode, perfeitamente, ser visto como um menino infeliz mas a idéia de um destino infeliz, trágico – uma espécie de destino indesviável, marcado pelas parcas – articula-se mais significativamente à pergunta do primeiro verso, uma autêntica manifestação do caráter trágico, contingente, próprio da imperfeição e da pequenez humana. Tem-se, aí, como que uma aceitação da condição humana, uma espécie de esperança de que o poder transcendente dos deuses possa ofertar uma resposta que ilumine a angústia de um não-saber e de uma não compreensão quanto à irreparável perda.

É de se notar, ainda, o tom que marca esse não-saber e esse não compreender, indicado na afirmação de que a sina infeliz do menino “não se nos ilumina”. A imperfeição sintática (a dupla complementação do verbo) opera a perfeição poética,¹ mostrando que a sina infeliz não se explica a si mesma (não se ilumina), assim como não faz o eu e o tu alcançarem a sua razão (não nos ilumina). Quer dizer, a sina como que continua a ser propriedade dos deuses, que a manejam à revelia do ser humano.²

¹ Note-se que a construção é confusa, do ponto de vista sintático. Sobra algo nela, lembrando, inclusive, os excessos que sempre acompanham a chamada “ultracorreção”. Realmente, ou se diria “a sina do menino infeliz não se ilumina” ou “... não nos ilumina”.

² É isso que faz do homem um animal trágico. Citando Gerd BORHEIM, Johnny MAFRA afirma que “dois elementos possibilitam o trágico: de um lado, o homem, e de outro lado, a finitude, a contingência, a limitação. Do mesmo modo, diríamos que o trágico está no fato de que de um lado estão os deuses, donos do destino (a *Moirai*), e de outro lado o homem, em sua luta constante e desigual com as divindades” (MAFRA, 1980, p. 65).

Chamo a atenção para outros aspectos significativos que antecedem a idéia da opacidade desse enigma que é a sina infeliz do menino. Veja-se outro excesso, no nível sintático, presente nas demais orações que completam o sentido do “vi”. Note-se que o primeiro complemento para o verbo é a oração “que és um homem lindo”. Percebam-se, em seguida, as orações, coordenadas entre si, que complementam o mesmo verbo, apontando sempre a sina infeliz do menino. Assim, tem-se:

a) vi que és um homem lindo;

– e também:

b) [vi] que (a sina do menino infeliz não se nos ilumina);

– e mais:

c) [e] se (a sina do menino infeliz não se nos ilumina);

d) [e] acaso a sina do menino infeliz não se nos ilumina.

O que se tem aí?

- uma certeza: [vi] que a sina do menino infeliz não se nos ilumina;
- uma incerteza: se a sina do menino infeliz não se nos ilumina;
- uma dúvida: acaso (= porventura) a sina do menino infeliz não se nos ilumina.

Certeza, incerteza, dúvida. Nada é suficiente para explicar a ausência do menino infeliz, principalmente porque o sujeito da enunciação diz que *viu* tudo isso. E ver, aqui, tem a importância da dimensão do visual para os gregos. Conforme diz Jacyntho Brandão (2002),

para um grego, ver é conhecer – o que o verbo *eidénai*, que significa saber, expressa bem, já que nada mais é que um resultativo de *ideîn*, cujo significado é *ver*. Isso quer dizer que, para os gregos, saber uma coisa é o resultado de *ter visto* essa coisa. (p. 37)

Note-se que a oração “a sina do menino infeliz não se nos ilumina” apenas se anuncia pelas conjunções (e, que, se), como indicado nos itens **b** e **c** acima, só se explicitando inteiramente em **a**, em que é introduzida pelo advérbio acaso. Entretanto, estando ausente, a oração está lá, presente, insistindo como uma litania que se repete, à semelhança do signo lingüístico (em que uma coisa está no lugar de outra). É exatamente a ausência que marca uma presença reiterada, diferindo o sentido e endossando-o através de um suplemento que procura, por meio do excesso, iluminar o significado que se quer realçar. Há, pois, um excesso de circunstâncias dirigidas para um único alvo: a impossibilidade de explicação e/ou compreensão da perda irreparável: a sina do menino infeliz não se nos ilumina. Isso, evidentemente, quer dizer mais do que essa constatação. Creio que esse excesso opera num nível latente, recalcado, de modo ainda mais cristalino que a cajuína de Teresina. Pelo menos essa é a expectativa que se pode ter com a desconstrução que se vai operando no texto de Caetano.

Essa circunstância da contingência e da impotência do ser, na incompreensão

da realidade, como que é compensada por um atributo bem humano: a lágrima. Aqui ocorre algo curioso. Lágrima remete a choro. E choro é, sobretudo, um sintoma: de dor, de sofrimento, de angústia. Em relação ao choro, a lágrima é um sinal, um traço. Dá-se, aí, um deslocamento sutil: a lágrima indicia o choro mas se propõe como algo positivo que é a sua cristalinidade: ela não se turva. Tendo em vista que “turvar” é “tornar opaco”, “escurecer”, “toldar”, “obrumbar”, percebe-se que a lágrima de que se fala é algo que se aproxima da intacta retina, da cristalinidade da cajuína. Nesse ponto, a lágrima surge como um traço da resistência, como possibilidade de se enfrentar a ausência da explicação para a ausência do menino infeliz, essa ausência que não se explica nem a si própria nem dá, ao eu e ao tu, as razões do desencontro, da perda. E isso se justifica porque a lágrima é apenas sinal (daí não se turvar) de um choro, não sendo o choro em si. Aí está a resistência nordestina, aquela que aprendeu, ao longo dos tempos, a se amoldar à privação, à falta, à sempre ausência de algo...

Esse processo de acomodação à realidade da falta se explicita através de três elementos gramaticais: a conjunção **se**, e os advérbios **tampouco** e **apenas**. O **se**, condicional, articula-se com o **tampouco**, que acaba sendo uma espécie de eco dessa condição: se a sina do menino infeliz não se nos ilumina, do mesmo modo, tampouco, turva-se a lágrima nordestina. Isso tudo está dentro da semântica da resistência a que se referiu. Entretanto, o terceiro elemento articulado nessa relação, o advérbio **apenas**, é que reserva um grau maior de surpresa.

Para tanto, é preciso lembrar que o advérbio é formado do prefixo negativo -a mais o substantivo penas, plural de pena. Desse modo, tem-se aí a confirmação da resistência indiciada na lágrima nordestina, a inexistência da pena, do dó. Por outro lado, não há como deixar de perceber o traço que contorna o segundo elemento na formação da palavra: “pena(s)”. Isso porque, numa espécie de tentativa desesperada de compreensão da perda, intenta-se uma explicação para ela: e essa explicação é o fato simples, lógico, objetivo, irrecusável de que “a matéria vida era tão fina”, apenas e tão-somente isso. Ora, essa explicação é, no fundo, uma forma de capitulação ante os deuses. Na verdade, o reconhecimento é haurido na dimensão do transcendente: a vida humana é precária, contingente, limitada. Apenas isso, ela é fina e se fia nas mãos de Átropos, Cloto e Láquesis, as parcas que governam o destino dos homens.

E enquanto essa vida fina se fiou, “éramos olharmo-nos intacta retina”, eram o eu e o ele, como agora o eu e o tu, a contemplação embriagadora, clara e saborosa, que nem a cajuína em Teresina.

NAS MARGENS DO TEXTO

Passo, agora, ao exame do texto nos seus exteriores, nas suas margens. Elas não

de abrigar significados não percebidos, uma vez que a atuação da metafísica na estruturação do texto há de ter recalcado muita coisa, para além daquilo que se explicitou no exame que se fez na parte 2.

Como se disse, essa presença da metafísica se faz notar a partir mesmo do apelo à transcendência, o que se evidencia no conflito humano x divino que a pergunta inicial coloca. E isso se dá porque a pergunta se planta no terreno da metafísica, numa dimensão ôntica absolutamente indesejável: o porquê do ser, desdobramento daquele inexorável dilema que onera o ser humano e que se representa pela angustiante pergunta: “Quem sou?”.

Essa indagação, também como se viu, desliza na direção da sina, do destino que se não pode compreender e, aí, explicita-se ainda mais o conflito com o transcendente. E é essa presença imperiosa do transcendente que derrama uma luz diferente nos sujeitos que se representam no discurso, motivo por que não se pode estranhar que muitos vejam no “homem lindo” a figura de Jesus, ou de Deus, assim como se sente que o “menino infeliz” é uma imagem do filho de Deus. Quer dizer, a poderosa presença da metafísica conduz a essas interpretações.

Atente-se, ainda, para o fato de que essa figura do “homem lindo”, como Deus ou Jesus, nutre-se de outros aspectos – cristalizados pela metafísica – que são a idéia do “dar” (tu me deste), contornando-a com uma aura dadivosa, de pai, de protetor, e a idéia de um modelo a que se deve cultivar. Nesse caso, tem-se a servidão ao modelo, ao arquétipo, o que remete, imediatamente, ao idealismo platônico. Portanto, o modelo ou a idéia aí estão para produzir as cópias, aquelas que reproduzem o modelo. Desse modo, reforça-se o que se disse antes, de modo agora já mais claro: o tu/pai reproduz-se como cópia de um modelo, o ele/menino/rosa pequenina.

Não se pode também deixar de mencionar a idéia de a sina do menino infeliz não ser suficiente para iluminar. Ora, esse princípio também ecoa a metafísica ocidental, na medida em que propõe a decantada iluminação, seja a do plano religioso – a iluminação do transcendente – seja a do plano filosófico, a iluminação racionalista.

Enfim, o que subjaz a essa estrutura que formata o texto de Caetano Veloso? Sem dúvida, pode-se dizer, subjaz uma grande angústia que, aliás, se manifesta, claramente, no primeiro verso, como já foi dito. Mas essa angústia desborda o nível puramente filosófico, também já determinado, para inserir-se num plano bastante real do desejo, da relação entre pessoas. Realmente, o que parece inequívoco é o fato de o sujeito da enunciação entregar-se a uma busca alucinada do objeto de seu desejo e encontrá-lo, de forma fantasmática, na figura que substitui o modelo do objeto buscado: está-se falando, vê-se, do **tu**.

Se a realidade do objeto do desejo é esse estar para sempre perdido, há que se compreender a impossibilidade de ele iluminar-se, resplandecer na relação com o eu. Afinal, esse objeto – já é o caso de se dizer, esse menino infeliz – é uma rosa, símbolo

mesmo da transitoriedade e da fragilidade, em que habita uma matéria vida muito fina. A lembrança do gozo, da vivência prazerosa pode, nesse quadro, apenas ser lembrada. Têm-se, aí, os próprios mecanismos do desejo produzindo essa sensação que, na realidade alucinada que então se instala, buscam na cajuína a possibilidade de reencontro com o gozo.

O texto reluta em dizer isso às claras, seja porque a linguagem poética tem um intencional vezo de sugerir apenas, sem dizer, seja porque as imposições da metafísica ocidental cerceiam qualquer possibilidade de se falar de um amor que fuja aos trâmites do convencional. A lógica que impõe a verdade opera, firmemente, segundo a lei do terceiro excluído, ou seja, ela busca determinar a verdade através de uma oposição binária: a da afirmação e a da negação. Dessa forma, o amor só pode percorrer os caminhos de outra oposição binária: macho e fêmea. O que quer que aconteça fora desses limites há de ser combatido como excrescência a ser extirpada.

Como diz Derrida, a história da metafísica, assim como a história do Ocidente, será a história de distorções metafóricas e metonímicas, daí não surpreender que Caetano tenha se valido – muito provavelmente, de modo inconsciente, até – de contorcionismos semânticos que camuflassem a manifestação de seu desejo. Para tanto, a própria linguagem põe a sua disposição os processos de indeterminação do signo que, em seus volteios pode, perfeitamente, servir de disfarce à realidade da perda do objeto do desejo/rosa pequenina/menino infeliz. O que vai permitir ao leitor recuperar essa “verdade” (verdade textual e não filosófica) é a capacidade que ele tem para penetrar nos meandros do jogo da linguagem, confiando no princípio de que o significado dos signos será sempre o significado deles em um contexto.

Considerando as posições de Derrida, outros aspectos podem ser levantados no texto. Um deles é a constatação de que a supremacia fonocêntrica parece perder terreno no poema de Caetano. O que pode atestar essa afirmação é o fato de que, nele, apenas se insinua um diálogo (eu x tu) na canção, mas esse diálogo, a rigor, não existe, ou melhor, existe apenas na letra do texto, restando, pois, no plano do imaginário, como um motivo para a emergência do texto escrito. Desse modo, a presença – outro mecanismo importante na metafísica – deixa também de ter lugar, uma vez que o texto escrito é que se impõe como elemento preponderante.³

Uma outra confirmação desse processo de superposição da escrita pode ser vista na interpretação mesma que se vem fazendo de “Cajuína”. Observe-se que toda a dimensão da perda ecoa nos versos de Caetano justamente porque a presença do ser do desejo é absolutamente impossível e sua recuperação pode-se dar, unicamente,

³ O fato de a canção ser apresentada por Caetano Veloso não elimina a primazia do texto escrito de vez que outros cantores também a apresentam, numa forma de legitimação artística que não tem relação com a gênese textual, funcionando, no máximo, como uma espécie de perenização suplementar do que está escrito.

através da alusão metafórico-metonímica que só funciona porque se vale da escrita em que ela se inscreve. Tem-se, aí, pois, a dimensão da “falta” que caracteriza o tom lamentoso do texto e, por essa via, do sujeito da enunciação que se vê diante da dura realidade: a rosa pequenina está para sempre perdida, ainda que ela possa sobreviver nas distorções das imagens da escrita.

Mas o imaginário diálogo impõe outras considerações. Como se falou, realiza-se, através dele, a busca de um arquétipo, o que leva o sujeito da enunciação a pensar no **tu** como a cópia de um modelo. De acordo com os princípios do platonismo, há uma operação produtiva na boa cópia e, nesse caso, ela seria chamada de imitação, na medida em que reproduz o modelo. Esse parece ser o desejo do *eu*, ao enlevar-se com o **tu**, numa espécie de êxtase em que procurava reaver o modelo através da cópia.

Mas aí surge uma dialética entre a “similitude exemplar” e a “similitude imitativa”. A tal respeito, Deleuze (1974) diz que

o modelo platônico é o Mesmo: no sentido em que Platão diz que a Justiça não é nada além de justa, a Coragem, corajosa etc. – a determinação abstrata do fundamento como aquilo que possui em primeiro lugar. A cópia platônica é o Semelhante: o pretendente que recebe em segundo lugar. A identidade pura do modelo ou do original corresponde a similitude exemplar, à pura semelhança da cópia corresponde a similitude dita imitativa. (p. 264)

E é através dessa dialética que se vai perceber que a cópia (o **tu**) que o sujeito da enunciação busca, como forma de acionar o seu desejo, resgatando o modelo (ele), acaba revelando-se inoperante nessa função. Isso é uma real possibilidade que encontro para compreender aquela “sina do menino infeliz [que] não se nos ilumina”. Quer dizer, o modelo não recuperado, não presente, não tem como iluminar coisa alguma. Parece-me lógico ver nessa perspectiva a emergência de um “negador”, ou, poderia dizer melhor, de um “simulador”. Realmente, o que aparece nessa construção é a figuração do simulacro, é um ser fantasma que parece sobrepassar o mundo incompreensível do **eu** sem afirmar a sua própria identidade, a sua semelhança. Essa idéia do fantasma é própria dos simulacros. Deleuze (1974) afirma que

a carga afetiva ligada ao fantasma explica-se pela ressonância interna da qual os simulacros são portadores e a impressão da morte, de ruptura ou de desmembramento da vida explica-se pela amplitude do movimento forçado que as arrasta. (p. 266)

Nesse ponto, Deleuze insiste em mostrar que a aparição dos simulacros é a forma mais pertinente para se colocar o platonismo em xeque (e isso equivale a colocar a própria metafísica ocidental em xeque). Essa arrogância dos simulacros dá a ver algo muito caro a Derrida que é a inapetência para, simplesmente, mostrar o “outro lado da moeda”. Assim, a questão não é estabelecer uma distinção entre Essência-Aparência ou entre Modelo-Cópia, pois, como afirma Deleuze (1974),

essa distinção opera no mundo da representação; trata-se de introduzir a subversão neste mundo, “crepúsculo dos ídolos”. O simulacro não é uma cópia degradada, ele encerra uma potência positiva que nega tanto o original como a cópia, tanto o modelo como a reprodução. (p. 267)

Seguindo essa formulação de Deleuze para os simulacros, vejo com muita pertinência a razão de a “rosa pequenina” inserir-se tão profundamente no universo da perda. Vejo aqui a articulação deleuziana entre simulacro e eterno retorno. Para o filósofo, o eterno retorno substitui a representação por uma outra coisa: sua própria cao-errância (lembro que, para Deleuze, o eterno retorno nada mais é que o caos). É desse modo que se afirma a ligação que o eterno retorno mantém com o caos. E, aí, Deleuze (1974) lança as palavras decisivas:

O que retorna são as séries divergentes enquanto divergentes, isto é, cada qual enquanto desloca sua diferença com todas as outras e todas enquanto complicam sua diferença no caos sem começo nem fim. (...) O eterno retorno é, pois, efetivamente, o Mesmo e o Semelhante, mas enquanto simulados, produzidos pela simulação, pelo funcionamento do simulacro (vontade e potência). É neste sentido que ele subverte a representação, que destrói os ícones: ele não constitui o único Mesmo daquilo que difere, a única semelhança do desemparelhado. (p. 270)

É por isso que a sina do menino infeliz – rosa pequenina não ilumina nada. Ele não se afirma como modelo ou como evocação de coisa alguma porque a sua representação (o tu, o pai) é um fantasma, um simulacro que mostra a total impossibilidade do retorno daquela rosa pequenina-menino infeliz, e é essa condição definitiva que agride e faz chorar.

Como se pode ver, preexiste ao texto de Caetano uma arquiescritura que funciona num nível abstrato, anterior à própria linguagem com que o poeta tentou, inutilmente, desdizer a sua dor e é com ela que se pode pensar no mundo interior, nebuloso, talvez fosse melhor dizer, no mundo do inconsciente, onde as pulsões gritam aquilo que precisa ser dito e que acaba sempre sendo dito, ainda que num outro texto que se escreve às margens daquele que se lê. E esse texto que se escreve para além do texto escrito vai revelar aquilo que ele é, de fato: texto da dor, do sofrimento, texto chorão porque copioso como todo choro inevitável. Essa dimensão de um texto que indicia o choro está marcada na sua estrutura formal. Como se viu, seja do ponto de vista da sintaxe, seja do ponto de vista da semântica, “Cajuína” é um texto do excesso, do transbordamento, enfim, um texto copioso nesses aspectos. Além das construções sintáticas para as quais já se chamou a atenção, pode-se perceber nele um penoso percurso semântico. Ele não é texto que se leia e, já num primeiro momento, se tenha dele uma compreensão clara e completa. Ele exige leitura e releituras porque sua compreensão depende de se ler uma arquiescritura que o antecede e que, de modo decisivo, orienta a sua construção. Por isso ele é atraente. No nível de compreensão a

que o leitor é conduzido pela metafísica ocidental, ele é um texto plácido, conformista, resignado a um ditame superior, transcendente, determinista. Mas os traços construtivistas traem uma arquitetura sinuosa que nada mais é senão o índice de um “outro” texto, esse que a metafísica recalcou. Nessas condições, está-se diante dessa evidência. O texto fala de um sentimento não legitimado na sociedade ocidental. Para falar desse sentimento, é preciso fingir que não se está falando, é preciso dar voltas (daí o contorcionismo semântico), é preciso dissimular (daí os deslizamentos dos significantes e as condensações e os deslocamentos metafórico-metonímicos). Mas, no fim, resta intocado o texto das dobras e das fissuras do discurso. E se o texto que se explicitou é o da lágrima cristalina, o que se recalcou é o do choro copioso. Ainda bem que ambos existem, caminhando o primeiro na direção do conforto que os deuses podem propiciar e o outro, “contra o vento, sem lenço, sem documento”.

Abstract

This text aims at analysing Caetano Veloso's song “Cajuína”, according to Jacques Derrida's theory known as deconstruction. In this sense, it tries to detect an underlying text that was pressed down by what Derrida named Occidental Metaphysics. With this purpose, analysis will be led to identify the influence of metaphorical language in achieving this result as it is fundamental to keep the underlying text out of the reader's sight.

Key words: Brazilian popular music; Caetano Veloso; Jacques Derrida; Deconstruction; Literary theory

Referências

- BRANDÃO, Jacyntho Lins. Nós e os gregos. In: MARQUES, Haroldo (Org.). **Os gregos**. Belo Horizonte: Autêntica; PUC Minas, 2002. p. 29-44.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva/Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Trad. Maria Beatriz M. N. da Silva. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- MAFRA, Johnny J. Para entender a tragédia grega. **Ensaios de literatura e filologia**. Belo Horizonte: Departamento de Letras Clássicas da UFMG, 1980, p. 60-75.
- WISNIK, José Miguel. Cajuína transcendental. In: BOSI, Alfredo (Org.). **Leitura de poesia**. São Paulo: Ed. Ática, 1999. p. 193-219.