

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO” (UNESP)  
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN (FAAC)  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

MARCOS ROBERTO SOUZA BROGNA

**NARCISO EM FÉRIAS EM TEMPOS DE NARCISOS EM BOLHAS:  
CAETANO VELOSO, ESTESIA E POLÍTICA**

Bauru

2022

MARCOS ROBERTO SOUZA BROGNA

**NARCISO EM FÉRIAS EM TEMPOS DE NARCISOS EM BOLHAS:  
CAETANO VELOSO, ESTESIA E POLÍTICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de Bauru (SP), como requisito para obtenção do título de mestre em Comunicação, sob orientação do Prof. Dr. Laan Mendes de Barros.

Bauru

2022

B866n	<p data-bbox="448 1227 836 1254">Brognna, Marcos Roberto Souza</p> <p data-bbox="448 1272 1286 1391">Narciso em férias em tempos de narcisos em bolhas : Caetano Veloso, estesia e política / Marcos Roberto Souza Brognna. -- Bauru, 2022</p> <p data-bbox="448 1413 639 1440">122 p. : fotos</p> <p data-bbox="448 1503 1286 1576">Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru</p> <p data-bbox="448 1599 1038 1626">Orientador: Prof. Dr. Laan Mendes de Barros</p> <p data-bbox="448 1688 1318 1760">1. Comunicação e experiência estética. 2. Alteridade. 3. Narciso em férias. 4. Tropicália. 5. Caetano Veloso. I. Título.</p>
-------	---

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Bauru



**ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE Mestrado de MARCOS ROBERTO SOUZA BROGNA, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, DA FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN - CÂMPUS DE BAURU.**

Aos 29 dias do mês de novembro do ano de 2022, às 14:00 horas, no(a) via sistemas de videoconferência e outras ferramentas para comunicação a distância, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE Mestrado de MARCOS ROBERTO SOUZA BROGNA, intitulada **Narciso em férias diante de narcisos em bolhas: Caetano veloso, estesia e política**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Professor Doutor LAAN MENDES DE BARROS (Orientador(a) - Participação Virtual) do(a) Departamento de Comunicação Social / Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação de Bauru, Professor Doutor ARLINDO REBECHI JUNIOR (Participação Virtual) do(a) Departamento de Ciências Humanas / Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação de Bauru, Profa. Dra MARLI DOS SANTOS (Participação Virtual) do(a) Programa de Pós-graduação em Comunicação / Faculdade Cásper Líbero. Após a exposição pelo mestrando e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, o discente recebeu o conceito final:        **APROVADO**       . Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.

Professor Doutor LAAN MENDES DE BARROS

A banca recomenda o trabalho para publicação;  
bem como, a sua indicação para os Prêmios Compós e  
Capes de Teses e Dissertações.

MARCOS ROBERTO SOUZA BROGNA

**NARCISO EM FÉRIAS EM TEMPOS DE NARCISOS EM BOLHAS:  
CAETANO VELOSO, ESTESIA E POLÍTICA**

**Área de concentração:** Comunicação

**Linha de pesquisa:** Produção de Sentido na Comunicação Midiática

**BANCA EXAMINADORA:**

**Prof. Dr. Laan Mendes de Barros (presidente e orientador)**

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO” (UNESP)

**Prof. Dr. Arlindo Rebechi Junior**

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO” (UNESP)

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marli dos Santos**

FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Bauru, 8 de novembro de 2022

## AGRADECIMENTOS

Ao ensino público, gratuito e de qualidade, que gere cada vez mais conhecimento levando a ciência aos mais diversos extratos sociais do país. Sou filho da escola pública, desde o primeiro ano do ensino que era chamado de Primário (hoje Fundamental) e concluir um Mestrado numa universidade da magnitude da Unesp era um sonho que parecia distante (e hoje é uma imensa honra).

À minha mãe, Dirce de Souza Brogna, e ao meu pai, Gerson Francisco Brogna (*in memoriam*), que foram sábios em se desdobrar para que seus filhos tivessem curso Superior, dedicando-se numa luta amorosa pela formação de qualidade e pelo conhecimento científico na família.

Ao meu marido, Tainã Briganti Luiz, que me incentiva todos os dias e teve a paciência de passar tantos finais de semana em zelo afetivo enquanto eu construía este trabalho, em turnos que muitas vezes terminavam madrugada adentro.

Ao meu orientador, prof. Dr. Laan Mendes de Barros, que tem tanto saber quanto gentileza, e acreditou em mim até nos desafios que pareciam impossíveis. Suas orientações foram fundamentais para este trabalho existir.

À profa. Dra. Marli dos Santos, que me despertou a vontade de fazer uma pós-graduação *strictu sensu* e me apresentou a pesquisa científica de forma apaixonante, até em aula de Metodologia.

À profa. Dra. Liana Gotlieb, que me ensinou a paixão pela docência conjugando sempre o verbo “esperançar” do mestre Paulo Freire.

À profa. Dra. Rosângela Volpato, que, ainda no colégio, ensinou-me o senso crítico e me salvou de ser um idiota. Gratidão eterna às suas aulas de História que eram muito mais que entendimento do passado.

Aos companheiros do Centro Universitário Senac Santo Amaro e Editora Senac São Paulo, casas que dão abrigo a meus sonhos de ensinar, escrever e, acima de tudo, aprender.

A Sampa cidade, onde renasci na minha diversidade, quebrando os espelhos do narciso em armário, iniciando um aprendizado eterno sobre a complexidade do outro.

*A palavra bunda é o português dos Brasis  
As Janaínas todas foi Leila Diniz  
Os nomes dizem mais do que o que cada uma diz*

*Somos mulatos, híbridos e mamelucos  
E muito mais cafuzos do que tudo o mais  
O Português é um negro dentre as euro línguas  
Superaremos câimbras, furúnculos, ínguas*

*Com Naras, Bethânias e Elis  
Faremos mundo feliz  
Únicos, vários, iguais*

*Caetano Veloso (trecho da música “Meu coco”)*

BROGNA, Marcos Roberto Souza. **Narciso em férias diante de narcisos em bolhas: Caetano veloso, estesia e política**. 2022. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Universidade Estadual Paulista, sob orientação do Prof. Dr. Laan Mendes de Barros, Bauru, 2022.

## RESUMO

A partir de uma perspectiva teórico-epistemológica que articula comunicação e experiência estética, em um estudo que se insere na compreensão da produção de sentido da cultura midiática, esta pesquisa tem como ponto de partida o documentário *Narciso em férias*. Em audiovisual e lançado em 2020 no universo do *streaming*, ele traz um fato ocorrido em 1968, que já foi retratado em livro impresso de 1997, abarcando Brasis de contextos diferentes, mas que se espelham. Do Brasil da ditadura militar para o Brasil que elegeu um ex-capitão do Exército para presidente República, saudosista assumido dos anos de chumbo, *Narciso em férias* traz a história da prisão de Caetano Veloso, ocorrida logo após a decretação do AI-5, contada por ele mesmo em frente às câmeras de maneira performática e repleta de estesias. Uma relação transmidiática que sai da narrativa impressa sobre os dias na cela sem espelhos (que inspira o músico a se entender como um narciso em férias) e convida a mediações entre as celas das bolhas digitais dos tempos de hoje. É um fenômeno que se mostra *trans* em diversos outros sentidos, pois transita não apenas entre plataformas, mas entre Brasis de ontem e de hoje, sugerindo, ainda, reflexões sobre o país de amanhã. Às vésperas do centenário da Semana de Arte Moderna de 1922, a Tropicália reaparece e nos convida a repensar o Brasil onde o arcaico e o moderno continuam a coexistir, em polarizações. E Caetano, personagem que “organiza o movimento” tropicalista, reorganiza um movimento ainda vivo que este trabalho propõe enxergar, buscando revisitar: a Tropicália sob os pontos de vista antropofágico (sua inspiração), alegórico (sua característica) e estésico (suas interações vivas e em movimento de troca de sentidos); Caetano, como um artista subversivo (preso por incomodar a ditadura com sua produção artística), um corpo indócil (chamado de “desvirilizante” pelos militares), um perfil conectado (que transita pelas redes de hoje), um ser humano sempre em estesia com a sociedade (a mexer com afetos e desafetos, em alteridade) e que suscita a dúvida se ele é mesmo um narciso; e o entendimento do documentário *Narciso em férias* sob pontos de vista descritivo, analítico e contextual-interpretativo entre o Brasil dos anos 1960 e 2020.

**Palavras-chave:** Comunicação e experiência estética; Alteridade; Narciso em férias; Tropicália; Caetano Veloso

BROGNA, Marcos Roberto Souza. **Narciso em férias diante de narcisos em bolhas: Caetano veloso, estesia e política.** 2022. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Universidade Estadual Paulista, sob orientação do Prof. Dr. Laan Mendes de Barros, Bauru, 2022.

## ABSTRACT

From a theoretical-epistemological perspective that articulates communication and aesthetic experience, and inserted in the understanding of the production of meaning in media culture, this research has the documentary *Narciso em férias* as its starting point. The movie released in 2020 in the streaming universe brings a fact that occurred in 1968, which has already been portrayed in a 1997 printed book, and covers “Brazils” from different (but mirrored) contexts. From a Brazil of the military dictatorship to a Brazil that elected a former captain of the Army for president, as an assumed nostalgic of the years of lead. *Narciso em férias* (Narcissus on vacation) brings the story of Caetano Veloso's arrest, which occurred shortly after the decree of AI-5, told by himself in front of the cameras in a performative and full of aesthesias way. A transmedia relationship that comes out of the printed narrative about the days in the cell without mirrors (which inspires the musician to understand himself as a narcissus on vacation) and invites mediation between the cells of the digital bubbles of today's times. It is a phenomenon that proves to be trans in several other senses, as it transits not only between platforms, but between “Brazils” of yesterday and today, and also suggesting reflections on the country of tomorrow. On the eve of the centenary of the Modern Art Week of 1922, Tropicália reappears and invites us to rethink Brazil where the archaic and the modern continue to coexist, in polarizations. And Caetano, a character who “organizes the tropicalist movement”, reorganizes a still alive movement that this work proposes to see, seeking to revisit: Tropicália under the anthropophagic (its inspiration), allegorical (its characteristic) and aesthesic (its living and in movement interactions of exchange of meanings) points of view; Caetano, as a subversive artist (imprisoned for bothering the dictatorship with his artistic production), an unruly body (called “devirilizing” by the military), a connected profile (which transits through the networks of today), a human being always in aesthesia with society (moving with affections and disaffections, in otherness) and that raises the doubt if he really is a narcissus; and the understanding of the documentary *Narciso em férias* under descriptive, analytical, and contextual-interpretative points of view between Brazil of the 1960s and the 2020s.

**Keywords:** Communication and aesthetic experience; Otherness; Narciso em Férias; Tropicália; Caetano Veloso

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>1. TROPICÁLIA: ANTROPOFAGIA, ALEGORIA, ESTESIA</b> .....	18
1.1 Tupi or not tupi? .....	18
1.2 Alegorias do Brasil arcaico e moderno .....	24
1.3 Estesia, alteridade e catarse.....	28
<b>2 O NARCISO NO CIO CONSTANTE DA DEVORAÇÃO</b> .....	34
2.1 O narciso subversivo.....	35
2.2 O narciso desvirilizante .....	40
2.3 O narciso conectado.....	53
2.4 O narciso estésico .....	57
2.5 Narciso? Que narciso? .....	63
<b>3 O DOCUMENTÁRIO NARCISO EM FÉRIAS</b> .....	69
3.1 Oitenta e três minutos .....	70
3.2 Páginas, telas, plataformas e redes.....	88
3.2.1 Performance e giros .....	88
3.2.2 Transmídia e transmidiação.....	92
3.3 Brasis em reconhecimento .....	98
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	105
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	117

## LISTA DE IMAGENS

<b>Imagem 1:</b> O Manifesto Antropofágico, publicado na Revista de Antropofagia, em 1928 ....	20
<b>Imagem 2:</b> Capa do disco inaugural Tropicália ou Panis et circensis .....	27
<b>Imagem 3:</b> Caetano com roupa de vinil e colares em festival de 1968 em São Paulo .....	48
<b>Imagem 4:</b> Caetano de sunga, em 1972, na Bahia .....	49
<b>Imagem 5:</b> Caetano usa uma blusa curta que lembra um cropet, em 1972, no Rio.....	49
<b>Imagem 6:</b> Caetano Veloso com Gil e Gal, em 1976 .....	50
<b>Imagem 7:</b> Caetano na capa da Rolling Stone em 2007, com batom, rímel e cílios postiços .	51
<b>Imagem 8:</b> Caetano em live feita durante a pandemia de Coronavírus, em sua casa, em 2020 .....	55
<b>Imagem 9:</b> Caetano em episódio do Porta dos Fundos, em que encena um artista diante de empresários que o querem no Tik Tok .....	56
<b>Imagem 10:</b> A primeira imagem que aparece após o fim do trecho da música “Súplica”, tocada enquanto a tela estava totalmente preta .....	70
<b>Imagem 11:</b> A segunda imagem com inscrição, que surge logo na sequência da anterior.....	71
<b>Imagem 12:</b> A terceira imagem, fechando os textos iniciais do documentário, todos aparecendo lentamente com as palavras ficando mais claras e depois escurecendo .....	71
<b>Imagem 13:</b> Depois das inscrições em textos na tela escura, aparece Caetano, com foco em seu rosto, ainda sem ser possível ver o cenário .....	74
<b>Imagem 14:</b> Aos 4min15s, a câmera abre e é possível ver parte do fundo do cenário, uma parede que lembra concreto formado por blocos .....	74
<b>Imagem 15:</b> Imagem mais aberta, com Caetano centralizado em relação às laterais, mas abaixo da tela, com corte que dá a sensação de um cenário de altas paredes, que remetem a um “calabouço” .....	75
<b>Imagem 16:</b> As 7min34s, após a câmera ir baixando desde os 7min20s, aparece Caetano totalmente ao centro da tela, de calça preta como o assento e encosto da cadeira e camisa cinza como o fundo do cenário, formando um monocromático que remete à frieza.....	76
<b>Imagem 17:</b> Caetano fica totalmente à esquerda da tela ao falar sobre gritos de torturados que ouvia da cela e refletir sobre a forma desigual (e cruel) como os menos favorecidos são tratados até hoje no Brasil .....	78
<b>Imagem 18:</b> Caetano se emociona aos 44min10s, começa a chorar e pede para parar a gravação ao lembrar que o sargento que deixava sua mulher entrar em sua cela foi preso.....	80
<b>Imagem 19:</b> Após a pausa emocionado Caetano aparece com violão, aos 44min16s cantando Hey Jude, a música que lhe dava esperança ao ouvi-la dos rádios de pilha dos carcereiros....	81
<b>Imagem 20:</b> Caetano, aos 47min43s, canta Irene, música feita na prisão que relata a saudade de estar perto do sorriso sua irmã mais nova: “Quero ver Irene rir” .....	82
<b>Imagem 21:</b> Aos 51min23s, Caetano começa a ler o documento oficial do regime militar que chegou até ele recentemente e traz detalhes novos de sua prisão, com um posicionamento de tela que volta a lembrar um calabouço .....	83
<b>Imagem 22:</b> Caetano ri ao ler, no documento oficial da ditadura, que um dos motivos da prisão era o fato de ser corpo ser “desvirilizante” .....	84
<b>Imagem 23:</b> Aos 76min47s, Caetano canta Terra, música que se inicia com sua realidade na prisão, mas foi escrita anos depois .....	85

<b>Imagem 24:</b> Com a música Terra ainda tocando, as imagens voltam-se para páginas da revista Manchete, que ele recebera na prisão e trazia informações sobre a Terra fotografada no espaço pela NASA.....	86
<b>Imagem 25:</b> Das páginas da revista Manchete, as imagens se voltam para o documento oficial da ditadura sobre a prisão de Caetano .....	86
<b>Imagem 26:</b> Foca-se na foto de Caetano anexada ao processo, em que ele ainda tem cabelos cacheados e longos .....	87
<b>Imagem 27:</b> Da foto de cabelos longos, muda-se para a foto com o cabelo cortado pelos militares, no estilo militar, raspado aos lados, curto em cima; esta foto é a mesma que ilustra a iconografia do filme no site da Globoplay e também a capa do livro “Narciso em férias”, lançado em 2020, nascido do capítulo de “Verdade Tropical” e do documentário “Narciso em férias” .....	87
<b>Imagem 28:</b> Capa da primeira edição do livro Verdade Tropical, de Caetano Veloso, de 1997 .....	93
<b>Imagem 29:</b> Ícone imagético do documentário Narciso em férias no streaming, distribuído pela Globoplay .....	94
<b>Imagem 30:</b> Capa do livro Narciso em férias, lançado em 2020, mesmo ano do documentário, e que traz a mesma identidade visual .....	94
<b>Imagem 31:</b> Caetano sendo entrevistado por Pedro Bial, em 4 de setembro de 2020.....	105
<b>Imagem 32:</b> Bolsonaro imita vítima de Covid com falta de ar para defender remédios sem eficácia que seu governo mandou produzir e distribuir, em live feita em maio de 2021 .....	107
<b>Imagem 33:</b> Postagem de Caetano em seu perfil no Instagram dia do pleito do segundo turno da eleição presidencial de 30 de outubro de 2022, com o texto em destaque abaixo.....	112
<b>Imagem 34:</b> Postagem de Caetano Veloso em seu perfil no Instagram em 22 de setembro de 2022, com texto em destaque abaixo .....	113
<b>Imagem 35:</b> Multidão toma a Avenida Paulista, em São Paulo, após a derrota de Jair Bolsonaro e vitória de Lula à presidência da República, em 30 de novembro de 2022 .....	115

## INTRODUÇÃO

Na manhã do dia 27 de dezembro de 1968, os criadores da Tropicália, Caetano Veloso e Gilberto Gil, foram presos pelo governo militar, logo após a decretação do Ato Institucional nº 5, que escancarou os porões da ditadura para a censura, as prisões políticas, a tortura, os exílios... Caetano contou esse episódio, que marcou sua vida, em um capítulo do livro *Verdade Tropical*, publicado em 1997. Esse capítulo ressurge em 2020, em forma de documentário audiovisual distribuído em *streaming*, com o mesmo nome: *Narciso em férias*.

A identificação com a figura de narciso é uma constante na poética de Caetano. Está, por exemplo, na música que virou um hino da cidade de São Paulo (e que deu a ela um apelido que atravessa gerações: *Sampa*), em que o músico baiano se vê como o narciso que “acha feio o que não é espelho”. No caso da prisão, ele se descreve como um narciso em férias por estar “desativado”, “cancelado”, já que nas celas por que passou não havia espelho, ou seja, ele estava impossibilitado de ver a própria imagem.

Mas tanto o documentário quanto o capítulo do livro não sugerem uma narrativa narcísica, focada no próprio umbigo de Caetano (aliás, o próprio entendimento sobre ele ser ou não um sujeito narcisista suscita reflexões, que estão nesta dissertação). *Narciso em férias* traz, ainda que sendo uma história pessoal narrada pelo personagem principal dela, uma história que reflete outras tantas histórias de um país e que não estão apenas no passado, mas se refletem no presente do ano de 2020, em que o documentário foi lançado sob direção de Renato Terra e Ricardo Calil.

O lançamento de *Narciso em férias* se dá em um 7 de setembro, quase dois anos após a eleição de Jair Messias Bolsonaro à presidência da República. O Brasil estava sob o governo de extrema-direita de um saudosista declarado da ditadura, que inclusive admitiu diversas vezes defender a tortura. Com Ministério da Cultura extinto, inúmeros militares loteados em cargos de poder civil, pauta moralista (misógina e LGBTfóbica) em curso e constantes declarações do presidente legitimando a polarização ideológica e o ódio ao diferente.

Para agravar, 2020 foi marcado também pelo início da pandemia de Coronavírus, que transformou o Brasil em um dos países mais negligentes diante da crise sanitária que se tornou uma catástrofe humanitária, somando quase 700 mil mortes pela doença (FOLHA ONLINE, 2022). Negacionismo anticência, atraso na compra de vacinas, produção e distribuição de

remédios sem eficácia, além de tentativa constante de esconder os dados de contaminações e mortes, foram constantes na postura do então presidente. Uma Comissão Parlamentar de Inquérito aberta no Parlamento para investigar o caso acabou por imputar nove crimes cometidos por Bolsonaro, que também foi condenado por um tribunal internacional por crime contra a humanidade.

O lançamento de *Narciso em férias*, portanto, se dá diante de um Brasil agonizante. E a gravação do documentário aconteceu na véspera do primeiro turno das eleições de 2018, sob a possibilidade de ser eleito um extremista. O oponente de Bolsonaro era Fernando Haddad, do PT, que substituiu a candidatura de Luiz Inácio Lula da Silva, que fora preso em abril de 2018 (há seis meses da eleição) por sentenças do juiz Sérgio Moro, que acabou considerado parcial na conduta do caso pelo Supremo Tribunal Federal. Com Bolsonaro eleito, Moro tornou-se seu ministro e depois assumiu oficialmente a atividade política, tentando candidatura à Presidência (que não vingou) e em seguida ao Senado pelo Estado do Paraná (sendo eleito). Lula foi solto, após 580 dias, já com Bolsonaro presidente e Moro, seu ministro da Justiça.

*Narciso em férias* espelha intencionalmente o Brasil de 1968 no Brasil de 2020, e, para tanto, transforma uma narrativa que estava escrita no papel para a tela do audiovisual, ampliando o que era uma parte de um livro impresso para 83 minutos de vídeo distribuído nas redes digitais do *streaming*. São duas narrativas marcadas por três tempos, já que o documentário traz um fato ocorrido em 1968, que já fora narrado em livro impresso em 1997 e agora dialoga por meio de canais digitais na efervescência das bolhas algorítmicas de 2020.

Trata-se de uma mesma história transitando em meios distintos de comunicação, um alimentando novamente o outro, um fenômeno transmidiático que nos leva às teorias de Jenkins (2019) sobre convergências dentro do contexto cultural. Mas que também pode ser compreendido, mais especificamente, como transmidiação, estudada por Fehine (2014), pois o fenômeno se dá em reverberações: do livro para o *streaming* e até surgindo um novo livro (que foi lançado, transformando o capítulo *Narciso em férias* em uma obra única). Tudo isso potencializando engajamentos de públicos diversos a partir do interesse dos fãs de Caetano.

O narciso em férias dos anos 1960, desta forma, encontra os narcisos em bolhas de 2020, em nova narrativa que nos convida a pensar na comunicação como troca de sentidos, como experiência estética, que é o contrário da anestesia, como define Barros (2017). Esta, aliás, é a base deste trabalho: estudar *Narciso em férias* a partir do olhar da comunicação não como uma ferramenta, mas como um espaço do sensível.

*Narciso em férias* traz Caetano, quase aos 80 anos de idade, contando novamente a história que viveu aos 26 sob a repressão da ditadura. Desta vez, não em livro como *Verdade Tropical*, mas diante de um modelo de documentário audiovisual que Nichols (2005) chama de performático (Caetano performa sua história trazendo todos os seus sentimentos para a tela), que inclui o que Català (2022) nomeia de giros que se dão em diversos sentidos e, no caso, buscam valorizar o caráter subjetivo, reflexivo e emocional da narrativa. O documentário, portanto, é uma peça interessante para se entender, no campo da comunicação, as estratégias sensíveis, emprestando um termo de Muniz Sodré (2016).

Há, no documentário, uma novidade factual: o acesso ao documento oficial dos militares sobre a prisão de Caetano. Nele, está a certeza de que foi uma desinformação (que chamamos hoje de *fake news*) o estopim para a ação, espalhada por Randal Juliano em seu programa televisivo *Guerra é guerra*, na TV Record. Randal acusou Caetano, na época, de cantar o hino nacional de forma jocosa em uma temporada de shows na Boate Sucata, no Rio de Janeiro (e isso consta, agora sabemos que oficialmente, como motivação para sua prisão).

Também por meio do documento descobre-se que não eram só as produções tidas como subversivas de Caetano que incomodavam os militares. O seu corpo e o que ele sugeria de estereótipos sobre padrões de gênero e sexualidade também fazia parte das motivações para a repressão. Os militares, no documento oficial, chamam o corpo de Caetano de “desvirilizante”, ou seja, o que não é viril, o que não é másculo, e isso reforça os estudos de Quinalha (2014) sobre o caráter moralista da ditadura, que perseguia homo e transexuais simplesmente por estarem fora do padrão normativo de sexualidade e de gênero.

*Narciso em férias* traz uma mesma história atualizada com novos detalhes, contada pelo mesmo narrador que é o personagem principal dela. E, nesta nova narração, há uma rica possibilidade de compreender a partilha do sensível, do comum e do exclusivo partilhados (Rancière, 2020), convidando a novas possibilidades de mediações culturais, como nos ensina Martin-Barbero (2021). Através da obra, podemos compreender, ainda, o percurso do reconhecimento de Ricœur (2006), da identidade à alteridade. Ao recontar sua história em muitas possíveis estésias, Caetano nos convida a vários reconhecimentos, tanto em relação aos outros de ontem e de hoje, como do próprio país do passado, do agora e também de amanhã.

Tendo como ponto de partida o documentário *Narciso em férias*, esta pesquisa, metodologicamente focada em parâmetros bibliográfico e documental, lançou inicialmente um olhar descritivo de decupagem sobre a narrativa do audiovisual (as telas e os enquadramentos,

o cenário, as músicas, palavras e silêncios, sequências e pausas, imagens inseridas...). Em seguida, à luz de Jenkins (2019) e Fachine (2014), buscou, primeiro, um olhar analítico sobre as relações da linguagem audiovisual com outras plataformas, como a imprensa (o livro que o inspirou o documentário), em movimento transmidiático e de transmidiação; depois, o entendimento do formato do documentário e suas ferramentas potencializadoras de estésias, como o modelo performático descrito por Nichols (2005) e os giros propostos por Català (2022). Posteriormente, traçou-se um olhar teórico, abarcando o percurso do reconhecimento de Ricœur (2006), da identidade à alteridade, que podemos articular com o diálogo de Caetano com os Brasis de ontem e de hoje. Por fim, assumiu-se um caráter mais interpretativo, articulando textos e contextos.

A dissertação subdividiu-se em três capítulos, trazendo o documentário no terceiro, deixando o primeiro para o entendimento da Tropicália, criada (e mantida viva) por Caetano Veloso, que é focado no segundo capítulo.

A Tropicália é entendida sob três aspectos, sendo o primeiro de caráter histórico sobre a inspiração do movimento, a Antropofagia encampada por modernistas dos anos 1920, que tinha como característica a defesa da devoração do outro para composição sincrética (e influenciou grandemente o movimento tropicalista). O segundo aspecto, visto sob um prisma mais descritivo, é a alegorização, uma característica potencializada na Tropicália em relação à Antropofagia e que marca a estética e a poética tropicalista, trazendo o Brasil arcaico em composição com os vanguardismos e convidando à catarse (JAUSS, 1979). O terceiro aspecto, mais analítico, traz a relação da Tropicália com o eixo da pesquisa, a comunicação e experiência estética, ou seja, as potencialidades de partilha do sensível que a Tropicália possui com suas características.

Caetano Veloso, tema do segundo capítulo, inspira cinco subcapítulos e o primeiro deles abarca sua característica subversiva na visão dos militares e compõe uma narrativa histórica desde a decretação do AI-5 até a prisão do artista, passando pela temporada de shows na boate Sucata, no Rio. O segundo subcapítulo se inspira no entendimento, à luz de teóricos diversos, do corpo de Caetano, tratado como “desvirilizante” pelos militares, que nos convida a articular questões ligadas à sexualidade e gênero, dos corpos indóceis e vigiados de Foucault (1988) à construção social do gênero de Butler (2017), e um entendimento do moralismo que era uma das bases da ditadura (Quinalha, 2014). O terceiro subcapítulo aborda as conexões de Caetano com os tempos digitais (o narciso em férias e os narcisos em bolhas), trazendo à baila o autor que

cunhou o tema bolhas, Pariser (2012). No quarto subcapítulo, como fizemos no capítulo sobre a Tropicália, novamente o eixo principal da pesquisa é abarcado e Caetano é abordado sob suas características estéticas, alinhadas com o entendimento da comunicação e experiência estética: ele troca sentidos com sua arte e também com seu corpo. E, por fim, no quinto subcapítulo, propõe-se uma problematização sobre a condição de narciso em Caetano: ele seria um típico narciso da obra de Ovídio (8 d.C.), um ser que não consegue amar o outro porque só ama a si próprio? E, não sendo um narciso clássico, que narciso seria Caetano?

No terceiro capítulo da dissertação, está, como se explicou acima, o objeto que inspirou toda a pesquisa, o documentário *Narciso em férias*, subdividido em três subcapítulos, sendo o primeiro descritivo, ao trazer uma decupagem do documentário; o segundo subcapítulo mais analítico, focando questões de linguagens, plataformas e a transição entre elas, além do entendimento do tipo de documentário em análise e das características que o marcam; e, no terceiro subcapítulo, a articulação de teorias e empirias, no entendimento do espelhamento entre os Brasis da ditadura e de 2020 e os caminhos do reconhecimento que Caetano propõe em *Narciso em férias*.

Nas Considerações finais, a dissertação tenta se olhar no espelho, em um exercício de metalinguagem que começa na inspiração inicial para o projeto de pesquisa, uma entrevista que Caetano dá a Pedro Bial em 2020, e, nela, mesmo em um momento de desesperança, defende que o Brasil salve o mundo utilizando para tanto aquilo que sempre foi um simbolismo negativo: o que somos de fato, nosso “jeitinho”, nossa configuração “jabuticaba”. Caetano invoca Oswald, bem no auge da pandemia de Coronavírus, sob números assustadores de mortes somados à negligência genocida do governo de então, contexto que também marcou a produção desta pesquisa. A conclusão metalinguística termina por trazer o contexto da produção desta dissertação, sob as tensões da eleição presidencial que acabou por interromper a era Bolsonaro, com a vitória de Luiz Inácio Lula da Silva. *Narciso em férias*, então, que nasceu como narrativa do passado para o presente, passa a falar de dois passados, um mais recente, outro menos. E talvez se configure como uma possibilidade de pensar mais o futuro.

## **CAPÍTULO 1**

### **TROPICÁLIA: ANTROPOFAGIA, ALEGORIA, ESTESIA**

## 1. TROPICÁLIA: ANTROPOFAGIA, ALEGORIA, ESTESIA

Este capítulo propõe um olhar para a Tropicália, entendida como um movimento por ser vivo e presente tanto na obra dos seus criadores (ainda produtivos e conectados com a realidade do Brasil de hoje), como também em outras manifestações artísticas mais recentes que surgiram sob influência dos ideais tropicalistas. Está dividido em três subcapítulos, conforme explicam os três próximos parágrafos.

As origens históricas de cunho antropofágico da Tropicália são abordadas no primeiro subcapítulo, que busca o entendimento do próprio termo Antropofagia e retoma os ideais do *Manifesto Antropofágico*, de Oswald de Andrade, fazendo articulações do manifesto com o movimento tropicalista. A ideia de devoração do outro e o sincretismo cultural são abordados, descritos e exemplificados tanto no contexto do Brasil dos anos 1920 quanto do final dos anos 1960.

No segundo subcapítulo, a temática central é a análise da alegorização, que se potencializa na Tropicália em relação à Antropofagia. O álbum-manifesto do movimento, chamado *Tropicália ou Panis et circenses*, é objeto de análise, desde sua capa até suas músicas (em especial a música *Tropicália*, considerada a canção original do movimento) na busca da compreensão da estetização alegórica que une os Brasis arcaico e moderno nas produções tropicalistas.

O entendimento da Tropicália como uma experiência estética, que comunica e troca sentidos, é a temática do terceiro subcapítulo, que busca a compreensão dessa estesia por meio de três dimensões: a *poiesis*, a *aisthesis* e a *katharsis*, (ou, a poética, a estética e a catarse). Nesse sentido, entende-se tal experiência como também política, na qual a compreensão do tempo histórico se dá também na percepção sensível dos espectadores.

### 1.1 Tupi or not tupi?

*Tupi or not tupi?*, pergunta Oswald de Andrade em seu *Manifesto Antropofágico*, lançado em 1928 como uma continuidade dos novos ares trazidos pela Semana de Arte Moderna de 1922 e que marca uma das bases do pensamento modernista no Brasil. A frase se completa com *That is the question*, ou seja, coloca como questão central as nossas raízes tupi, ou, indígenas, dos povos originários que aqui viviam antes da chegada do colonizador. Curiosamente, Oswald faz

isso em língua inglesa e parafraseando um trecho de *Hamlet*, peça de teatro escrita entre o final dos anos 1500 e o início dos anos 1600 por um dos mais célebres escritores do continente europeu, Willian Shakespeare.

A frase-paródia de Oswald pode parecer um tanto contraditória, já que ele está colocando em questão o entendimento das raízes do Brasil utilizando, para tanto, um idioma estrangeiro, originário de um país que multiplicou colônias pelo mundo (além de exercer forte influência econômica e cultural também em países colonizados por Portugal e Espanha, na América Latina). Mas, a contradição é proposital se considerarmos a essência do manifesto de Oswald: a Antropofagia, que tinha uma postura crítica ao pensamento colonial, mas que, também, era avessa à xenofobia, ou seja, propunha um olhar anticolonialista, porém aberto às vanguardas artísticas do mesmo continente de onde vieram os colonizadores. Granato (2018) discorre sobre essas duas vertentes (a nacionalista e a internacionalista) no pensamento antropofágico:

A Antropofagia surge como desdobramento e atualização da discussão posta na Semana de Arte Moderna de 1922, equacionando de maneira própria as suas tendências predominantes do Modernismo brasileiro: a internacionalista, sintonizada com as vanguardas europeias, e a vertente nacionalista, voltada para a problemática da identidade nacional. Como lemos no *Manifesto Antropofágico*, seu duplo olhar busca equalizar a originalidade nativa com a técnica cosmopolita sem déficit para nenhuma das partes. (GRANATO, 2018)

A palavra Antropofagia tem origem etimológica na junção das palavras gregas *anthropo* e *phagía*. A primeira significa homem, enquanto a segunda, comer. Ou seja, “comer homem”. A ideia, simbólica, remonta ao canibalismo: significa devorar o outro para se alimentar dele e, assim, assimilar seus conhecimentos. O que se propunha, portanto, era que se devorassem as produções das metrópoles para que isso servisse de alimento (e não um modelo a se copiar na ex-colônia), que Granato (2018) explica como uma “deglutição simbólica e dessacralizadora dos modelos culturais, no intuito de superá-los, criando um modelo próprio que superasse a condição de país colonizado” (GRANATO, 2018).

Granato (2018) lembra, ainda, o contexto em que a busca dessa conciliação (que ele entende como uma dialética antropofágica) acontece no Brasil, um país com uma burguesia que assimilava, sem nenhuma crítica, tudo o que vinha da metrópole, reproduzindo como cópia. Ou seja, o pensamento antropofágico buscava romper com uma realidade copista e acrítica da cultura e da arte europeias, propondo, em vez disso, a junção entre o caráter primitivo e o vanguardista. A partir de então, buscava-se construir uma arte que pintasse, esculpisse,

escrevesse, edificasse, musicalizasse, enfim, expressasse nas mais diversas formas o que somos enquanto país.

Desta maneira, a Antropofagia propunha a possibilidade de um Brasil que já era oficialmente independente no âmbito político fazia um século (a independência política aconteceu em 1822, exatamente cem anos antes da Semana de Arte Moderna) deixar de ser uma colônia cultural. Pode-se dizer, então, que Oswald foi antropofágico ao escrever *Tupi or not Tupi, that is the question* (ANDRADE, 2017, p. 38): ele devorou Shakespeare em defesa da cultura indígena e da consciência sobre nossas ancestralidades.

Imagem 1: O Manifesto Antropofágico, publicado na Revista de Antropofagia, em 1928



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

< <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra35538/manifesto-antropofago> >

O *Manifesto Antropofágico* foi publicado em maio de 1928, na primeira edição da *Revista de Antropofagia*, um impresso criado na capital paulista que veiculava o pensamento dos modernistas brasileiros e que circulou até agosto de 1929, somando 26 edições, com participação ativa de Oswald de Andrade. Teve duas fases chamadas de “dentições” (alusão à própria ideia de devoração antropofágica), sendo a primeira com dez edições e a segunda, com 16. Na segunda fase, iniciada em março de 1929, a revista passou a ser publicada no jornal *Diário de S. Paulo*. No manifesto, o texto de Oswald tem ao centro a reprodução do desenho de *Abaporu*, tela de Tarsila do Amaral que hoje faz parte do acervo do Malba (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires).

Por marcar uma ruptura histórica com a cultura colonizada e inaugurar um olhar para as raízes do Brasil aberto a conexões com tendências do mundo, o movimento antropofágico inspirou e ainda inspira outros movimentos, além de reflexões e estudos. A Tropicália é um movimento fortemente influenciado pelo pensamento antropofágico. A ideia de movimento provém do fato de ainda estar presente em outras formas de expressão artística e nos próprios tropicalistas ainda vivos (e produtivos, inventivos), como veremos a seguir. Nasceu no final dos anos 1960, em um contexto de polarizações entre nacionalismos e estrangeirismos, ou, entre a busca do que é “nosso” e o que é “importado”. A proposta tropicalista buscou a valorização da cultura nacional, mas, tal qual a Antropofagia, aberta às vanguardas europeias (e também estadunidenses, já que os EUA, nos tempos da Tropicália, tinham uma influência maior sobre a América Latina do que nos anos 1920).

Quatro décadas depois da explosão antropofágica, a Tropicália nasce, portanto, como uma “filha” da Antropofagia, tão sincrética quanto sua base inspiradora. Favaretto (2021) cita Caetano Veloso, que, com Gilberto Gil, criou a Tropicália, na epígrafe do capítulo em que trata da relação do tropicalismo com a Antropofagia: “O tropicalismo é um neoantropofagismo” (FAVARETTO apud VELOSO, 2021, p. 56). O pesquisador explica que, em um contexto de extremos, entre defensores nacionalistas e importadores de cultura, o movimento traz uma simbiose entre o que é raiz e o que é importado, ou seja, entre o que somos e o que podemos assimilar:

A atividade dos tropicalistas foi associada à Antropofagia oswaldiana pela crítica ou por eles próprios, enquanto postura cultural e maneira de integrar procedimentos de vanguarda. A teoria e a prática da devoração, pressuposto simbólico da Antropofagia, foram erigidas em estratégia básica do trabalho de revisão radical da produção cultural, empreendido pela intelectualidade dos anos 1960 e parte significativa de artistas. (FAVARETTO, 2021, p. 55)

Ana Oliveira, autora (com Gilberto Gil), do livro *Disposições Amoráveis* e do livro-objeto *Tropicália ou Panis et circenses*; e criadora do site *Tropicália.com.br*, lembra também (no curso *Tropicalismo: história arrebatadora e estética libertária*, realizado pelo Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo em 2021), que o contexto do nascimento da Tropicália é de desigualdades e dicotomias: um país que, já no início dos anos 1960, percebia-se injusto e subdesenvolvido por parte da classe intelectual e artística e, em seu campo cultural, crescia um sentimento que a autora classifica como de nacionalidade utópica e visão redentora (OLIVEIRA, 2021).

O contexto político em que o olhar antropofágico renasce no Brasil através da Tropicália é de efervescência, marcado por um golpe militar alinhado aos interesses estadunidenses que depôs, em 1964, João Goulart, também chamado de Jango, um presidente legítimo. Eram tempos de Guerra Fria (período compreendido entre o fim da Segunda Guerra e a queda do muro de Berlim, marcado pela corrida armamentista encampada por EUA e União Soviética, que disputavam a hegemonia geopolítica global) e o golpe militar brasileiro, assim como outros pela América Latina, se embasava na narrativa do enfrentamento ao “fantasma” comunista como justificativa para a tomada de poder pela força.

Os próprios militares utilizaram a máxima anticomunista como justificativa para o golpe e as forças que deram apoio ao movimento golpista buscavam associar a figura de Goulart aos regimes comunistas, apesar de não haver nenhuma evidência dessa relação. Muito pelo contrário, essa justificativa é vista como uma distorção histórica (PACHECO, 2022). A narrativa, apesar de falsa, encontrou eco em parte da sociedade e um exemplo dessa reverberação se deu em março de 1964 na *Marcha da Família com Deus pela Liberdade*, na Praça da Sé, em São Paulo, onde, em faixas e cartazes empunhados “Era possível ler frases como ‘Verde amarelo sem foice e martelo’, ‘O Brasil não será uma nova Cuba’, ‘Comunismo não, democracia sim’” (TREVISAN, 2018).

Mas, esse grupo de conservadores gritando contra o comunismo e flertando com o golpe militar não pode ser considerada hegemônica na sociedade da época, segundo o resgate de pesquisas de opinião pública feitas às vésperas do golpe. Essas pesquisas mostravam que Jango tinha apoio significativo de parte da sociedade, como informa reportagem do periódico *El País* online, assinada por Oswaldo Amaral: “Em cinco capitais, o número de entrevistados que declararam que votariam em João Goulart caso ele fosse candidato em 1965 foi maior do que

os que disseram que não votariam nele: 47% dos eleitores apoiavam o então presidente, e 45,8% o rejeitavam” (AMARAL, 2019).

Em meio a essa polarização ideológica, acontece a instauração de um regime autoritário, censurador das artes e da cultura brasileiras, que, paulatinamente, vai endurecendo as medidas repressivas. Um regime que exilou, torturou e matou ativistas políticos, estudantes e diversos tipos de artistas (esse tema será abordado com mais profundidade adiante, em capítulo sobre Caetano Veloso, preso no contexto da decretação do AI-5). A ditadura em marcha acirrou as opiniões, potencializando as resistências. Formou-se, a partir dela, um contexto que volta a inspirar olhares para a realidade de país, de povo, origens e expressões, em oposição a uma política cultural que era vista como imposição imperialista estadunidense com endosso dos militares (GRANATO, 2018).

Nesse Brasil polarizado entre anticomunistas e anti-imperialistas, o movimento tropicalista, frisa Oliveira (2021), nunca foi uma unanimidade. Se, por um lado, havia resistência dos mais conservadores de direita a um movimento musical de rupturas, sua característica sincrética e de inspiração antropofágica (de não negar, mas deglutir o que vem de fora, inclusive o que é oriundo dos EUA) incomodava também uma parcela da esquerda muito ligada aos simbolismos nacionais e que era contra a influência estrangeira, principalmente vinda dos Estados Unidos da América. Da mesma forma, entretanto, o movimento ganhava simpatizantes de ambos os lados, já que não era totalmente compreensível considerando-se apenas os parâmetros maniqueístas.

Podemos imaginar, portanto, que a Tropicália reescreve o *Tupi or not tupi, that is the question* em inglês não só de sotaque britânico mas também norte-americano, diante de um cenário em que a busca da identidade brasileira continuava instigante, entre ufanismos ditatoriais e nacionalismos anti-imperiais. O sincretismo, em um Brasil de extremos (que ecoa ainda no Brasil de hoje, como veremos ainda neste capítulo), era uma nova tentativa canibalista de deixarmos de ser um povo (ainda) cravejado de aculturações.

## 1.2 Alegorias do Brasil arcaico e moderno

Favaretto (2021) faz uma importante distinção entre a Antropofagia e a Tropicália no que tange à forma como cada uma trabalha a ideia do primitivismo, ou seja, das nossas raízes nativas. Para o autor, entre os antropofágicos, “há uma distância entre o material exposto à devoração e os procedimentos que o estetizam”, o que, segundo ele, “reduz a relação a um idealismo do *ethos* brasileiro” (FAVARETTO, 2021, p. 60). Já na Tropicália, acontece uma “adequação entre o material inventariado – as ‘reliquias do Brasil’ – e sua estetização” (FAVARETTO, 2021, p. 60). Desta forma, no Tropicalismo:

As contradições culturais são expostas pela justaposição do arcaico e do moderno, segundo um tratamento artístico que faz brilhar as indeterminações históricas, ressaltar os recalques sociais e o sincretismo cultural, montando uma cena fantasmagórica toda feita de cacos (FAVARETTO, 2021, p. 60)

Essa justaposição entre arcaico e moderno, presente no movimento tropicalista, pode ser vista, segundo Favaretto (2021), “em seu procedimento estético específico, o cafonismo: ao destacar e exacerbar o mau-gosto como dado primário de conduta subdesenvolvida” (FAVARETTO, 2021, p. 60). O autor lembra, ainda, que houve, na Tropicália, um deslocamento das discussões sobre a originalidade de nossa cultura para o campo da indústria cultural, as questões político-econômicas e o contexto pós-golpe militar de 1964.

*Tropicália*, de 1967, é a canção inaugural do movimento tropicalista e Favaretto (2021, p. 63) a chama de “a matriz estética do movimento”. Com letra de Caetano, tem o arranjo do maestro Julio Medaglia e os sons misturam o arcaico e a vanguarda, indo ao encontro do Brasil que contém em sua realidade as mesmas contradições. “A mistura é composta de ritmos populares brasileiros e estrangeiros, folclore, música clássica de vanguarda, ritmos primitivos e Beatles, cancionero nordestino e poesia parnasiana: o bom gosto e o mau gosto, o fino e o grosso” (FAVARETTO, 2021, p. 63-64). O autor explica essas características na mistura dos instrumentos clássicos e populares:

O arranjo de Júlio Medaglia é extremamente funcional, pois foi criado em continuidade com a letra, não sendo, portanto, concebido como simples reforço enfático. Ele traduz o signo verbal como paródia dialogando com a interpretação “realista” de Caetano. Utilizam-se os mais diversos instrumentos, dos clássicos aos populares, inclusive ao mais próximos dos ritmos primitivos. A tônica do arranjo é dada pela percussão: mesmo os efeitos das cordas se integram como manifestações percussivas, como é o caso dos glissandos e pizzicatos. Predominam os sons vibrantes e violentos, ruídos “tropicais” obtidos por efeitos de cordas. Os metais e o vibrafone marcam o ritmo, mantendo permanente tensão. Pode ser distinguida no arranjo, além disso, uma série de recursos de música de vanguarda: incorporação de melodias de timbres e acordes dissonantes, elementos aleatórios, sons eletrônicos. (FAVARETTO, 2021, p.68)

Podemos retomar, aqui, uma característica tropicalista que é intimamente ligada a modernistas dos anos 1920 como o compositor e maestro Heitor Villa Lobos, que mesclava a música erudita tipicamente europeia com a cultura popular brasileira. Conforme explica o maestro Isaac Karabtchevsky, estudioso da obra de Villa Lobos, em reportagem assinada por Felipe Branco Cruz na revista *Veja* de 29 de outubro de 2021: “Ele [Villa Lobos] se tornou um compositor voltado para as suas raízes e utilizado do nosso folclore como seu alter-ego. A partir de então, suas composições ficaram marcadas para sempre pelos laços profundos com a terra brasileira” (CRUZ, 2021, VEJA ONLINE). A mesma reportagem da revista *Veja* lembra um fato curioso envolvendo Villa Lobos na Semana de Arte Moderna de 1922, que aconteceu no Theatro Municipal de São Paulo: na terceira noite da Semana, Villa Lobos se apresentou em traje a rigor, de casaca, mas com apenas um sapato e, no outro pé, chinelo. Recebeu vaias por isso, mas o motivo não era uma expressão revolucionária como em quase tudo que acontecia naquela ocasião (era um calo inflamado no pé).

Já no seu início, a canção *Tropicália* traz sons variados e misturados, desde ruídos a batuques que remontam a raízes indígena e africana brasileiras e até uma paródia da *Carta de Pero Vaz Caminha* é lida pelo baterista em tom de deboche: “Quando Pero Vaz Caminha descobriu que as terras brasileiras eram férteis e verdejantes, escreveu uma carta do Rei: tudo que nela se planta, tudo cresce e floresce. E o Gauss da época gravou...” (VELOSO, 1967). O jornalista Abonico Smith, conta no site *Mundo Bacana* uma curiosidade envolvendo a inclusão dessa paródia, fruto de completo improviso, explicando também de onde vem o “Gauss da época”:

O maestro Rogério Duprat, o mesmo que bolava para Gil o arranjo de “Domingo no Parque”, mandou ligar o som do microfone no estúdio, para começar a gravação. O percussionista Dirceu, como teste, passou a narrar o episódio da descoberta do Brasil. “Quando Pero Vaz de Caminha descobriu que as terras brasileiras eram férteis e verdejantes, escreveu uma carta ao rei. Tudo que nela se planta, tudo cresce e floresce”, soltou. E emendou, em tom de gozação, “e o Gauss da época gravou”, referindo-se ao técnico de áudio Rogério Gauss. Este trecho, feito no mais puro improviso, foi incorporado como a abertura do arranjo, com a adição de sons tropicais. Estava pronto o grande manifesto do movimento bolado por Caetano e Gil. (SMITH, 2018)

A letra de *Tropicália* começa delimitando uma “moldura” por onde caminha (e narra) um “eu indicativo, por onde passam e se evidenciam as dimensões do Brasil” (FAVARETTO, 2021, p. 69): “Sobre a cabeça os aviões / sob meus pés os caminhões / aponta contra os chapadões / meu nariz”. A expressão “chapadões” remete ao centro do poder no país, Brasília e, diante dele, está “o nariz que se intromete surrealmente” (FAVARETTO, 2021, p. 69).

Este “eu” que aparece logo em seguida (“eu organizo o movimento / eu oriento o carnaval / eu inauguro um monumento no Planalto Central do país”) é, ao mesmo tempo, individual mas também traz impessoalidade e é anônimo, desfilando por um Brasil cheio de contradições, como a bossa (a nova música, criada em ambiente intelectual e urbano) e a palhoça (que alude a um tipo de habitação rústica das regiões tropicais), o carnaval (que remete à alegria) e o monumento (um símbolo sério, frio, de institucionalização) (FAVERETTO, 2021).

A letra traz, ainda, contradições entre os elementos da natureza e de uma modernização artificial (“no pátio interno há uma piscina / de água azul de amarelinha / coqueiro brisa e fala nordestina / e faróis”). Há, também, uma alusão ideológica: de um lado, uma “mão direita” onde há uma roseira no contexto de um jardim onde “os urubus passeiam a tarde inteira entre os girassóis”); de outro o “pulso esquerdo”, em que “corre muito pouco sangue”, e de quem o “coração balança a um samba de tamborim”. Para Favaretto (2021), Caetano mergulha, aqui, na questão política: mostra uma direita que faz se parecer “eterna primavera” (mas entre urubus), enquanto uma a esquerda que tem apenas pulso (que não tem a mesma habilidade e poder da mão), portanto havendo superioridade à direita. Ambas (direita e esquerda), entretanto, estão num mesmo corpo, “como num grande espetáculo em que se encena o imobilismo político” (FAVARETTO, 2021, p. 76).

Todas essas contradições presentes na canção *Tropicália* encontram eco no próprio movimento tropicalista, cuja essência gira em torno de uma produção sincrética. Para Oliveira (2021), a *Tropicália* dissolveu fronteiras das dicotomias e as integrou, em um sincretismo entre o erudito e o popular, a tradição e a tecnologia. Segundo a autora, o tropicalismo não buscava a superação dialética, mas a aproximação de contrastes e a mistura. Ela lembra, inclusive, uma definição, em uma palavra, do que é a *Tropicália* pelo seu criador, Caetano Veloso: “sincretismo”.

O álbum inaugural, *Tropicália ou panis et circensis*, que pode ser entendido como um manifesto tropicalista realizado em criação coletiva, já traz em sua capa essa composição, “uma alegoria do Brasil que as músicas apresentarão fragmentariamente” (FAVARETTO, 2021, p.79). Gal, Torquato, Tom Zé, Gil, Os Mutantes, Rogério Duprat, com Nara e Capinan representados em retratos segurados por Caetano e Gil, aparecem como figuras alegóricas de um Brasil arcaico. Mas, nesse quadro do velho, há nuances do moderno provocativo, como um urinol que Duprat segura como se fosse chávina, uma alusão à ousadia de Duchamp, que transformou um urinol numa peça artística (*A fonte*) exposta para questionar a própria arte e a burguesia, em 1917, na França:

Gal e Torquato formam um casal recatado; Nara, em retrato, é a moça brejeira; Tom Zé é o nordestino, com sua mala de couro; Gil, sentado, segurando o retrato de formatura de Capinan, vestido com toga de cores tropicais, está à frente de todos, ostensivo; Caetano, cabeleira despontada, olha atrevido; Os Mutantes, muito jovens, impunham guitarras e Rogério Duprat, com chávena-urinol, significa Duchamp. As poses são convencionais, assim como o *decór*: jardim interno de casa burguesa, com vitral de fundo, vasos, plantas tropicais e banco de pracinha interiorana. O retrato é emoldurado por faixas compondo as cores nacionais, que produzem um efeito de profundidade. O título – *Tropicália ou panis et circensis*, em latim macarrônico, apresenta as mesmas cores. É curioso que no selo do disco a música título vem grafada de modo diferente – *Panis et circenses* [sic] – simples descuido ou aplicação da oswaldiana “contribuição milionária de todos os erros”? Na capa, representa-se o Brasil arcaico e o provinciano; emoldurados pelo antigo, os tropicalistas representam a representação. (FAVARETTO, 2021, p.79-80)

**Imagem 2:** Capa do disco inaugural *Tropicália ou Panis et circensis*



Fonte: Tropicália.com.br

< <http://tropicalia.com.br/olhar-colorico/discografia/tropicalia-ou-panis-et-circensis> >

O provincianismo alegórico da capa do disco que inaugura (e apresenta) a Tropicália é, portanto, uma fotografia do que é o próprio movimento tropicalista e sua ação antropofágica ao devorar o arcaico e misturá-lo a um movimento de vanguarda: “A capa é metalinguagem do

disco: alegoriza os materiais devorados e as técnicas de devoração, apresentando elementos de mistura e o modo de misturá-los” (FAVARETTO, 2021, p.81).

Nas suas canções, *Tropicália ou panis et circensis* traz paródias de um Brasil que não é visto como uma totalidade, mas que são montadas e cruzadas. Oliveira (2021) cita como exemplo que, de um lado, há a canção *Baby*, de Caetano, que explora um universo urbano cotidiano do “Você precisa saber da piscina, da margarina, da Carolina...” ou “tomar um sorvete na lanchonete”, mas há também canções que abarcam o tema da ditadura. *Miserere Nobis*, de Gil, traz a violência descrita metaforicamente: “Nas águas quietas do mangue / Derramamentos de vinho no linho da mesa / Molhada / de vinho e manchada de sangue” (GIL, 1968), incluindo a expressão “Fe-u-fu-z-i-le-zil”, com tiros de canhão encerrando a canção. Há, ainda, *Lindoneia*, de Caetano, que retrata a moça suburbana. E *Geleia Geral*, de Torquato e Gil, em que, segundo Favaretto (2012) o arcaico e o moderno se encontram numa “fusão espaço-temporal” (FAVARETTO, 2021, p. 86). A canção traz expressões que pintam um mosaico (ou, geleia): o poeta, a bandeira, o calor, o bumba, a alegria e a tristeza, o samba, o país do futuro, a TV, as relíquias, o santo barroco, o carnaval, a miss-linda-brasil e a moça que da janela vê a folia.

### 1.3 Estesia, alteridade e catarse

Granato (2018) propõe uma ponte entre o fundamento da Antropofagia e a alteridade, entendendo que “O outro não é algo que se deve resistir, mas assimilar” (GRANATO, 2018). Ele cita trecho um do *Manifesto Antropofágico*, “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropofágico” (ANDRADE, 2017, p. 38), para afirmar que a contaminação dos opostos é um princípio da alteridade que está muito alinhado com a Antropofagia quando esta propõe a superação do que é dicotômico, sintetizando as diferenças.

Favaretto (2021) entende que, na *Tropicália*, há uma ação dialética que desarticula a linguagem de classes e, nisso, ela difere da música de protesto, por exemplo. Para o autor, as canções de protesto privilegiam o tema por meio de poéticas requintadas, fixam-se no presente para “Dizer a verdade da realidade brasileira” (FAVARETTO, 2021, p. 145). Nesse sentido, diz o autor, a música de protesto “Não passa de fala-para-o-operário” (FAVARETTO, 2021, p. 146) em um processo que se esgota em emoção, como em um exorcismo. A *Tropicália*, diferente da música de protesto (e também não sendo uma música meramente mercadológica), traz uma ruptura

nesse processo, pois supera a dicotomia entre a forma e o conteúdo, desmontando a realidade por meio da alegorização:

Essa caracterização da música de protesto ressalta por oposição a atitude de ruptura do tropicalismo. Este, superando a dicotomia forma-conteúdo, a intencionalidade e a expressividade, instaura uma forma de canção ainda não praticada no Brasil. Ao invés de expressar a realidade, desmonta, pela crítica da linguagem da canção, a ideia mesma de realidade brasileira, e a de tipos característicos – mesmo porque não há sujeito. O Brasil não é tratado como essência mítica, perdida - espécie de paraíso devastado. Pela alegorização das inconsistências ideológicas, e pela desmontagem de suas imagens-ruínas colecionadas no imaginário, estilhaça-se o Brasil (FAVARETTO, 2021, p.147)

Favaretto (2021) conclui que, assim, a Tropicália atua no campo da linguagem da canção, sem se separar da questão política. Nesse sentido, transita além das diferenças entre classes sociais, escapando à limitação do que é panfletário ou saudosista, chegando a ser “a linguagem do dominado” porque desmonta “ativamente o que vem do centro, da indústria cultural” (FAVARETTO, 2021, p. 129). E se apresenta, ainda, um outro componente que, segundo Favaretto (2021), é de fundamental importância: a alegria. Uma alegria que, para o autor, tem um caráter destruidor e, assim, é revolucionário e sem trégua, dinâmico, “que recusa ancorar-se em significados já fixados” (FAVARETTO, 2021, p. 130).

Podemos, aqui, buscar uma inspiração em Parret (1997), para quem “o gosto é caracterizado por sua receptividade, comunicabilidade e reflexividade” (PARRET, 1997, p.191). Trata-se, para o autor, de um sentimento que é puro, de um senso comum que também é comunitário, no sentido de estar-com-os-outros.

Jauss (1979) pode nos trazer luz para entender esse fenômeno ao explicar as dimensões da *Poiesis*, da *Aisthesis* e da *Katharsis* (ou, da poética, da estética e da catarse). Para ele, na poética está a “consciência produtora”, enquanto a estética tem a “a consciência receptiva” (JAUSS, 1979, p. 102), “do prazer estético da percepção” (JAUSS, 1979, p. 101). Já a catarse se dá numa experiência subjetiva que se transforma em intersubjetiva. Ou seja, a catarse se dá no campo do “prazer dos afetos”, que é “capaz de conduzir o ouvinte e o espectador tanto à transformação de suas convicções quanto a liberação de sua psiquê” (JAUSS 1979, p. 101). A catarse, para Jauss, pode “libertar o espectador dos interesses práticos e das imposições de seu cotidiano” (JAUSS, 1979, p. 101) e isso se dá por meio do “prazer de si no prazer do outro, para a liberdade estética de sua capacidade de julgar” (JAUSS, 1979, p. 102).

Barros (2013), ao analisar a Tropicália e suas influências em experiências musicais que a sucederam, explica que o movimento só pode ser compreendido dentro de uma complexidade “onde os espectadores se convertem em intérpretes ativos do espetáculo” (BARROS, 2013, p. 7). E o resultado disso é que a produção de sentido não se dá apenas no objeto estético, mas em sentidos múltiplos que estão delineados pela percepção estética “que se vivencia no tempo-espaço da recepção” (BARROS, 2013, p. 7). E, em texto mais recente, volta a discutir essa dimensão catártica na percepção sensível da música popular, quando o plano da performance se articula de maneira especular com a experiência da escuta, vista como experiência partilhada, no plano do comum, como o encontro com o outro, em uma afirmação de identidade como complemento da alteridade. No texto *Quando a música abre as janelas: poiesis, aisthesis e katharsis musicais em tempos de pandemia*, Barros (2022, p. 9) nos propõe pensarmos a “celebração coletiva da música enquanto experiência catártica”, em especial quando, por conta da pandemia, “o longo período de reclusão ou limitação da circulação das pessoas e da convivência presencial afetaram as atividades musicais”.

Podemos, portanto, pensar a Tropicália como experiência estética em três dimensões: na *poiesis*, ao examinarmos o plano da criação poético-musical daquele grupo de compositores, arranjadores e músicos, que exploraram novas formas em seu movimento artístico; na *aisthesis*, quando tomamos “a fruição da música como compartilhamento sensível”; ou na *katharsis*, como registramos acima. Se naquele contexto da ditadura militar que se impunha na sociedade brasileira a *Tropicália* se configurou em uma experiência estética e, portanto, política, nos tempos sombrios vividos desde 2016 no Brasil, o filme *Narciso em Férias* nos oferece, uma vez mais uma experiência catártica.

A catarse de *Narciso em férias*, aliás, pode ser relacionada com o que foi dito no início deste capítulo: o entendimento da Tropicália como um movimento que, como tal, é vivo e presente. Vivo e presente não apenas na música, mas também no audiovisual, nos palcos, na produção artística em geral. O dramaturgo José Celso Martinez Correa, também um filho da Antropofagia desde que encenou, em 1967, no Teatro Oficina, em São Paulo, *O Rei da Vela* (peça escrita por Oswald de Andrade em 1933), reforça essa ideia. No documentário audiovisual *Tropicália*, dirigido por Marcelo Machado e lançado em 2012, Zé Celso diz que:

A estética da Tropicália era a única que comportava as minhas contradições, entendeu? Em todos os níveis. Entre o malandro e o erudito, entre o baiano e o carioca, entre o europeu e o africano...Em suma, porque a Tropicália vem a ser realmente um pouco a busca de uma síntese, não é? Entre ideias totalmente contraditórias. Eu

sempre critiquei a ideia de se considerar o tropicalismo como um movimento da música popular brasileira. Tropicalismo foi muito mais do que isso. (CORREA, 2012)

A síntese de que Zé Celso fala ecoa, segundo ele próprio, de Oswald de Andrade. Para o dramaturgo, duas expressões do autor do *Manifesto Antropofágico* são muito significativas para o seu teatro, para a Tropicália, para o Brasil: “Pela unificação de todas as revoltas numa direção só” e “Pela contribuição milionária de todos os erros” (ANDRADE, 2017, p. 38). “Isso é uma salada antropofágica, é uma mistura de todos os erros que esse país recebeu, e recebeu demais e filtrou muito mal, mas enfim, é a contribuição de todos para uma grande síntese transformadora” (CORREA, 2012)

Essa “síntese transformadora”, portanto, não acabou com a morte dos modernistas da Semana de 22, nem com a prisão de Caetano e Gil em 1968. Ao contrário, permaneceu viva influenciando, inclusive, outros movimentos como Manguebeat ou Chico Science e Nação Zumbi, como lembra Barros (2013), que ainda cita novos grupos como Mundo Livre S/A, Mestre Ambrósio, Chão e Chinelo, DJ Dolores, Eddie, Mombojó, Faces do Subúrbio e Comadre Fulozinha. Ou, ainda, o BaianaSystem, como lembra Oliveira (2021). Está também viva no próprio teatro de Zé Celso (o Oficina, cujas peças quase ritualísticas ecoam raízes do Brasil em sincretismo com culturas de tantos outros lugares e tempos, e são encenadas na transparência das paredes de vidro conectadas com a metrópole). Ou nas composições atuais de Gil e Caetano, que permanecem devorando o mundo de hoje, com invenções e reinvenções.

Caetano iniciou em 2021 uma turnê por todo o Brasil com seu novo álbum chamado *Meu coco* (sobre o qual discutiremos mais adiante), com doze músicas, oito delas totalmente inéditas, cujas letras são muito conectadas com os contextos de Brasil e mundo dos anos 2020. Em crítica na *Folha de S. Paulo* na ocasião do lançamento, o jornalista Lucas Brêda considera o trabalho uma renovação da fé no Brasil em um momento em que ela parece distante, sob um governo de extrema direita que ecoa desvalores da ditadura militar e, para piorar, se mostra negacionista da ciência (e de vacinas) em plena pandemia de um vírus (o SARS-CoV-2, causador da Covid-19) que confinou pessoas no mundo todo com medo da morte:

*Meu Coco*, de certa forma, representa a renovação dessa fé num momento em que o Brasil talvez nunca tenha estado tão distante daquele sonhado no violão de João Gilberto, na modernidade de Brasília, nas escolas de samba, na geral do Maracanã e nas pernas de Garrincha. “Não Vou Deixar” escancara esses sentimentos e parece ser a resposta mais direta a Bolsonaro, com um resgate do “apesar de você” de Chico Buarque e frases diretas — “não vou deixar você esculachar com a nossa vida”. (BRÊDA, 2021, FOLHA ONLINE)

Brêda reforça, em seu artigo, que Caetano expande, com *Meu coco*, conceitos que nortearam sua obra desde que deixou a Bahia, ou seja, ele se atualiza diante dos novos contextos, provando a vivacidade de sua alma tropicalista. E aqui talvez caiba uma comparação com outros artistas de sua época que também lideraram estilos musicais muito fortes, como Roberto Carlos e a Jovem Guarda (que arrebanhou muitos fãs também nos tempos da ditadura, com canções não-críticas ao contexto político do país e focadas no romantismo comportamental). Roberto faz show anual no maior canal de TV do país, a Rede Globo, e, diferente da reinvenção constante de Caetano, repete um repertório quase sempre igual, voltado para as letras do passado.

A fome antropofágica da *Tropicália* nos sugere, portanto, a imagem de uma “boca de mil dentes” (emprestando termo de Mario de Andrade em sua *Pauliceia desvairada*), não para nos triturar, mas faminta para o sincrético e para a alteridade no tempo do hoje, ou seja, em movimento.

Esta breve retrospectiva histórica da *Tropicália* nos permite pensar, portanto, a produção de sentido para além do que está contido nas letras e músicas das canções, peças e livros. Cabe considerarmos aquele movimento artístico, de fato, como um movimento estético e, portanto, político, no qual a compreensão do tempo histórico se dá também na percepção sensível dos espectadores e, em especial, na sua afirmação como coletividade, quando o sujeito reconhece a sua condição de ser coletivo e se atreve a celebrar de forma catártica a sua existência, ou teimosia em existir...

Cabe, assim, pensarmos estesia, alteridade e catarse como experiência sensível, partilhada na polis, como “estratégias sensíveis”, como nos sugere Muniz Sodré (2006), ao articular afeto, mídia e política. É preciso “socializar o sensível e sensibilizar o social”, como nos propõe Herman Parret (1997, 197).

## **CAPÍTULO 2**

### **O NARCISO NO CIO CONSTANTE DA DEVORAÇÃO**

## 2 O NARCISO NO CIO CONSTANTE DA DEVORAÇÃO

Este capítulo tem como foco principal Caetano Veloso, um dos criadores da Tropicália (que foi analisada no capítulo anterior) e o narrador-personagem do audiovisual *Narciso em férias* (tema do próximo capítulo). O olhar proposto para Caetano se subdivide em cinco subcapítulos, como explicam os próximos cinco parágrafos.

No primeiro subcapítulo, busca-se, após um descritivo histórico sobre o AI-5 (ato do regime militar que abriu as portas para o endurecimento da repressão), o entendimento de Caetano como o “artista subversivo” que incomodava os ditadores que o prenderam no final dos anos 1960. Descrevem-se fatos relacionados à temporada de shows na Boate Sucata, no Rio (estopim para a prisão), assim como relatos do próprio Caetano sobre sua experiência como preso político. Busca-se, ainda, uma análise sobre a complexidade do Caetano que desagradava tanto a direita militarista quanto parte da esquerda.

O corpo de Caetano, considerado “desvirilizante” (não-viril, afeminado) no documento oficial que justifica sua prisão é o foco do segundo subcapítulo, no qual se trabalha a compreensão da repressão militar não apenas diante de fatores político-ideológicos, mas também na questão das sexualidades, sob a égide do moralismo. Usando roupas, cabelos e adereços que rompiam com os estereótipos de gênero, Caetano é compreendido aqui como um artista pré-queer. Este subcapítulo abarca várias vertentes teóricas para o entendimento da dimensão corporal do músico e suas conexões com temáticas contemporâneas sobre sexualidade e gênero.

O terceiro subcapítulo tem como foco uma análise das conexões digitais de Caetano, que relata a condição de um narciso cancelado (por ser preso em uma cela sem espelhos) para narcisos “presos” em bolhas algorítmicas. O subcapítulo ainda descreve a forma como Caetano, ao mesmo tempo, critica e se faz presente nas redes digitais, das *lives* que movimentaram multidões no período de quarentena imposta pela pandemia de Covid-19 (que ocorreu no início 2020) ao humor do *Porta dos Fundos*.

As estesias de Caetano com os Brasis de 50 anos atrás e de hoje são a temática principal do quarto subcapítulo, no qual se articulam vários autores que estudam a comunicação e a experiência estética. Com isso, busca-se o entendimento do músico como uma personalidade em constante troca de sentidos e alteridade.

No quinto e último subcapítulo, problematiza-se a característica narcísica de Caetano: seria ele um narciso clássico, voltado apenas para si e incapaz de interagir? Não sendo de tal forma, o

que há de narcísico em sua personalidade (para ele próprio se chamar assim) e como isso afeta sua criação comunicativa com os mais diversos públicos?

## 2.1 O narciso subversivo

Caetano Emanuel Viana Teles Veloso tinha 26 anos de idade quando foi preso pela ditadura militar na manhã do dia 27 de dezembro de 1968 em seu apartamento no Centro de São Paulo. Na cela em que ficou não havia espelho, o que o impedia de ver a própria imagem, daí a expressão “Narciso em férias”, que já nomeava capítulo de seu livro *Verdade Tropical* (com primeira edição publicada em 1997) e nomeia documentário audiovisual lançado em 2020, sob direção de Renato Terra e Ricardo Calil (que será analisado no próximo capítulo desta dissertação).

A prisão de Caetano (e de Gilberto Gil, que morava próximo) aconteceu duas semanas após a decretação do Ato Institucional número 5 (o AI-5), o ato mais duro do regime ditatorial que, por um lado, concentrou poderes nas mãos do Executivo e, por outro, retirou direitos civis dos cidadãos. O ato, o último de uma série de atos institucionais que rasgaram a Constituição rumo a um governo autoritário, foi assinado pelo presidente Artur da Costa e Silva, o segundo não-eleito pelo povo entre os alçados ao Palácio do Planalto após o golpe de 1964, que depôs o presidente João Goulart.

Em seu artigo 2º, o AI-5 deu ao chefe do Executivo da República o poder de “decretar o recesso do Congresso Nacional, das Assembleias Legislativas e das Câmaras de Vereadores”. Também determinou que as casas legislativas só poderiam voltar a funcionar “quando convocadas pelo presidente da República”. No primeiro parágrafo desse artigo, foi decretado o recesso parlamentar e, desta forma “O Poder Executivo correspondente fica autorizado a legislar em todas as matérias”. Era, portanto, o fim do modelo democrático com divisão e autonomia de poderes.

Em seu artigo 5º, o AI-5 suspendeu os direitos políticos dos brasileiros, impondo, no item III do artigo, a “Proibição de atividades ou manifestação sobre assunto de natureza política”, prevendo até, no item IV, “aplicação, quando necessária, das seguintes medidas de segurança: a) liberdade vigiada; b) proibição de frequentar determinados lugares; c) domicílio determinado”.

Nesse contexto, não só políticos de esquerda, mas diversos intelectuais, estudantes, artistas e tudo o que significasse alguma “resistência” ao regime passaram a ser passivos de enquadramento como subversivos, podendo ser perseguidos, presos, exilados, torturados, “desaparecidos”. O projeto *Brasil, nunca mais*, desenvolvido pelo Conselho Mundial de Igrejas e pela Arquidiocese de São Paulo nos anos 1980 (que teve como um dos coordenadores Dom Paulo Evaristo Arns, que foi arcebispo de São Paulo) analisou 850 mil páginas de processos contra presos políticos. Um livro de mesmo nome, resultante do projeto, foi publicado em 1985 pela Editora Vozes e detalha relatos de violência psicológica e física imposta a muitas pessoas vitimadas por um regime que violou todos os limites da dignidade e dos direitos humanos.

Não foi diferente com Caetano e Gil. Um dos motivos alegados pelos militares para a prisão de Caetano o enquadra como “Cantor de música de protesto de cunho subversivo”. A justificativa está nos autos da prisão e é revelada no documentário *Narciso em férias*. A documentação só chegou até Caetano décadas depois do fato, em tempo próximo ao lançamento do documentário, por meio da pesquisa do historiador Lucas Pedretti, amigo de sua nora Clara, mulher de seu primeiro filho, Moreno.

Tanto no livro *Verdade Tropical* quanto no documentário *Narciso em férias*, Caetano relata que a prisão se deu sem nenhuma explicação sobre os motivos. Ele e Gil foram retirados dos apartamentos onde moravam por agentes do governo que nada explicaram, nem por que estavam ali, nem para onde seriam levados, nem quanto tempo ficariam fora de casa sob a tutela do Estado. Tampouco como poderiam se defender das acusações (que sequer conheciam). E foram muitos dias presos dessa forma, no completo esfacelamento do Estado de Direito.

Esse descaso com as premissas da dignidade humana fica evidente em um relato feito em *Verdade Tropical* e também contado no documentário. Na primeira noite após a prisão (depois de um longo traslado numa caminhonete entre São Paulo e Rio de Janeiro), Caetano e Gil foram levados a uma sala da repartição militar no Rio, onde havia um general. E imaginaram que seriam interrogados e poderiam saber o motivo de tudo aquilo estar acontecendo. Mas, o que aconteceu foi muito diferente, conforme escreve Caetano em seu livro.

O militar apenas os olhava fixamente e fez isso por muito tempo. Depois, apertou um botão de campainha e entrou um soldado com quem falou em tom que não era compreensível, dada a distância entre eles. Tempo depois chegou a comida do general em bandejas. Ele jantou lentamente diante de Caetano e Gil presos. Depois, tocou novamente a campainha e vieram soldados para retirar as bandejas. O general novamente ficou olhando para os artistas mais

alguns minutos e novamente tocou o botão da campainha, quando entrou um soldado que os tirou da sala.

Todo esse processo levou mais de uma hora sem que nada fosse dito aos tropicalistas. Caetano pergunta, no livro: “Estivemos naquela sala apenas para esperar? O general queria nos conhecer? Era uma encenação para nos desestruturar e assustar?” (VELOSO, 2017 p. 357). No documentário, ele complementa: “Eu considero aquilo uma espécie de tortura psicológica”. E, em relação a torturas, tanto no livro quanto no documentário, relata que, das celas onde ficaram, era comum ouvirem pessoas gritando ao serem torturadas pelos militares.

Os documentos resgatados pelo historiador Lucas Pedretti, que vieram a público justamente no documentário *Narciso em férias*, não apenas possibilitaram conhecer as acusações que pesaram a Caetano e Gil, mas também os fatos anteriores que “inspiraram” os militares a prendê-los. E, a partir desses registros, somos levados à boate Sucata, no Rio de Janeiro, onde os criadores da Tropicália, juntamente de Gal Costa e o grupo Os Mutantes, fizeram uma temporada de shows em outubro de 1968, pouco mais de dois meses antes da prisão.

Os shows deveriam se estender por duas semanas. No livro *Tropicália, a história de uma revolução musical* (publicado em 1997), o jornalista e crítico musical Carlos Calado explica que a casa, que era dirigida pelo empresário Ricardo Amaral, fazia algo “diferente de tudo o que já foi feito” (esse era, aliás, o jargão do próprio show) e mergulhava numa “aposta radical” (CALADO, 1997, pág. 229) após a exibição de estrelas tradicionais da música brasileira como Elis Regina e Milton Nascimento:

Não era exagero. Muitas loucuras aconteceram durante a temporada dos tropicalistas na boate da Avenida Borges de Medeiros. O espetáculo começava tarde, já por volta da 1h30 da madrugada. No pequeno palco, como cenário, o norte-americano David Drew Zingg instalou duas bandeiras, com as inscrições “Yes, nós temos banana” e “Seja marginal, seja herói” – esta obra de Helio Oiticica, citada em homenagem ao bandido Cara de Cavalão. (CALADO, 1997, p. 229)

Os shows, conta Calado, eram abertos pelos Mutantes, seguidos da entrada de Caetano, que cantava *Saudosismo*, canção que ele compusera pouco antes da temporada na Sucata e cuja letra vai terminando numa repetição de “Chega de saudade” até parar em “Chega”:

Eu, você, nós dois / Já temos um passado, meu amor / Um violão guardado / Aquela flor / E outras mumunhas mais / Eu, você, João / Girando na vitrola sem parar / E o mundo dissonante que nós dois / Tentamos inventar, tentamos inventar / Tentamos inventar, tentamos / A felicidade, a felicidade / A felicidade, a felicidade / Eu, você, depois / Quarta-feira de cinzas no país / E as notas dissonantes se integraram ao som dos imbecis / Sim, você, nós dois / Já temos um passado, meu amor / A bossa, a fossa,



Zuenir Ventura, Randal não se limitou ao programa de TV, levando a polêmica também à rádio e transformando o caso em uma campanha contra os tropicalistas. O fato reforça o que a jornalista Fernanda Lopes escreveu, em 9 de setembro de 2020, na coluna de Daniel Castro, no site Uol: “O apresentador não apreciava o estilo musical de Veloso, nem a forma com que ele se vestia e usava seu cabelo”. Caetano também fala sobre a antipatia de Randal tanto em relação à sua música quanto à sua personalidade e aparência, em *Narciso em férias*.

Graças aos documentos que vieram à tona em *Narciso em férias*, é possível sabermos que as críticas ferrenhas de Randal foram não apenas combustíveis (como já se sabia) mas a justificativa mais contundente dos militares para a prisão de Caetano. No documentário, o músico lê o interrogatório que lhe fizeram na prisão, que aconteceu somente em janeiro, um mês depois de ser preso, no qual lhe é questionamento sobre ter cantado o hino em ritmo de Tropicália (e sua resposta foi negativa e justificada até na estrutura das composições: o hino nacional tem dez sílabas poéticas enquanto na Tropicália as canções têm oito). E também lê, com pausas de comoção, a importância decisiva das críticas de Randal na prisão dos músicos.

Em 1992, mais de 20 anos após a prisão de Caetano, Randal Juliano tentou se retratar, em entrevista dada ao programa televisivo de entrevistas *Jô Soares Onze e Meia*, no SBT. Ele admitiu que não tinha certeza da veracidade da informação, que viera da produção do programa. Jô Soares questionou se, mesmo que fosse verdade, seria correto fazer as críticas que fez, e Randal alegou que jamais teria feito o comentário crítico se soubesse o que ele inspiraria (a prisão de Caetano e Gil por um governo ditatorial).

*O Globo*, em 6 de setembro de 2020, ano de lançamento de *Narciso em férias* e após se saber da relevância das críticas do programa *Guerra é guerra* na prisão dos tropicalistas, deu em título de reportagem de Maria Fortuna (sobre o documentário) que Caetano fora “Preso por *fake news*”, em alusão às palavras de Randal. Ou seja, a ditadura utilizou-se de uma mentira como alegação de motivo principal para prender os criadores da Tropicália.

Quase dois meses depois da prisão, Caetano e Gil foram libertados das celas, numa Quarta Feira de Cinzas, e colocados em prisão domiciliar em Salvador, proibidos de sair da cidade e tendo de se apresentar, diariamente, à polícia. Em julho de 1969, a ditadura os obrigou a deixar o país e seguiram para Londres. Voltaram ao Brasil apenas em 1972.

## 2.2 O narciso desvirilizante

Caetano não era apenas um artista subversivo na visão dos militares que o prenderam (e que detinham o poder político do país à época). O músico baiano era também um corpo que incomodava do ponto de vista dos atributos de gênero e sexualidade. Isso porque, no relatório oficial sobre sua prisão, consta, além de “cantor de música de protesto de cunho subversivo”, a expressão “desvirilizante”, ou seja, que não é “viril”. A expressão “viril” vem do que se relaciona ao homem, ao “varão”, e está ligada ao vigor e à coragem. Para os militares, Caetano era, portanto, um artista que corrompia os valores do “macho”.

A informação foi revelada no documentário *Narciso em férias*, lançado em 2020, no qual Caetano lê o relatório dos militares sobre sua prisão, que só então chegava até ele (décadas após o ocorrido). Quando músico lê essa parte do relatório, chega a ter reações de riso com ar de ironia e incredulidade: “Genial!”; “Essa é demais!” (abordaremos com mais detalhes as expressões do músico no documentário no próximo capítulo). Trata-se de um fato que, por mais que pareça um tanto surreal, não é pontual, ou seja, não aconteceu com Caetano apenas. Isso porque o moralismo de cunho machista, patriarcal e homofóbico já foi estudado como um dos pilares que sustentaram o período da ditadura militar brasileira, época em que muitos personagens que não obedeciam a um padrão normativo de masculinidade acabaram perseguidos.

Tanto no livro *Ditadura e homossexualidade: repressão, resistência e a busca da verdade*, que organizou com o brasilianista James Green pela Editora da Universidade Federal de São Carlos – EdUFSCar em 2014, como em sua tese de doutorado na Universidade de São Paulo - USP, Renan Quinalha reúne estudos e discorre sobre a relação entre o moralismo homofóbico e a ditadura.

No primeiro capítulo do livro organizado por Quinalha e Green, Benjamin Cowan, professor universitário e pesquisador da história da sexualidade, do gênero e das direitas nas Américas, explica que, a partir do golpe de 1964, passou a haver monitoramento e policiamento contra a homossexualidade no Brasil porque os homossexuais eram tidos como degenerados e ameaçadores:

As forças de segurança, portanto, monitoraram e policiaram a homossexualidade por várias razões nas duas décadas após 1964. Seguindo tendências históricas, nacionais e internacionais, ideólogos da segurança nos anos 1960 teorizavam o homossexo como parte de uma série de ameaças degenerativas à segurança nacional anticomunista. (COWAN in QUINALHA, 2014, pag. 29)

Na sua tese, Quinalha (2017) dedica um capítulo a analisar a relação da censura moralista com a música e, já no início desse capítulo, conta um episódio curioso: o cantor Luiz Ayrão, antes de ficar famoso pelo samba “Porta Aberta” (1973), feito para a escola de samba carioca Portela, submeteu uma música à censura homenageando o costureiro Clodovil Hernandez, cuja letra nada tinha de erótico, mas defendia a dignidade de homossexuais como Clodovil. A canção foi censurada sob a alegação de que “A divulgação do homossexualismo é proibida pela lei censória”:

Luiz Ayrão, cantor nascido no Rio de Janeiro, trabalhava como advogado até ter algumas de suas composições gravadas por figuras conhecidas da Jovem Guarda, como Roberto Carlos. Mas Ayrão só conseguiu projeção nacional quando lançou *Porta Aberta*, um compacto em homenagem à Portela, em 1973. Pouco tempo antes, no entanto, ele havia submetido à avaliação da censura, por meio de sua gravadora RCA, uma canção intitulada “Homossexual”. A música teria sido feita como uma homenagem ao costureiro Clodovil Hernandez. Sem qualquer conotação erótica ou pornográfica, a letra abordava, de modo sensível e respeitoso, o sofrimento dos homossexuais incompreendidos e alvos de chacota por um “amor que o mundo não quer”. A canção, após denunciar, de modo bastante singelo, as várias dimensões da opressão sofrida pelos homossexuais, aponta que “a sociedade precisa entender/ Que é possível se viver sem conviver/ Não aplaudir mas não crucificar/ Não reprimir”. E termina alertando que “toda força reprimida em vão /Aumenta mais a força da explosão”. A música foi integralmente vetada no ano de 1972 sob o lacônico argumento de que “a divulgação do homossexualismo é proibida pela lei censória” (QUINALHA, 2017, p. 110)

Quinalha (2017) explica que o apego ao moralismo fazia parte do projeto de poder da ditadura militar brasileira e era uma política de Estado evidenciada na censura constante à música, assim como ao teatro, ao cinema, à televisão e a toda forma de arte que se mostrasse “imoral” aos olhos de um ideal de “família tradicional” (patriarcal, machista, heterossexual, cristã):

A retórica moralidade pública e dos bons costumes foi central na construção da estrutura ideológica que deu sustentação à ditadura de 1964. A defesa das tradições, a proteção da família, o cultivo dos valores religiosos cristãos foram todos, a um só tempo, motes que animaram uma verdadeira cruzada repressiva contra setores classificados como indesejáveis e considerados ameaçadores à ordem moral e sexual então vigente (QUINALHA, 2017, p. 27)

As letras de Caetano e de outros tropicalistas (assim como artistas de diversas vertentes) também foram alvo da censura moralista nesse período, como não poderia deixar de ser. Um exemplo interessante é *Vaca Profana*, escrita pelo artista baiano e imortalizada por Gal Costa, que foi censurada tardiamente, já nos anos 1980, sob a alegação de que era “Considerada de mau gosto, tanto pelo título, quanto pelo conteúdo. Feriam a moral e bons costumes dos brasileiros” (REVISTA ROLLING STONES, 2020).

A sexualidade entendida como incômoda e, mais que isso, como resistência à hipocrisia conservadora dos poderes e da sociedade tem abordagem recorrente no livro *Verdade Tropical*, de Caetano Veloso. Na obra, ele chega a dizer que a homossexualidade é um “ponto crucial” da própria liberdade e relaciona tal tema com uma das bases da “onda libertária dos anos 1960”:

A causa da superação da hipocrisia sexual não podia deixar de ocupar posição privilegiada para mim entre os temas da onda libertária dos anos 60. E a instância da homossexualidade não pode deixar de desempenhar aí um papel central. Oferecendo o modelo ideal do conflito entre autenticidade e dissimulação, sem poder ser enquadrada entre as perversões que implicam crime ou negação da liberdade alheia, desenhando com clareza a interrogação fundamental sobre a sexualidade humana) a homossexualidade provou ser o ponto crucial da questão referente à liberdade do indivíduo. (VELOSO, 1997, p. 346)

Em *Verdade Tropical*, Caetano também fala da própria sexualidade. Conta que, quando tinha 23 anos, uma amiga estudante de Psicologia lhe aplicou um teste que deu como resultado “homossexualismo latente; identificação feminina; idealização da figura da mulher” (VELOSO, 1997, p. 348). Relata que chegou a pensar que seu relacionamento com Dedé, sua primeira esposa, era um “autoengano”, mas pondera que tal pensamento não resistiu à “força espontânea” de seu laço sexual com ela.

Ainda sobre o teste aplicado pela amiga, Caetano brinca e diz que “Sem estar tão seguro quanto à minha inclinação sexual, penso igualmente que eu daria um grande veado” (VELOSO, 1997, p. 348). E não se mostra preocupado em se definir em busca de uma nitidez na orientação sexual, concluindo que “Tendo uma frequência muitíssima mais alta de práticas heterossexuais que homossexuais, poderia dizer, a esta altura da vida, que me defini como heterossexual” (VELOSO, 1997, p. 349). Mas refuta essa definição, em seguida: “Mas, que nada” (...) “O que importa é ter os caminhos para o sexo rico e intenso abertos dentro de si” (VELOSO, 1997, p. 349).

Na sua obra musical e em suas apresentações, além dos figurinos e das performances de palco que fugiam ao normativo masculino (incluindo beijos na boca em outros artistas homens), Caetano já escreveu e interpretou o “eu lírico” feminino, como em *Esse cara*, composição de 1972, que tem um trecho crítico ao machismo que diz “Ele é o homem / eu sou apenas uma mulher”. Ou, ainda, escreveu canções inspiradas em homens alçados à condição de “musos”, como *Menino do Rio*, uma música poética que tem como inspiração o corpo de um surfista (que, no caso, é o baixista Eduardo Magalhães de Carvalho, mais conhecido como Dadi ou Dadi Carvalho):

Menino do Rio / Calor que provoca arrepio / Dragão tatuado no braço / Calção corpo aberto no espaço / Coração de eterno flerte / Adoro ver-te / Menino vadio / Tensão flutuante do rio / Eu canto para Deus proteger-te / O Havá / Seja aqui, tudo o que tu sonhares / Todos os lugares, as ondas dos mares / Pois quando eu te vejo, eu desejo o teu desejo / Menino do Rio / Calor que provoca arrepio / Toma esta canção como um beijo. (VELOSO, 1977)

A despeito de toda a abertura com que Caetano sempre tratou a temática sexual, foi apenas na ocasião do lançamento de *Narciso em férias*, na feira literária Flip, realizada em Paraty-RJ em 2020, que ele trouxe uma revelação que relaciona sua sexualidade com o período da prisão e sequelas deixadas. Segundo o artista, a ação dos militares que o levou ao cárcere em 1968 lhe causou um “apagão”: “O espaço muito masculino da prisão militar causou um apagão no meu Narciso, na minha atração sexual e sentimental por homens” (PORTAL G1, 2020). O artista seguiu a explicação, relacionando a questão da masculinidade com soberania, poder e violência patriarcais, que emanam de nossa era colonial:

A masculinidade soberana se define pelo uso legítimo da violência. A história da modernidade colonial é também uma história do patriarcado, que fabricou corpos soberanos ao lhes conceder o monopólio legítimo dessa violência. E esse corpo soberano é um corpo masculino e branco, que tem o poder de ferir e matar outros corpos subalternos. (PORTAL G1, 2020)

Ao tocar na relação entre poder e corpos, entre a imposição patriarcal e a sexualidade, Caetano nos permite criar pontes com o pensamento foucaultiano. Para Foucault, “A repressão foi, desde a época clássica, o modo fundamental de ligação entre poder, saber e sexualidade” (FOUCAULT, 1988, p. 10). O pensador francês observa que, a partir do século XVIII, surge o entendimento da população enquanto problema econômico e político:

Os homens se multiplicam como as produções do solo e na medida das vantagens e dos recursos que encontram nos seus trabalhos”. No cerne deste problema econômico e político da população: o sexo; é necessário analisar a taxa de natalidade, a idade do casamento, os nascimentos legítimos e ilegítimos, a precocidade e a frequência das relações sexuais, a maneira de torná-las fecunda ou estéreis, o efeito do celibato ou das interdições, a incidência das práticas contraceptivas — desses famosos “segredos funestos” que os demógrafos, na véspera da Revolução, sabem já serem conhecidos no campo. É verdade que já há muito tempo se afirmava que um país devia ser povoado se quisesse ser rico e poderoso. Mas é a primeira vez em que, pelo menos de maneira constante, uma sociedade afirma que seu futuro e sua fortuna estão ligados não somente ao número e à virtude dos cidadãos, não apenas às regras de casamentos e à organização familiar, mas à maneira como cada qual usa seu sexo. (FOUCAULT, 1988, p. 27-28)

A partir de então, forma-se o que Foucault chama de “teia de observações sobre o sexo” (FOUCAULT, 1988, p. 28), que inclui análises de condutas, estudos sobre efeitos, olhares para

a relação do biológico e o econômico, além de campanhas que visam fazer do comportamento sexual “uma conduta econômica e política deliberada” (FOUCAULT, 1988, p. 28). Ao longo do século XVIII, a burguesia, para Foucault, “Converteu o sangue azul dos nobres em um organismo são e uma sexualidade sadia” (FOUCAULT, 1988, p. 118).

Foucault também aborda a questão da homossexualidade e do controle social que se dá sobre ela, apontando o surgimento da Psiquiatria, no século XIX, como um “saber” potencializador desse controle, pois condutas homossexuais começam a ser enquadradas como “perversidade”. Esse fenômeno ele chama de “psiquiatrização do poder perverso” (FOUCAULT, 1988, p. 99-100) e está em um contexto em que também se inserem a esterilização do corpo da mulher, a pedagogização do sexo da criança e a socialização das condutas de procriação e a psiquiatrização do poder perverso:

Enfim, psiquiatrização do prazer perverso: o instinto sexual foi isolado como instinto biológico e psíquico autônomo; fez-se a análise clínica de todas as formas de anomalia que podem afetá-lo; atribuiu-se-lhe um papel de normalização e patologização de toda a conduta; enfim, procurou-se uma tecnologia corretiva para tais anomalias. (FOUCAULT, 1988, p. 99-100)

Esse olhar foucaultiano, presente na obra *História da Sexualidade*, com primeiras edições publicadas entre 1975 e 1984 com os volumes *A vontade do saber*, *O uso dos prazeres*, *O cuidado de si* e *As confissões da carne*, é inspiração para pesquisadores que relacionam Foucault a teorias mais recentes que entendem o gênero e a sexualidade como construção social. Antes do pensador francês, no final dos anos 1940, Simone de Beauvoir propunha uma reflexão sobre o que define a mulher diante do que lhe é natural (biológico, de nascença) e o que é construído ao longo da existência e do contexto da sociedade (os atributos do feminino). Essa reflexão está em *O segundo sexo*, cuja primeira publicação é de 1949.

Já no início da obra, Beauvoir (1970) indaga: “Que é uma mulher?” E sua resposta crava o que se tornou um jargão de seu pensamento: “Todo ser humano do sexo feminino não é necessariamente mulher”. Ela segue com mais indagações que nos convidam para um olhar muito mais amplo do que apenas o do sexo biológico. “Será esta [a mulher] secretada pelos ovários? Ou estará congelada no fundo de um céu platônico? E bastará uma saia ruge-ruge para fazê-la descer à terra?” (BEAUVOIR, 1970, p.7).

No primeiro capítulo de *O segundo sexo*, Beauvoir reflete sobre o entendimento da mulher à luz da recorrente visão masculina que busca na assimilação da biologia argumentos para

condicioná-la como “fêmea” em sentido pejorativo, confinada no seu sexo, enquanto o termo “macho”, também trazido da condição biológica, lhe dá orgulho:

A mulher? É muito simples, dizem os amadores de fórmulas simples: é uma matriz, um ovário; é uma fêmea, e esta palavra basta para defini-la. Na boca do homem o epíteto "fêmea" soa como um insulto; no entanto, êle não se envergonha de sua animalidade, sente-se, ao contrário, orgulhoso se dele dizem: "É um macho!" O termo "fêmea" é pejorativo, não porque enraíza a mulher na Natureza, mas porque a confina no seu sexo. E se esse sexo parece ao homem desprezível e inimigo, mesmo nos bichos inocentes, é evidentemente por causa da inquieta hostilidade que a mulher suscita no homem; entretanto, êle quer encontrar na biologia uma justificação desse sentimento. (BEAUVOIR, 1970, p.25)

E, após as análises sobre conceitos e situações da biologia sobre a questão do macho e da fêmea, Beauvoir faz uma distinção entre o que somos enquanto espécie e o que somos enquanto sociedade; entre o que nos define a biologia e o que nos definem os preceitos sociais. Para ela, sociedade não é espécie, porque a fisiologia não cria valores. Beauvoir chama de “segunda natureza” os costumes, que são fruto de preceitos sociais e não biológicos:

Finalmente, uma sociedade não é uma espécie: nela, a espécie realiza-se como existência; transcende-se para o mundo e para o futuro; seus costumes não se deduzem da biologia; os indivíduos nunca são abandonados à sua natureza; obedecem a essa segunda natureza que é o costume e na qual se refletem os desejos e os temores que traduzem sua atitude ontológica. Não é enquanto corpo, é enquanto corpos submetidos a tabus, a leis, que o sujeito toma consciência de si mesmo e se realiza: é em nome de certos valores que ele se valoriza. E, diga-se mais uma vez, não é a fisiologia que pode criar valores. Os dados biológicos revestem os que o existente lhes confere. Se o respeito ou o medo que inspiram a mulher impedem o emprego de violência contra ela, a superioridade muscular do homem não é fonte de poder. Se os costumes exigem — como em certas tribos de índios — que as jovens escolham marido, ou se é o pai que decide dos casamentos, a agressividade sexual do macho não lhe confere nenhuma iniciativa, nenhum privilégio. A ligação íntima da mãe com o filho será para ela fonte de dignidade ou de indignidade, segundo o valor, que é muito variável, concedido à criança; essa própria ligação, disseram-no, será reconhecida, ou não, segundo os preconceitos sociais. (BEAUVOIR, 1970, p.57)

De Foucault e Beauvoir, podemos trazer o Caetano “desvirilizante” (e incômodo) para os anos 1990, tempo da filósofa estadunidenses Judith Butler e seu olhar para questões de gênero e a Teoria Queer. O termo *queer* deriva de “estranho”, “peculiar”, “excêntrico”, “descentrado”, “perverso”. À luz do pensamento de Butler, Richard Miskolci, pesquisador da Teoria Queer na Universidade Federal de São Carlos, explica o *queer* como “a recusa dos valores morais violentos que instituem e fazem valer a linha da abjeção, essa fronteira rígida entre os que são socialmente aceitos e os que são relegados à humilhação e ao desprezo coletivo” (MISKOLCI,

2012, p. 25). Sobre humilhação e desprezo, o autor recorda uma história de sua própria infância para ilustrar:

Ainda recordo como, ao acordar, colocava meu uniforme e seguia para a escola. Era o final da década de 1970, e vivíamos sob a presidência do general Figueiredo, a última do regime militar. No pátio, tínhamos que formar filas: duas para cada sala de aula, uma de meninos e outra de meninas. Começavam aí as “brincadeiras”, nas quais os meninos mais robustos empurravam os mais frágeis para a fila feminina, espaço desqualificado em si mesmo (MISKOLCI, 2012, p. 9)

Miskolci explica, com essa lembrança (uma experiência, aliás, longe de ser única e só dele), que já nos primeiros anos do espaço escolar há uma clara definição das diferenças entre “ser menino” e “ser menina”. E mais: definem-se também os atributos de cada gênero, sendo a força um dote masculino e a fraqueza, feminina; a coragem deles e a fragilidade delas. Daí, toda expressão de sensibilidade ou delicadeza entre os homens é imediatamente remetida ao universo feminino e o *bullying* já começa desde a infância (“Florzinha!”), chegando até à orientação sexual que sequer está definida nesta fase da vida: “Bichinha!”.

Butler coloca o dedo na ferida do normativo criado na relação entre sexo e gênero, ou seja, na construção social que se dá em imposição no que é ser homem e no que é ser mulher, desde o sexo do macho e da fêmea até a identificação dos gêneros masculino e feminino. Mais que isso: ela traz à luz um olhar sob a ótica do poder construído nessa relação binária e de heterossexualidade compulsória.

Para Butler, o gênero é construído como uma “repetição estilizada de atos”:

O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, conseqüentemente, como a forma corriqueira pela qual constituem a ilusão de um eu permanentemente marcado pelo gênero. Essa formulação tira a concepção do gênero do solo de um modelo substancial de identidade, deslocando-a para um outro que requer concebê-lo como uma temporalidade social constituída. Significativamente, se o gênero é instituído mediante atos internamente descontínuos, então a aparência de substância é precisamente isso, uma identidade construída, uma realização performativa em que a plateia social mundana, incluindo os próprios atores, passa a acreditar, exercendo-a sob a forma de uma crença (BUTLER, 2017, p. 242).

A Teoria Queer, portanto, nos permite alguns pontos de diálogo com o pensamento de Foucault e de Beauvoir em relação, por exemplo, ao controle e à repressão social sobre os corpos homossexuais tidos como “anormais” analisada pelo olhar foucaultiano; e da construção social do gênero feminino, do ato de ser mulher, segundo a visão de Beauvoir. Butler, entretanto, chega a questionar se existiria um corpo físico “anterior ao corpo percebido” (BUTLER, 2017,

p. 199), ou seja, se a nossa definição biológica ao olhar para as genitálias não seria uma “fragmentação do corpo como um todo” (BUTLER, 2017, p. 199). Ela mesma diz que a resposta para isso seria impossível, mas nos sugere pensar em um caráter performático que estaria não apenas na definição dos gêneros, mas até no entendimento da natureza dos corpos.

A observação dos registros fotográficos ou audiovisuais de Caetano nos anos 1960 e 1970 pode nos convidar a pensar em um tipo de subversão dos atributos de gênero definidos pela visão binária do que seria “do homem” e “da mulher”. Maria do Carmo Teixeira Rainho, pesquisadora do Arquivo Nacional e doutora em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF), observa, em artigo publicado na Revista Brasileira de Psicanálise, que as vestimentas de Caetano iam muito além do “unissex”, quebrando limites entre o “masculino” e o “feminino”:

As escolhas vestimentares de Caetano Veloso chamam a atenção: elas esgarçam as fronteiras de gênero; promovem quebras em paradigmas que associam determinados tecidos, modelagens, cores e cortes a homens e mulheres; ultrapassam os limites do que se convencionou chamar então de “unissex”. (...) roupas coloridas, algumas de inspiração indiana, seguindo a voga hippie, camisetas bordadas, em tamanhos diminutos, com a barriga à mostra, figurinos em materiais como vinil e plástico, além dos colares de ossos. E ainda: coletes, pantalonas de cós baixo, pés descalços ou em tamancos, sungas muito pequenas, chegando, por fim, ao uso de batom no show Transa, em 1972 (RAINHO, 2014, p.129).

As camisetas “em tamanhos diminutos, com barriga à mostra” da citação acima são os chamados *cropets* de hoje, que se transformaram quase em um ícone entre os jovens *queers*, quase um símbolo da resistência não-binária em uma sociedade ainda marcada pela definição entre os atributos do homem e da mulher, onde “meninos vestem azul” e “meninas vestem rosa”, ideal defendido por uma ministra de Estado (Damares Alves) do governo Bolsonaro em pleno século XXI.

**Imagem 3:** Caetano com roupa de vinil e colares em festival de 1968 em São Paulo



Fonte: Arquivo Nacional

< <https://i.pinimg.com/originals/28/b1/eb/28b1ebd69d097d1ea79824997c8d87ef.jpg> >

**Imagem 4:** Caetano de sunga, em 1972, na Bahia



Fonte: Revista Brasileira de Psicanálise  
<[http://peppic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0486-641X2014000300011](http://peppic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0486-641X2014000300011)>

**Imagem 5:** Caetano usa uma blusa curta que lembra um *croquet*, em 1972, no Rio



Fonte: Revista Brasileira de Psicanálise  
<[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0486-641X2014000300011](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0486-641X2014000300011)>

**Imagem 6:** Caetano Veloso com Gil e Gal, em 1976

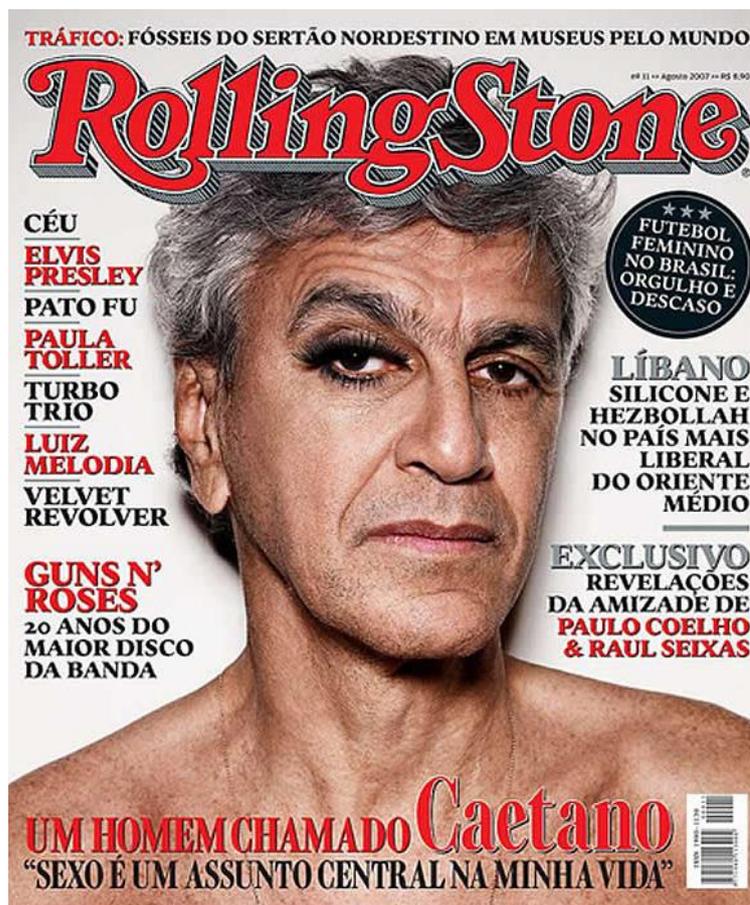


Fonte: Revista *Bravo*

<<https://medium.com/revista-bravo/tropicalismo-transviado-fdc345e56079>>

Essa subversão diante dos atributos de gênero não cessou com o fim da juventude do músico. Ao completar 65 anos, em 2007, Caetano foi capa da revista *Rolling Stone* do mês de agosto usando batom, rímel e cílios postiços, em ensaio feito por Daniel Klajmic, atrás de um título “Sexo é assunto central em minha vida”. Nas páginas internas da publicação, em entrevista ao jornalista Marcus Preto, o músico comenta com naturalidade a temática homossexual presente na canção “Amor mais que discreto”. Para Caetano, a música retrata dois caras que estão curtindo o sexo deles, brincando um com o outro (ROLLING STONE, 2007).

**Imagem 7:** Caetano na capa da Rolling Stone em 2007, com batom, rímel e cílios postiços



Fonte: Revista *Rolling Stone*  
< <https://rollingstone.uol.com.br/edicoes/11> >

Da mesma forma, Caetano continuou incomodando com sua sexualidade mesmo ao chegar perto dos 80 anos de idade. Sua fala na Flip (divulgada por vários sites noticiosos) sobre o “apagão” de seus desejos por homens gerou vigílias conservadoras pelas redes digitais. Uma delas foi do deputado federal bolsonarista Daniel Silveira, que se define como “Policia! militar, conservador, bacharelado em Direito, totalmente parcial e ideol3gico, *Non ducor duco*”. Ele postou: “Disciplina e ordem podem operar milagres”. Os coment3rios que se seguem 3 postagem do deputado-policia!-conservador v3o no mesmo sentido: “Tem cura, ent3o?”; “A cura gay existe!”; “Ele ficou com nojinho de macho escroto”; “Ent3o n3o tem padaria ou f3brica de roscas nas pris3es brasileiras?”; “Est3 provado: a pris3o, uma boa sova, uma solit3ria, um ch3o gelado e uma pitada de testosterona podem curar os indecisos”; “Ficou tarado por homem de farda verde-oliva”; “Ent3o a pris3o promove a tal cura gay!”; “Ihhhh, haja cadeia!”; “O menino do Rio que o diga”. Silveira chegou a ser preso em 2021 e banido das redes sociais por

ameaças ao Supremo Tribunal Federal em seus canais digitais, mas recebeu um inédito indulto do presidente da República, Jair Bolsonaro, o libertando.

Nesse sentido, podemos entender um pouco mais a relação entre as ações disciplinares aos “desvirilizantes” tanto no Brasil da ditadura militar quanto no Brasil de hoje, em que (voltando a Foucault) saberes que geram poderes buscam vigiar e punir os “anômalos”, “patológicos”, “imorais”, “perversos”. Nos anos 1960, seus corpos eram “subversivos” e presos pelo Estado. Hoje, quase três décadas após a redemocratização do país, continuam vigiados, cancelados ou perseguidos na era das redes sociais, permanecendo, portanto, abomináveis. Essa observação também nos permite trazer Foucault, para quem o poder está em muitos lugares e que não se possui, mas se pratica:

Os poderes não estão localizados em nenhum ponto específico da estrutura social. Funcionam como uma rede de dispositivos ou mecanismos a que nada ou ninguém escapa, a que não existe exterior possível. Daí a importante e polêmica ideia de que o poder não é algo que se detém como uma coisa, como uma propriedade, que se possui ou não. Não existe de um lado os que detêm o poder e de outro aqueles que se encontram aliados dele. Rigorosamente falando, o poder não existe; existem práticas ou relações de poder. (MACHADO in FOUCAULT, 2019, p. 17)

Em pleno século XXI, o Brasil elegeu Jair Messias Bolsonaro, um candidato escancaradamente defensor da ditadura, da tortura, do machismo e da homofobia. Um presidente que, na comemoração cívica dos 200 anos de independência política do país, em 7 de setembro de 2022, puxou coro diante de uma multidão, em Brasília, repetindo a palavra “imbrochável, imbrochável, imbrochável”, aludindo ao próprio pênis. Sua ascensão nos convida a pensar que, tanto nos tempos da ditadura fardada quanto na era das democracias pós-modernas, havia e há vozes concordantes sobre essa repressão, que constituem poderes vivos e diluídos na sociedade de hoje. Porém, ainda inspirados em Foucault, podemos imaginar que há também resistência, porque onde há poder há resistência:

Deve-se afirmar que estamos necessariamente "no" poder, que dele não se "escapa", que não existe, relativamente a ele, exterior absoluto, por estarmos inelutavelmente submetidos à lei? Ou que, sendo a história artilha da razão, o poder seria o artilha da história — aquele que sempre ganha? Isso equivaleria a desconhecer o caráter estritamente relacional das correlações de poder. Elas não podem existir senão em função de uma multiplicidade de pontos de resistência que representam, nas relações de poder, o papel de adversário, de alvo, de apoio, de saliência que permite a apreensão. Esses pontos de resistência estão presentes em toda a rede de poder. (FOUCAULT, 1988, p. 91)

Caetano, aos 80 anos, pode ser entendido, então, como um corpo que incomoda, com uma sexualidade que incomoda além de suas músicas e posicionamentos ideológicos. E que resiste, ainda trocando mediações e inspirando outras resistências.

### 2.3 O narciso conectado

Mais de 50 anos após sua prisão, o narciso em férias que fora encarcerado dentro de grades de uma cela sem espelhos encontra os narcisos em bolhas das redes digitais com seu documentário em *streaming*, inspirado num fato dos anos 1960, contado em livro impresso dos anos 1990 e transformado em audiovisual nas telas digitais do século XXI. Sua narrativa sobre as celas reais da ditadura encontra as “celas” virtuais dos algoritmos, tecnologia que nos divide e nos segrega em grupos de afinidade pelas redes sociais.

No contexto da internet, o termo “bolha” foi cunhado por Eli Pariser no livro *O filtro invisível: o que a internet está escondendo de você*, em que ele traça uma explicação detalhada sobre o fenômeno e seus efeitos nos grupos sociais conectados. “O pior efeito das bolhas é nos confinar em nosso bairro de informações, incapazes de ver ou explorar o restante das enormes possibilidades do mundo online”, explica Pariser (2012, p. 196) sobre o resultado da ação de robôs cibernéticos que rastreiam nossa navegação digital e nos agrupam entre pessoas de pensamentos e condutas afins. Isso facilita a customização da oferta dos mais diversos produtos em um novo e promissor ponto de vendas: o digital.

Esse agrupamento tem um preço alto do ponto de vista da cidadania: ao nos juntar aos mais iguais e ao nos distanciar dos mais diferentes, vai nos impedindo, cada vez mais, da convivência com as diversidades, com o debate, com a dialética. Isso, na visão do autor, potencializa a polarização e dificulta a discussão de assuntos públicos que devem ser tratados em espaços amplos e abertos (e não confinados em grupos de pensamento afim que pouco dialogam entre si, já que são formadas pela afinidade em detrimento da diferença).

Os algoritmos podem ser entendidos como um paradoxo ao próprio potencial da internet como rede mundial, que conecta fácil e rapidamente a todos (que tiverem acesso a ela), gerando possibilidades de encontros das mais longínquas e diversas culturas, pensamentos, legados, opiniões, conhecimentos e ações. Mas, em vez disso, eles nos fazem presos em nossos próprios rastros, impedindo a descoberta das outras formas de expressão que não conhecemos e que talvez fosse importante conhecer.

No tocante ao universo da divulgação de notícias, Pariser (2012) faz uma interessante comparação da internet com as mídias tradicionais, como o jornal impresso, o rádio ou a TV. Ele lembra que, nestas mídias, há a figura do editor, que seleciona informações a que temos acesso em jornais, revistas, rádios e TVs. Já na era digital e no mundo das redes sociais, diz

Pariser, a seleção se dá por robôs algorítmicos, baseados no parâmetro da relevância, ou seja, o que gera mais procura. A grande diferença entre eles são os critérios. Para o autor, ainda que o editor seja uma figura que está entre os fatos e o espectador, essa seleção (mesmo suscetível a erros, desvios ou parcialismos) obedece a uma conquista das sociedades democráticas: a busca do interesse público pela ética jornalística. Já na realidade algorítmica não há nenhum parâmetro ético dessa natureza, pois são nossas próprias navegações, ou seja, somos reduzidos àquilo que procuramos, sem possibilidade de expansão de olhares, sob a égide do que é mais “relevante” do ponto de vista das curtidas e compartilhamentos.

Caetano conhece esse novo território algorítmico e escreveu até uma música sobre o tema chamada de *Anjos Tronchos*, que compõe o seu mais novo álbum *Meu coco*, que roda em turnê pelo Brasil inteiro em 2022 com salas lotadas e inúmeras datas extras brotando nas capitais. A canção faz uma dura crítica a essa nova tecnologia, que “vende venda a vendedores reais”, mudando ritmo dos nossos neurônios, enriquecendo “anjos já mi ou bi ou trilionários” e potencializando a desinformação e o ódio, com a criação de terreno fértil para “palhaços líderes” que “brotaram macabros”:

Uns anjos tronchos do Vale do Silício / Desses que vivem no escuro em plena luz /  
Disseram vai ser virtuoso no vício / Das telas dos azuis mais do que azuis / Agora a  
minha história é um denso algoritmo / Que vende venda a vendedores reais /  
Neurônios meus ganharam novo outro ritmo / E mais e mais e mais e mais e mais /  
Primavera Árabe e logo o horror / Querer que o mundo acabe-se / Sombras do amor /  
Palhaços líderes brotaram macabros / No império e nos seus vastos quintais / Ao que  
reveem impérios já milenares / Munidos de controles totais / Anjos já mi ou bi ou  
trilionários / Comandam só seus mi, bi, trilhões / E nós, quando não somos otários /  
Ouvimos Shoenberg, Webern, Cage, canções / Ah, morena bela estás aqui / Sem pele,  
tela a tela / Estamos aí / Um post vil poderá matar / Que é que pode ser salvação? /  
Que nuvem, se nem espaço há / Nem tempo, nem sim nem não / Sim nem não / Mas  
há poemas como jamais / Ou como algum poeta sonhou / Nos tempos em que havia  
tempos atrás / E eu vou, por que não? / Eu vou, por que não? Eu vou / Uns anjos  
tronchos do Vale do Silício / Tocaram fundo o minimíssimo grão / E enquanto nós  
nos perguntamos do início / Miss Eilish faz tudo do quarto com o irmão (VELOSO,  
2021)

Mais que conhecer com apurado senso crítico, o músico transita pelo universo digital.

Em 7 de agosto 2020, ao completar 78 anos e com o país em quarentena devido à pandemia de Covid-19, Caetano fez uma *live* que gerou alvoroço nos canais digitais. Arrebanhou, segundo notícia do portal *Terra*, mais de 30 milhões de internautas e foi notícia em quase 300 reportagens por praticamente todos os principais veículos de comunicação do país, tanto de mídia tradicional quanto digital. Em artigo publicado no Portal G1, do Grupo Globo, no dia seguinte à *live*, o jornalista Mauro Ferreira definiu o acontecimento como um milagre: “Aos 78

anos, o soberano coração de Caetano Emanuel Viana Teles Veloso ainda é capaz de sentir e operar milagres na alma do Brasil ao sintetizar dores e delícias do país em *live* lendária”.

**Imagem 8:** Caetano em *live* feita durante a pandemia de Coronavírus, em sua casa, em 2020



Fonte: Reprodução Globoplay < <https://globoplay.globo.com/v/8779116/>>

Em outubro de 2021, nas ações de divulgação de *Meu coco*, Caetano participou do programa humorístico *Porta dos Fundos*, no Youtube, em episódio no qual ele representava o próprio Caetano, ao lado de sua mulher, Paula Lavigne, diante de dois empresários da indústria fonográfica encenados pelos atores Gregório Duvivier e João Vicente de Castro. Chamado de “Caetano no Tik Tok”, o episódio mostra os empresários tentando convencer o músico a despolitizar suas letras e posturas como artista, criam coreografia jocosa para a canção *Anjos Tronchos*, sugerem que o cantor reduza o tempo de suas canções de três minutos para trinta segundos e vá para o Tik Tok e ainda participe de reality shows como *Largados e pelados* para alavancar a carreira. Ou, ainda, que simule uma separação de Paula para ambos entrarem no reality *De férias com o ex*. Em final de agosto de 2022, o episódio passava de 1,6 milhão de visualizações com 153 mil curtidas e nenhuma indicação “não gostei”.

O episódio do *Porta dos Fundos* pode ser entendido como uma divertida crítica à padronização do que é vinculado em redes sociais como o Tik Tok, que ficou consagrada mundialmente com pessoas fazendo “dancinhas de 30 segundos”. Aliás, saindo da sátira para voltarmos à teoria de Pariser, encontramos um ponto de vista semelhante: a necessidade de combater a imposição de um modelo de comunicação que empobrece o diálogo, a criatividade, as expressões culturais e

artísticas, tudo isso para enriquecer um pequeno grupo de empresários estadunidenses (ou, “uns anjos tronchos”, como disse Caetano).

**Imagem 9:** Caetano em episódio do *Porta dos Fundos*, em que encena um artista diante de empresários que o querem no *Tik Tok*



Fonte: Reprodução *Porta dos Fundos* <<https://www.youtube.com/watch?v=cYo-YBz0NKo>>

Considerando o potencial muito mais amplo da internet, Pariser (2012) vê como uma necessidade urgente encarar o problema:

Agora que bilhões de pessoas estão entrando para a vida online na Índia, no Brasil e na África, a internet está se transformando num espaço realmente global. Cada vez mais, esse será o lugar em que vivemos nossa vida. No entanto, no fim das contas, um pequeno número de empresas nos Estados Unidos poderá ditar unilateralmente o modo como bilhões de pessoas trabalham, se divertem, se comunicam e compreendem o mundo. Proteger a noção primordial de conectividade radical e de controle por parte do usuário deve ser uma prioridade urgente para todos nós. (PARISER, 2012, pág. 214)

O autor vê caminhos para o enquadramento dos algoritmos, como a evolução das sociedades no sentido da criação de controles sociais sobre rastreamento de nossos passos na internet (criar legislações que limitem esse poder por parte das empresas), assim como o investimento em educação midiática que forme crianças, adolescentes e jovens capazes de entender esses novos tempos. E Caetano, alinhado ao olhar crítico para as bolhas, nos aponta, ainda, a arte como saída: “Mas há poemas como jamais / Ou como algum poeta sonhou / Nos tempos em que havia

tempos atrás / E eu vou, por que não? / Eu vou, por que não?”. E cita compositores vanguardistas desafiadores de estruturas que alienam: “E nós, quando não somos otários / Ouvimos Shoenberg, Webern, Cage, canções”.

## 2.4 O narciso estésico

Subversivo, desvirilizante, conectado e, portanto, estético. Ou, estésico. Desde que cantou *Alegria, Alegria* no Festival da Canção da TV Record em 1967 até quando descreveu os momentos de sua prisão, entre lágrimas e risos diante das câmeras de *Narciso em férias* em 2020, e em todos os movimentos que organizou entre as décadas que separam esses marcos, Caetano Emanuel Viana Teles Veloso nos inspira ao entendimento da troca de sentidos, do compartilhamento do que é comum e exclusivo, da dimensão da sensibilidade, da estesia, ou, da dimensão estética da comunicação.

Barros (2017) nos convida a um olhar para essa dimensão como a comunicação que faz sentir e, para tanto, retoma a origem da palavra “estética”, que vem do grego *aisthēsis* e é o contrário daquilo que anestesia. Estética, portanto, é uma comunicação que nos traz sentidos, sensibilidades, consciência:

A palavra anestesia – an-estesia – significa ausência de sensibilidade. Estesia, no etmo grego *aisthēsis*, tem o significado de sensação, de sensibilidade. Daí o uso da palavra anestesia no campo da Medicina, para indicar o bloqueio da dor e da própria consciência da dor, quando o paciente vai passar por uma intervenção cirúrgica ou algum tipo de tratamento que provoque dor. Daí o uso da palavra para apontar a ausência de consciência. O que vale tanto para um estado de amnésia, de perda parcial ou temporária da memória, quanto para um estado de alienação em relação à realidade. Estesia tem a ver com sensibilidade, afetividade, com emoção. Como define Sodré (2006, p.86), *Aisthēsis* (sensibilidade, estesia) “é tanto sensação quanto percepção sensível”. (BARROS, 2017, p. 161)

A dimensão estética da comunicação parte do pressuposto de que comunicar é tornar comum, fenômeno que se explica, segundo BARROS (2017), na experiência sensível entre interlocutores voltados em direção um do outro. Essa relação se dá tanto na dimensão ética quanto também na dimensão política, já que “O que se partilha afeta as relações com o outro e a construção da própria cidadania” (BARROS, 2017, p. 167). Sodré reforça a ideia de que “compreender é próprio da dimensão sensível” porque “pensar e sentir emergem de um mesmo ato”. (SODRÉ, 2016, p. 69)

Paulo Freire, cujas pesquisas se concentraram na pedagogia com contribuições para o campo da comunicação, já nos trazia uma dimensão do ato de comunicar como espaço do diálogo. No livro *Extensão ou comunicação?*, que teve a primeira edição no final dos anos 1960, Freire diferencia essas duas dimensões no contexto do aprendizado (estender ou comunicar) como sendo a extensão uma forma de aculturação, já que se resume a estender o conhecimento de uma pessoa a outra, desconsiderando os conhecimentos pré-existentes no receptor. Já a comunicação, para Freire, é uma troca de saberes, em que ambos participam de uma relação que nunca é via de mão única. A comunicação para Freire, portanto, é um espaço da troca, do diálogo, do “ir-e-vir” entre sujeitos participantes: “O conhecimento não se estende do que se julga sabedor até aqueles que se julga não saberem. O conhecimento se constitui nas relações homem-mundo, relações de transformação” (FREIRE, 2018, p. 43). E prossegue mais adiante: “A comunicação implica em reciprocidade” e “Na comunicação, não há sujeitos passivos” (FREIRE, 2018, p. 86).

Essa ótica nos traz à baila o pensamento de Jesus Martín-Barbero e seu olhar para as mediações culturais que, como explica Barros (2017, p. 170), “Indica uma concepção dialógica e dinâmica da produção de sentidos”. Martín-Barbero nos convida, portanto, a um olhar para um processo contínuo de interações que se sustenta, como defende Freire (2018), no diálogo. Esse processo comunicacional entre receptores dotados de cultura que, tal qual pensa o patrono da educação brasileira, não são um grupo amorfo ou passível de constante manipulação por um “todopoderoso” emissor, Martín-Barbero chama de mediações.

Na obra *Dos meios às mediações*, com primeira edição publicada nos anos 1980, Martín-Barbero traz um olhar complexo diante do conceito de “comunicação de massa”, cunhado pela teoria crítica da Escola de Frankfurt, cujas produções que se iniciaram nos anos 1920 na Alemanha nos trazem o entendimento das manipulações geradas por uma “indústria cultural” tendo a comunicação como uma das principais ferramentas (massa nos sugere algo homogêneo que toma a forma que moldarmos, portanto, é manipulável).

O autor, expoente do pensamento latino-americano sobre a comunicação, também pondera sobre o poder dos meios considerado pela Escola Canadense, que lançou olhar para as tecnologias da comunicação nos anos 1960 com o teórico Marshall McLuhan, para quem os meios são como extensões de nós mesmos e têm o poder de definir a mensagem. Para Martín-Barbero, há que se considerar, além do poder dos emissores e dos meios, os contextos culturais dos receptores e as interações que há neles. Ou seja, a comunicação pode ser entendida dentro

do espaço da troca. Como explica o próprio autor: “O eixo do debate deve se deslocar dos meios para as mediações, isto é, para as articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais, para as diferentes temporalidades e para a pluralidade de matrizes culturais” (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 261). Isso porque, para Martín-Barbero, a comunicação, ao seu olhar, tornou-se “Questão não só de conhecimento, mas de reconhecimento” (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 28)

Jacques Rancière, pensador francês expoente das teorias sobre comunicação e experiência estética, trabalha a questão dos reconhecimentos sob o entendimento de que há uma “partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha” (RANCIÈRE, 2020, p. 15). A isso ele denomina “partilha do sensível”, ou, “O sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência do comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas”. Essa partilha, para o autor, “fixa, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas”.

Podemos, então, inspirarmo-nos nesses autores para alinhar seus pensamentos no entendimento de uma comunicação estética que parte do diálogo e chega à alteridade. Se, para Freire (2018), a comunicação se dá no diálogo e não na extensão do conhecimento (porque todos são dotados de saberes) e, se para Martín-Barbero (2014), o reconhecimento se faz em mediações no contexto da cultura, Rancière (2020) pontua que esse processo envolve uma troca de sentidos que mistura o que é comum e o que é exclusivo aos participantes do processo. Ou seja, trocam-se, em diálogo de interações dinâmicas, o que é igual e o que é diferente. E esse processo culmina em algo muito importante no espectro da comunicação estética: a alteridade (ou, o experimento de encontrar no outro algo que é novo), como nos explica Barros (2017) ao citar Gadamer (2004):

“O diálogo, como nos ensina Gadamer (2004), pressupõe uma relação de alteridade. ‘O que perfaz um verdadeiro diálogo não é termos experimentado algo de novo, mas termos encontrado no outro algo que ainda não havíamos encontrado em nossa própria experiência de mundo’ (BARROS, 2017, p. 170)

Trazer esses autores e conceitos para uma pesquisa que busca compreender a estesia de Caetano Veloso com vários “Brasis” nos possibilita refletir sobre o músico baiano, da *poiesis*, “que caracteriza a constituição de um objeto estético” (BARROS, 2017, p.159), à *aisthesis*, ou, “no exercício de percepção desses objetos por parte do espectador” (BARROS, 2017, p. 159). Desde a criação da Tropicália com Gilberto Gil até os dias de hoje, Caetano dialoga com um Brasil

diverso, desigual e onde convivem o arcaico e o moderno, numa relação de alteridade. E esse diálogo é o avesso da anestesia.

Oliveira (2021) lembra que, ao encontrar, no início dos anos 1960, semelhanças vanguardistas entre os Pífanos de Caruaru, grupo de música instrumental e regional do Nordeste brasileiro, e os Beatles, Gil foi “a primeira centelha” tropicalista. Mas foi Caetano quem explodiu essa centelha e “organizou o movimento”, lembrando trecho da música *Tropicália*, em que ele diz “Eu organizo o movimento, eu oriento o carnaval...”.

O cantor e compositor Tom Zé, no documentário audiovisual *Tropicália*, dirigido por Marcelo Machado e lançado em 2012, coloca a figura de Caetano em um patamar de líder, de herói de uma resistência revolucionária e civilizadora que excitava a juventude a pensar, a compreender e a agir:

Caetano é uma espécie de herói civilizador. Só rasgando um pedaço da minha roupa pra mostrar como Caetano era naquele tempo, a firmeza como ele se dirigia, às vezes até sem saber, para que o tropicalismo se transformasse no braço armado da segunda revolução industrial, que iria ser muito importante para o Brasil. O Brasil naquele tempo, sob a sombra de uma ditadura, precisava que a juventude tivesse material para se excitar, para na hora que a ditadura saísse, ele estava preparada para... Aí ele estava preparada para justamente porque ia chegar a segunda revolução industrial. O que Caetano, por intuição queria, era ser o braço armado dessa segunda revolução industrial. Quer dizer, enquanto na ditadura pensar era crime, ele e Gil, como a ditadura não compreendia as letras... “Você, precisa saber da piscina, da margarina, da gasolina”. Isso parecia uma tolice, não é? Isso era uma puta malandragem. O que era nosso mundo aqui nesse momento? Nós éramos um mundo de opressão. Era a sombra da ditadura. Numa ditadura pensar é crime, numa ditadura dar para a fome da cabeça da juventude elementos para eles estarem na excitação de pensar, na excitação de compreender seu tempo para fazer a antítese dele, tudo isso é crime. E aí o Tropicalismo de Gil e Caetano estava cedendo isso por debaixo do pano. Eles estavam presos, mas as canções estavam por aí. (TROPICÁLIA, 2012)

Importante ressaltar, entretanto, que essa “liderança” ou “heroísmo” citados por Tom Zé nunca significou algo nem próximo da unanimidade. Muito ao contrário disso, Caetano sempre emitiu, como canta na música *Tropicália*, “acordes dissonantes”. Já em 1968, no ano seguinte da apresentação de *Alegria, Alegria*, foi vaiado ao apresentar a música *É proibido proibir* no Teatro Tuca, da PUC-SP, fazendo críticas ao conservadorismo do público e vestindo roupas que Guilherme Wisnik chama de “Um figurino protopunk, combinando uma roupa de plástico a colares feitos de fios elétricos, correntes grossas e dentes de animais grandes, como um adereço de macumba futurista” (FOLHA ONLINE, 2008). Ou seja, um Caetano provocativo, em palavras e figurino, cuja imagem é reproduzida no subcapítulo anterior, que trata do “corpo desvirilizante” do músico.

Entre os motivos das críticas que recebiam Caetano e sua Tropicália estavam alguns sincretismos, típicos de um movimento que bebia da antropofagia modernista dos anos 1920. Entre todas as misturas, os tropicalistas traziam sons de instrumentos como a guitarra, que remetiam aos Estados Unidos da América e, para várias correntes de esquerda, significavam um imperialismo nocivo à realidade latinoamericana. Esses instrumentos “ianques” eram misturados ao que era visto como típico e genuinamente brasileiro, como o berimbau, por exemplo, o que gerava ainda mais críticas.

Não só nos sons, mas também em sua poética musical, Caetano utilizava (e utiliza) elementos estrangeiros ou da cultura estadunidense. A Coca-Cola, produto-símbolo do “imperialismo ianque”, aparece em mais de uma de suas músicas, como no verso “Eu tomo uma Coca-Cola...”, de *Alegria, Alegria* (1967) e “Você traz a Coca-Cola e eu tomo”, de *Você não entende nada* (1988). Na canção *Baby* (1968), além do próprio nome da música ser em inglês, há um verso inteiro repetido várias vezes no refrão (“Baby, baby, I love you”). Na década de 1990, Caetano gravou *Jokerman*, de Bob Dylan (1982), e *Black or White*, de Michael Jackson (1991), ambas no álbum *Circuladô ao vivo*, de 1992. A versão caetanesca de *Black or White* emenda com a letra *Americanos*, escrita por Caetano, que é lida como um discurso e diz que “Os americanos representam grande parte da alegria existente neste mundo”. Mas não só isso, fala ainda de assalto, pivetes, “viados”, Aids:

Americanos pobres na noite da Louisiana / Turistas ingleses assaltados em Copacabana / Os pivetes ainda pensam que eles eram americanos / Turistas espanhóis presos no Aterro do Flamengo / Por engano / Americanos ricos já não passeiam por Havana / Viados americanos trazem o vírus da AIDS / Para o Rio no carnaval / Viados organizados de São Francisco conseguem / Controlar a propagação do mal / Só um genocida em potencial / De batina, de gravata ou de avental / Pode fingir que não vê que os viados / Tendo sido o grupo vítima preferencial / Estão na situação de liderar o movimento / Para deter a disseminação do HIV / Americanos são muito estatísticos / Têm gestos nítidos e sorrisos límpidos / Olhos de brilho penetrante que vão fundo / No que olham, mas não no próprio fundo / Os americanos representam grande parte / Da alegria existente neste mundo / Para os americanos branco é branco, preto é preto / E a mulata não é a tal / Bicha é bicha, macho é macho / Mulher é mulher e dinheiro é dinheiro / E assim ganham-se, barganham-se, perdem-se / Concedem-se, conquistam-se direitos / Enquanto aqui embaixo a indefinição é o regime / E dançamos com uma graça cujo segredo / Nem eu mesmo sei / Entre a delícia e a desgraça / Entre o monstruoso e o sublime / Americanos não são americanos / São os velhos homens humanos / Chegando, passando, atravessando / São tipicamente americanos / Americanos sentem que algo se perdeu / Algo se quebrou, está se quebrando. (VELOSO, 1992)

No recente documentário *Narciso em férias*, Caetano frisa suas diferenças com parte da esquerda, mostrando também a incongruência de seu pensamento com a visão que a direita

tinha dele nos tempos da ditadura (e tem ainda hoje): “Nunca exaltei os sistemas socialistas. Nem quando tinha 15, nem 17, nem 23, nem 34. Sempre odiei”. E completa: “Fui até ler os grandes autores liberais, por causa do meu problema com esse negócio. Até hoje não aceito programa de futuro nem proposta de rearranjo da sociedade sem os princípios liberais”.

Antes, no mesmo documentário *Tropicália* em que fala Tom Zé, Caetano diz que sempre desconfiou dos nacionalismos e que o anti-americanismo (muito combatido por uma ditadura brasileira alinhada aos interesses dos Estados Unidos da América) lhe parecia raso:

Havia toda uma cultura de esquerda nacionalista e anti-imperialista. Mas eu nunca fui muito tomado por isso não porque sempre fui muito desconfiado desses sentimentos de nacionalismos que tomam as pessoas em grande número de forma muito fácil. Nem mesmo das adesões a determinadas ideologias que também me pareciam acontecer com facilidade demasiado grande. Eu admirava muito o cinema americano e, mais que isso, a canção americana. Então, o anti-americanismo me soava já ter sido um pouquinho algo raso (TROPICÁLIA, 2012)

Em 2020, porém, o músico baiano deu um passo mais à esquerda ao anunciar adesão à candidatura de Luiz Inácio Lula da Silva à presidência para as eleições de 2022. Na entrevista ao *Conversa com Bial*, da Rede Globo, citada já no início desta dissertação, mostrou-se atento ao crescimento da extrema direita e ao reacionarismo e, por isso, sua mudança de olhar:

Eu sou outra pessoa. Não sou mais aquele rapaz que há dois anos falou 'eu sou liberal, não admito nada de país socialista'. São dois anos, eu tenho 78 anos, mas houve uma mudança deste tamanho. Eu não atribuo apenas como uma reação ao mundo muito reacionário, uma reação à reação que se instaurou no Brasil. É uma questão de desenvolvimento intelectual mesmo (VELOSO, 2020)

Na turnê de novo álbum *Meu Coco*, são comuns os momentos em que Caetano levanta toalhas com foto do candidato do PT, para delírio dos fãs à esquerda (e mais ódio aos *haters* da extrema direita). A própria poética do álbum mostra um Caetano atento e crítico, mas não menos antropofágico. Sincrético, ele pergunta, na música-tema de seu novo disco, chamada *Meu coco*: “Quem é, quem és e quem sou?”. E responde: “Somos chineses”. Defensor das raízes culturais, ele avisa, em “Não vou deixar”: “Não vou deixar você esculachar / Com a nossa história”. E, provando que a alegria é a prova dos nove, afirma, mais de dez vezes na mesma canção (que tem o mesmo nome do refrão), que “Sem samba não dá”.

Em artigo publicado no site G1, na ocasião dos 80 anos de Caetano Veloso, o jornalista Mauro Ferreira descreve o artista como “Uma cabeça ainda fervilhante de ideias tropicalistas e pronta para, olhando através e além do espelho, ampliar a obra antropofágica que se tornou uma das

mais completas traduções das belezas, males e contradições do Brasil”. Ferreira brinca com o signo de Caetano para dizer que, aos 80 anos, é um “leão de olhos abertos para capturar o Brasil”, e explica sua necessidade narcísica de estar sempre em sintonia com o que surge de mais novo para nunca sair de cena. Ou, poderíamos dizer, um sujeito em alteridade que nunca se permite anestésiar:

Como típico leonino, Caetano é do tipo apaixonado que organiza os movimentos e toma a frente de tudo, sinalizando tendências. Como nunca quer sair de cena, pela própria natureza narcísica, o artista procura jamais perder o bonde, elogiando novos artistas com frequência, sobretudo astros populares de importância minimizada pelos críticos de música e pelas elites culturais (FERREIRA, 2022, SITE G1)

O jornalista termina seu artigo fazendo uma sugestão inspirada no movimento antropofágico, que propunha que devorássemos toda a diferença que vem de fora para que pudéssemos nos alimentar dela, nem a negando como xenófobos, tampouco nos deixando aculturar como colonizados: “Vamos comer Caetano aos 80 anos!”

## 2.5 Narciso? Que narciso?

Este capítulo se iniciou trazendo uma explicação parcial sobre a expressão *Narciso em férias*, abordando especificamente a condição “em férias” do narciso: a falta de espelhos na cela em que Caetano ficou durante a prisão, o que o impossibilitava de ver a si próprio. Mas a própria expressão “narciso” pode nos suscitar uma outra dúvida: por que seria Caetano um narciso?

No livro *Verdade Tropical*, há dois momentos distintos em que o músico se coloca nominalmente na condição de narciso. Um deles é um narciso vivo e exuberante, seis meses antes da prisão, quando participou de protesto de resistência à ditadura nas ruas de São Paulo. O outro é o narciso “cancelado” na cela sem espelhos, durante a prisão.

O primeiro relato está no capítulo *Divino, maravilhoso*. Caetano narra a participação em um protesto no Centro de São Paulo, que se sucedeu após a *Marcha dos Cem Mil* (do qual também havia participado e reuniu cem mil pessoas nas ruas do Rio de Janeiro após o estudante Edson Luiz ser morto por policiais). Caetano vira a movimentação da janela do seu apartamento na Avenida São Luiz e resolveu descer, conforme diz, no livro. Ele descreve o casaco que vestia, o colar de ossos que usava, a cabeleira exuberante que ostentava e considera que isso tudo formava uma “figura surpreendente para a hora e o local”, “extravagante e séria que se dava à

luz do sol” (VELOSO, 2017, p. 324). Em seguida, diz que se sentia, sim, um narciso por estar acima de qualquer um:

Eu era o tropicalista, aquele que está livre de amarras políticas tradicionais e, por isso, pode reagir contra a opressão e a estreiteza com gestos límpidos e criadores. Narciso? Eu me achava nesse momento necessariamente acima de Chico Buarque ou Edu Lobo, de qualquer um dos meus colegas tidos como grandes e profundos. (VELOSO, 2017, p. 325)

O outro relato em que Caetano se coloca nominalmente como narciso no livro *Verdade Tropical* é no próprio capítulo *Narciso em férias*, em que a condição narcísica desaparece momentaneamente com a prisão (falaremos dela mais adiante, na análise do documentário). O músico conta que um preso em cela próxima à sua, que ele chama de velho comunista com sotaque nordestino, lhe pediu que cantasse a música *Súplica*, que está no LP *Carinhoso*, de Orlando Silva, de 1959, e traz nas letras: “As súplicas morreram num eco em vão/ Sofrendo nas paredes frias de um apartamento...”. A palavra “apartamento” leva Caetano a lembrar seu apartamento, de onde foi retirado pelos militares no amanhecer de 27 de dezembro de 1968: seu primeiro imóvel, onde ele morava com Dedé, sua primeira mulher, um ano após ter se casado com ela. A lembrança, entretanto, não traz emoção boa e sim a sensação de frieza do momento na cela:

E essa palavra apartamento, aqui sublinhada e supervalorizada pela surpreendente ausência de rima, ressaltava, desencadeando toda uma associação de ideias (o apartamento em São Paulo – o primeiro da minha vida – onde eu ouvia e cantava exatamente essa valsa nas noites imediatamente anteriores à prisão), mas esses pensamentos não me levavam à emoção correspondente. (VELOSO, 2017, p.360-361)

Caetano diz, em seguida, que após sair da prisão se emocionou (e ainda se emociona) várias vezes ao lembrar esse episódio, mas que naquele momento isso não era possível, mesmo ele sentido algo bom pelo companheiro da cela ao lado e o desejo sincero de atender a um pedido de um tipo inusitado de fã. O motivo disso é que o narciso havia morrido ali, naquele cárcere:

É que narciso estava morto. Sentia algo bom pelo velho: o desejo sincero e imediato de atender o melhor e mais prontamente seu singelo desejo. Mas não conseguia empatia comigo mesmo: não via graça em ser capaz de trazer um pouco de beleza aos dias daquele velho comunista talvez calejado em prisões. Sentia uma seca amizade por ele, mas não gostava de mim. (VELOSO, 2017, p. 361)

Em 1978, dez anos depois de sua prisão e dezenove anos antes da publicação de *Verdade Tropical*, Caetano também se coloca como narciso ao escrever *Sampa*, música que se tornou

um hino poético da cidade de São Paulo. Ao descrever as estranhezas que sentiu na metrópole antes de conhecê-la mais a fundo, ele fala novamente que é um narciso diante da falta não de um espelho especificamente, mas de espelhamento com a cidade: “É que narciso acha feio o que não é espelho” (VELOSO, 1978).

Narciso é um personagem marcante da mitologia grega e é retratado na obra *Metamorfoses*, do poeta latino Ovídio, que se torna pública por volta do ano 8 d.C. Filho da ninfa Liríope e do deus Cefiso, Narciso só viveria enquanto não pudesse conhecer sua própria imagem, segundo alertou o oráculo Tirésias à mãe de Narciso: “Consultado a seu respeito, se o menino viveria muito, se teria uma velhice prolongada, o adivinho respondeu: ‘Se não se conhecer’” (OVÍDIO, 8 d.C., livro III, p. 58)

O motivo era o excesso de beleza de Narciso que, conforme relata Ovídio, encantava tanto as moças quanto os rapazes, mas ninguém o podia tocar por causa de sua soberba. Narciso também não se apaixonava por ninguém dado o excesso de amor próprio. Quando o mito tinha 16 anos, a ninfa Eco se encanta ao vê-lo numa floresta e tenta seduzi-lo. Mesmo só conseguindo pronunciar as últimas palavras do que lhe é falado pelo interlocutor, Eco responde a Narciso “Me entrego a ti” após ele dizer “Não me entrego a ti” (OVÍDIO, 8 d.C., livro III, p. 58). Envergonhada ao ser renegada, ela passa a viver escondida na floresta e, logo em seguida, Narciso se depara com sua sina: o mito vê a sua própria imagem espelhada em um lago e, apaixonado por si próprio, entra em profunda tristeza ao não conseguir alcançar o que estava projetado ali. Desesperado, ele esmurra o próprio peito e é transformado, no processo de metamorfose que é tema central da obra de Ovídio, em uma flor chamada Narcisus.

A figura daquele que ama a si próprio em demasia, em desprezo a todas as outras pessoas, foi trabalhada séculos depois da Antiguidade Clássica, nos estudos da Psicologia, inicialmente na obra de Sigmund Freud, considerado precursor da Psicanálise. Em 1914, Freud escreveu *Introdução ao narcisismo* e, na obra, aborda o comportamento narcísico, primeiro sob o aspecto da autoerotização e, depois, da projeção do próprio ego ao mundo exterior, o que gera uma idealização de si mesmo em comportamentos sempre voltados para o “eu”. Outras correntes da Psicologia trabalharam posteriormente (e ainda continuam a trabalhar) o conceito e, tanto nelas como também no senso comum, há olhares negativos para o comportamento narcísico.

Feita essa breve consideração histórica do conceito do narciso, sem a pretensão de se adentrar no campo da Psicologia (que não é intenção desta dissertação), voltemos a Caetano para repetir a pergunta: Caetano é um narciso? Seria possível entendê-lo à luz do Narciso de Ovidio, um

ser que ama a si próprio em demasia, alguém intocável e incapaz de apaixonar-se? Seria possível enquadrá-lo em alguma das correntes da Psicologia, como uma pessoa que projeta ao mundo seu próprio “umbigo”, desconsiderando qualquer possibilidade empática? Se a resposta fosse sim, toda esta dissertação entraria em xeque, já que aqui buscamos entender Caetano Veloso como um personagem que, desde muito jovem até os seus 80 anos, gera estesias, trocas de sentido, alteridade, ou seja, está em constante interação com o outro. Então, como entender a autodefinição do músico como narciso?

O professor e pesquisador da área das Letras Acauam Oliveira sugere uma interessante resposta, em entrevista dada ao jornalista João Vitor Santos em 2021, publicada no site do Instituto Humanitas Unisinos – IHU. Na reportagem, Oliveira faz reflexões sobre o lançamento de *Narciso em férias* e a figura de Caetano Veloso e, ao ser questionado sobre a característica narcísica de Caetano, propõe um olhar mais amplo e complexo.

Para Oliveira, Caetano cria uma poética em que “o particular é a condição do universal” (SANTOS, 2021) e o olhar que ele tem girando em torno do próprio umbigo não faz o contexto exterior desaparecer. Ao contrário: o contexto fica ainda mais potente quando visto a partir do umbigo do músico. Oliveira considera que o narcisismo em Caetano é como um método: em vez de fugir ao real, potencializa-se o enfrentamento do mundo, pois ele se coloca no olho do furacão, em primeira pessoa. Essa ação se dá, ainda segundo o professor, em diversas camadas de “eus” que se sobrepõem.

Oliveira dá um exemplo ao citar o livro *Verdade Tropical*, de onde nasceu o documentário *Narciso em férias*: se fosse um narcisista vulgar, Caetano poderia ter escrito uma biografia, contando apenas fatos ligados à sua vida pessoal, mas ele não faz isso, preferindo um livro que cria pontes do si-mesmo com o mundo, que se mostra uma “reflexão pessoal com interpretações de fôlego sobre estética e política” (SANTOS, 2021). E, assim, *Verdade Tropical* tornou-se um livro importante para o entendimento não apenas de Caetano Veloso, mas da própria Tropicália e de vários contextos de Brasil e de mundo envolvendo o movimento.

Voltando ao exemplo da música *Sampa*, a letra já começa na primeira pessoa de Caetano: “Alguma coisa acontece no **meu** coração/Que só quando **cruzo** a Ipiranga e a Avenida São João/É que quando **cheguei** por aqui **eu** nada **entendi**” (VELOSO, 1978, com grifos do autor). Essa primeira pessoa está presente em diversas outras canções do músico baiano, em que, a partir de si, ele nos leva para um mundo que vai muito além da sua realidade pessoal.

Também é assim no documentário audiovisual *Narciso em férias* (que será analisado no próximo capítulo desta dissertação): Caetano está no centro de um cenário em que nem o entrevistador aparece. É só ele, Caetano, falando de si, na primeira pessoa do singular, tão narciso quanto sempre foi e é. Mas, a partir das bordas do seu umbigo, de suas falas e pausas, risos e lágrimas, ele vai nos mergulhando profundamente em uma temática muito mais ampla, que transcende o próprio Caetano e que, parafraseando uma canção sua, passa por “Marina, Bethânia/ Dolores, Renata/ Leilinha, Suzana, Dedé”; passa por “Rodrigo, Roberto, Caetano/ Moreno, Francisco/Gilberto, João”; passa por “Maurício, Lucila, Gildásio/ Ivonete, Agripino/ Gracinha, Zezé”; passa por estes citados na sua música “Gente” (VELOSO, 1977) e em todas as gentes que não querem nem morrer de fome, tampouco nos porões de uma ditadura fétida dos anos de chumbo (ou dos seus ecos no Brasil militarizado por Bolsonaro em 2020).

Podemos supor, portanto, que, tal qual a Tropicália se faz alegórica e transpõe os muros entre erudito e popular ou entre o protesto e a alegria, Caetano alegoriza um narciso que orienta o Carnaval na primeira pessoa do singular, buscando trocas nas pessoas do plural. Talvez possamos imaginar o umbigo de Caetano como uma boca antropofágica pronta a devorar tudo o que está ao exterior de sua poética e sua estética. Caetano se alimenta do mundo através do umbigo e, a partir da fome e fúria diante da cidade e da cela sem espelhos, do país sem liberdade ou da Coca-Cola e do *pop* estadunidense, se fortalece para fazer conexões políticas (com a pólis, com o mundo) entre as bolhas que o amam e até entre as que o odeiam, em potente estesia.

## **CAPÍTULO 3**

### **O DOCUMENTÁRIO *NARCISO EM FÉRIAS***

### 3 DOCUMENTÁRIO *NARCISO EM FÉRIAS*

*Narciso em férias* é um documentário audiovisual lançado na plataforma *streaming* em 7 de setembro de 2020, com direção de Renato Terra e Ricardo Calil. Tem 83 minutos de duração. A produção é de Paula Lavigne, João Moreira Salles e Walter Salles, com roteiro de Ricardo Calil e Renato Terra. Foi produzido pela Uns Produções & Filmes e distribuído pela *Globoplay*. O documentário é inspirado em um capítulo de mesmo nome que está no livro *Verdade Tropical*, escrito por Caetano Veloso, que teve sua primeira publicação em 1997. Com o documentário surge, também, um novo livro, de mesmo nome *Narciso em férias*. Assim, o capítulo de *Verdade Tropical* ganhou vida própria como obra.

Este terceiro capítulo desta dissertação busca lançar olhares para o documentário sob três aspectos: primeiro descritivo, depois analítico e posteriormente teórico-contextual, de caráter mais interpretativo, como se explicará nos próximos três parágrafos.

O primeiro subcapítulo se propõe predominantemente descritivo ao detalhar a narrativa *Narciso em férias*, das telas iniciais às finais, atentando-se para o cenário, os enquadramentos de câmera, as músicas de fundo, a conversa de Caetano com um entrevistador que não aparece, as emoções do músico denotadas em expressões faciais e corporais, seus momentos de choro e riso, as pausas e os silêncios. A ideia é fazer um tipo de decupagem que trará também algumas considerações e reflexões pertinentes ao entendimento da obra.

Já o segundo subcapítulo buscará tecer um olhar mais analítico para questões de linguagens, plataformas e a transição do fato que está escrito no livro para a linguagem audiovisual do documentário, saindo da plataforma analógica impressa para a digital em *streaming* e voltando novamente para outra obra impressa. Esse movimento de transposição de narrativas, conhecido como transmídiação dentro do fenômeno transmídia, é um dos focos do segundo subcapítulo, assim como o entendimento do formato do documentário e das ferramentas nele utilizadas que fazem ressaltar suas características estéticas e estésicas, que trocam sentidos com interlocutores. Este segundo subcapítulo se divide em duas partes, uma focada no entendimento do tipo de documentário e suas estratégias estésicas e outra no fenômeno da transmídia e transmídiação.

Por fim, o terceiro subcapítulo se propõe em parte teórico, ao trazer o percurso do reconhecimento de Paul Ricœur, e também contextual, com olhar para a temática do documentário e os dois Brasis que ela abarca, um da ditadura fardada e outro sob os arroubos autocratas de um governo que, a despeito de ser eleito democraticamente, ataca as estruturas da

democracia com constância. Este olhar, aliás, se propõe estar em sintonia com a própria intenção de a obra ser lançada: trazer novamente à tona uma história dos porões do passado cuja lembrança se faz necessária sob as sombras do presente. Ele assume, assim, um caráter interpretativo, ao articular textos e contextos, teorias e empirias.

### 3.1 Oitenta e três minutos

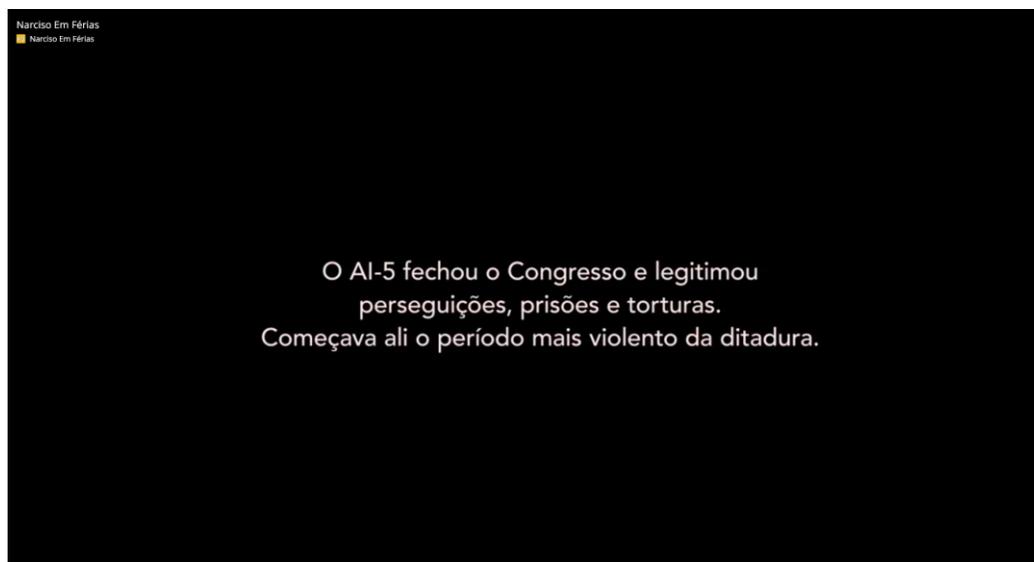
Com a tela ainda preta, antes de aparecer qualquer imagem, ouve-se o vozeirão de Orlando Silva a cantar “Aço frio de um punhal/ Foi o seu adeus para mim/ Não crendo na verdade, implorei, pedi/ As súplicas morreram num eco em vão/ Sofrendo nas paredes frias de um apartamento...”. O volume da música vai baixando até ficar em total silêncio e, com a tela ainda preta, aparece escrito, em letras brancas, ao centro dela: “No dia 13 de dezembro de 1968, a ditadura militar brasileira decretou a Ato Institucional nº 5”. Um novo parágrafo de informações escritas sucede o primeiro: “O AI-5 fechou o Congresso e legitimou perseguições, prisões e torturas. Começava ali o período mais violento da ditadura”. Uma terceira inscrição vem em seguida, ao meio da tela ainda preta: “Quatorze dias depois, a polícia bateu à porta de Caetano Veloso, em São Paulo. Ele tinha 26 anos”.

**Imagem 10:** A primeira imagem que aparece após o fim do trecho da música “Súplica”, tocada enquanto a tela estava totalmente preta



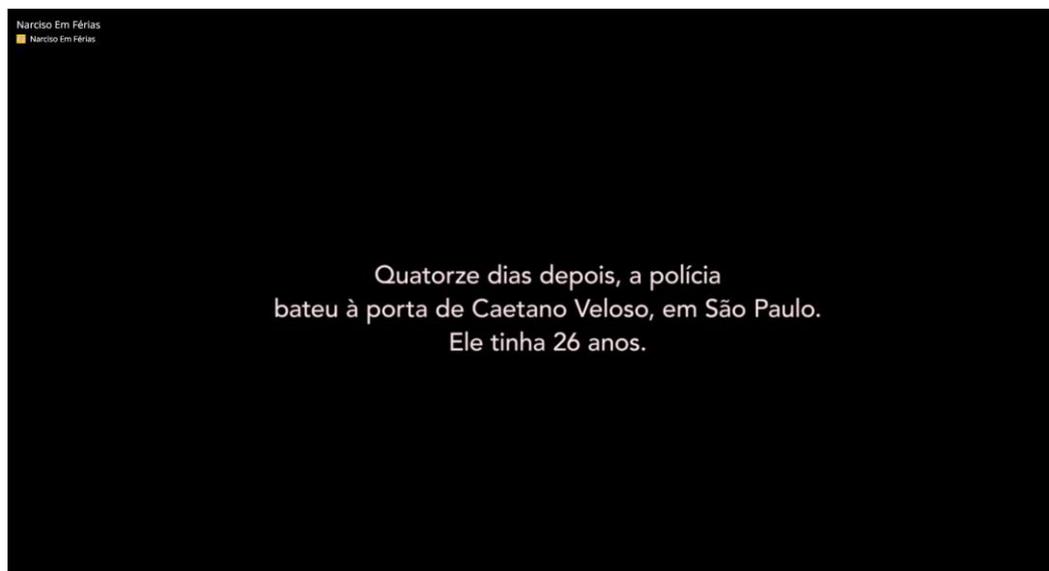
Fonte: Globoplay com reprodução do documentário *Narciso em Férias*  
<<https://globoplay.globo.com/narciso-em-ferias/t/KVRw1yNS8G/>>

Imagem 11: A segunda imagem com inscrição, que surge logo na sequência da anterior



Fonte: Globoplay com reprodução do documentário *Narciso em Férias*  
<<https://globoplay.globo.com/narciso-em-ferias/t/KVRw1yNS8G/>>

**Imagem 12:** A terceira imagem, fechando os textos iniciais do documentário, todos aparecendo lentamente com as palavras ficando mais claras e depois escurecendo



Fonte: Globoplay com reprodução do documentário *Narciso em Férias*  
<<https://globoplay.globo.com/narciso-em-ferias/t/KVRw1yNS8G/>>

Assim começa *Narciso em férias*, documentário audiovisual que trouxe ao *streaming*, em 2020, a história ocorrida ao final de 1968, que Catano Veloso contou no livro *Verdade Tropical* em 1997. Começa com *Súplica* e certamente a canção de Orlando Silva não está ali sem motivo. É uma das músicas que Caetano cantava entre amigos na noite anterior à sua prisão, em seu apartamento na Avenida São Luiz, na capital paulista. É também a música que, como se falou ao final do capítulo anterior, foi pedida a Caetano pelo “velho comunista” da cela ao lado da sua, mas ele não cantou. Não cantou nem na cela, nem canta no documentário. O jornalista e escritor Alberto Villas, em artigo na revista *Carta Capital*, publicado logo após o lançamento de *Narciso em férias*, traz uma interessante explicação para o silêncio do narciso diante dessa música, tanto no cárcere quanto na nova narrativa sobre sua prisão: “...as histórias voltam junto com as canções” (VILLAS, 2020)

Toda a história da prisão (assim como o antes e o depois), aliás, volta em *Narciso em férias*, não só junto às canções, mas entre imagens, palavras, risos, lágrimas e também silêncios. A primeira imagem a aparecer após a música de Orlando Silva e a tela preta com um breve histórico descritivo, é de Caetano Veloso, com um enquadramento fechado em seu rosto. Ele diz, entre pausas: “Cara, ahhh... Eu fui preso de manhã cedo, né. Eles chegaram lá devia ser cinco e meia para seis horas da manhã. Eeeeeee o dia estava nascendo, era de manhãzinha. E eu não tinha conseguido dormir ainda. Quando eu pensei que ia dormir, tocaram a campainha da porta...”

Não aparece, nem no início, nem em nenhum outro momento do documentário, a imagem de um interlocutor entrevistando Caetano. Mas, já na primeira palavra do músico, a impressão que se tem é que ele está conversando com alguém, contando sua história como em uma entrevista. Ao iniciar com “Cara...”, fica implícita a presença de alguém com quem ele fala. Esse modelo de entrevista, com o entrevistador em “off” (“escondido”, sem aparecer), lembra o programa *Ensaio*, criado pelo jornalista Fernando Faro e que nasceu na TV Tupi em 1969, ano seguinte ao da prisão de Caetano, e lá foi exibido até 1971, indo em seguida para a TV Cultura, que o exibiu até 1975, com reestreia nos anos 1990. Com mais de 700 edições segundo reportagem do Portal G1, publicada em 2016, ano da morte de Faro, “Ensaio” deixava o entrevistador no escuro enquanto o entrevistado falava de forma fluida, quase sem se perceber que estava respondendo a perguntas. *Ensaio* deixava todo o protagonismo para o entrevistador, como em *Narciso em férias*, que ainda ressalta a solidão do entrevistado, num cenário que lembra uma cela.

Em *Narciso em férias*, o foco da câmera fica no rosto de Caetano durante os quatro primeiros minutos, tempo em que ele fala sobre a manhã da prisão e a noite anterior. Aos 4min15s, a câmera abre um pouco e é possível ver um pequeno pedaço do cenário ao fundo: uma parede que remete ao concreto cinza, com marcas dos rejuntas entre grandes blocos que a compõem. É nesse momento que se ouve, muito brevemente, a voz do apresentador, a primeira de algumas vezes em que isso acontece ao longo do documentário. Ele pergunta a Caetano se ele foi colocado num camburão durante a prisão e o músico conta que foram levados (ele e Gil) para o Rio de Janeiro em uma caminhonete.

Aos 6 minutos, a câmera abre mais, deixando Caetano centralizado em relação às laterais, porém deslocado para baixo da tela, ficando um espaço grande acima dele. Nesse momento, é possível ver mais o fundo do cenário, com uma melhor dimensão do seu tamanho: são muitos blocos cinza compondo uma parede de concreto, que nos leva a uma realidade imagética rústica, lembrando uma cela fria. Em entrevista ao portal *Problemas brasileiros*, o diretor do documentário, Ricardo Calil, confirma a intenção: “Essa concretude do ambiente combina com a concretude do relato. A gente queria que as pessoas tivessem a experiência de Caetano” (PROBLEMAS BRASILEIROS, 2020). O espaço que fica acima do músico neste corte de tela sugere, ainda, uma parede alta, lembrando tipos de prisões que ficam abaixo do nível do solo, como um calabouço, oferecendo ainda mais aflição.

Este corte parece combinar com a história narrada no momento: o episódio em que Caetano e Gil são obrigados a assistir ao jantar de um general ao chegarem no primeiro quartel a que são levados no Rio. Caetano relata que o general come olhando para eles, sem dizer nada, uma encenação que se fazia parecer um tipo de terror psicológico segundo o músico (e sobre o qual se falou no capítulo anterior). O plano da tela só mostra Caetano da cintura para cima, mas é possível perceber que ele está sentado em uma cadeira.

**Imagem 13:** Depois das inscrições em textos na tela escura, aparece Caetano, com foco em seu rosto, ainda sem ser possível ver o cenário



Fonte: Globoplay com reprodução do documentário *Narciso em Férias*  
<<https://globoplay.globo.com/narciso-em-ferias/t/KVRw1yNS8G/>>

**Imagem 14:** Aos 4min15, a câmera abre e é possível ver parte do fundo do cenário, uma parede que lembra concreto formado por blocos



Fonte: Globoplay com reprodução do documentário *Narciso em Férias*  
<<https://globoplay.globo.com/narciso-em-ferias/t/KVRw1yNS8G/>>

**Imagem 15:** Imagem mais aberta, com Caetano centralizado em relação às laterais, mas abaixo da tela, com corte que dá a sensação de um cenário de altas paredes, que remetem a um “calabouço”



Fonte: Globoplay com reprodução do documentário *Narciso em Férias*  
<<https://globoplay.globo.com/narciso-em-ferias/t/KVRw1yNS8G/>>

Aos 7min20s, a câmera começa a baixar lentamente até que Caetano fica centralizado totalmente na tela e, então, é possível vê-lo também da cintura para baixo, sentado sobre uma das pernas em uma cadeira de madeira com assento e encosto pretos. O músico veste uma calça preta tal qual a cadeira e a camisa é cinza tal qual o cenário. Acentua-se, nesse momento, um contexto de aspecto monocromático em que predomina o cinza, um cinza levemente azulado, ressaltando uma sensação de solidão e frieza.

O cinza, para Heller (2013), é uma cor que pode ser associada à insensibilidade, à solidão e ao vazio. Em seu livro *Psicologia das cores*, ela lembra uma frase do pintor Eugène Delacroix, que diz ser o cinza “O inimigo de toda pintura” (HELLER, 2013, p.14). Já o tom azulado traz o componente que remete à frieza. “O azul é a mais fria dentre as cores. O fato de o azul ser percebido como frio baseia-se na experiência: nossa pele fica azul no frio” (HELLER, 2013, p.39).

Quase aos 9 minutos do documentário, há outra pequena intervenção do entrevistador, quando Caetano está lembrando para onde foi levado depois do quartel em que assistiu ao jantar do general. “Barão de Mesquita”, diz o entrevistador, lembrando a rua para onde os prisioneiros

foram levados, de camburão, para um outro quartel militar onde Caetano foi separado de Gilberto Gil e ambos presos em solitárias.

**Imagem 16:** As 7min34s, após a câmera ir baixando desde os 7min20s, aparece Caetano totalmente ao centro da tela, de calça preta como o assento e encosto da cadeira e camisa cinza como o fundo do cenário, formando um monocromático que remete à frieza



Fonte: Globoplay com reprodução do documentário *Narciso em Férias*  
<<https://globoplay.globo.com/narciso-em-ferias/t/KVRw1yNS8G/>>

É nesse momento que Caetano descreve a primeira cela em que foi colocado, na qual tinha de ficar no chão, entre jornais velhos, uma manta empoeirada, uma latrina ao lado, uma pequena janela no alto e uma porta de metal que não permitia que se visse nada do lado de fora. Ele conta que havia apenas uma portinhola abaixo da porta, através da qual se colocava a comida. O prisioneiro, então, só via a mão de quem colocava as refeições ali e mais nada, nem ninguém... Havia três solitárias, uma para ele, outra para Gil e, no meio deles, a do “velho comunista” descrito ao final do capítulo anterior, que lhe pede músicas. Caetano não via o velho, apenas o ouvia, e deduz que ele soube da prisão dos tropicalistas por meio de algum carcereiro, já que ele também não os via.

Aos 13min45s, Caetano diz que, nos dois meses em que ficou preso, não viu um único espelho. Daí o nome do capítulo do livro e do próprio documentário: o narciso estava com a autocontemplação cancelada. “Fui tirado do meu apartamento, de minha casa, de minha vida. E fui levado por um caminho absurdo”, conta, revelando que tinha dificuldade tanto para dormir quanto para comer, já que, além de a cela não ter estrutura para lhe permitir o mínimo de

dignidade, a comida era também muito ruim. Ele conta, inclusive, que foi ameaçado de “levar porrada” por estar “fazendo greve de fome”. Ao relatar esses detalhes, Caetano diz que começou a achar que “A vida era aquilo ali, só aquilo”. E considera que tudo o que passou era muito pior que tristeza, tanto que não conseguia nem chorar, nem liberar qualquer líquido que vertesse de emoções de seu corpo, pois estava com o espírito seco:

“Era muito pior que uma tristeza. E era por isso que eu não conseguia chorar. E não conseguia chorar como não conseguia gozar. Eu não conseguia nenhuma ereção. Não adiantava... Eu me tocava e não havia erotização. Eu forçava fantasiar para ver se conseguia uma ereção para me masturbar e não acontecia... Não houve nenhuma ejaculação e nenhuma lágrima. Quando você chora a parte espiritual se manifesta, transbordando de dentro de você em líquido pelos olhos. E quando você goza parece que seu espírito transborda de você em líquido pela uretra, em forma de esperma. Então, eu fiz uma relação entre esperma e lágrima, e me senti... ressequido, espiritualmente ressequido” (VELOSO, 2020)

Aos 20min40s, Caetano lembra o único dia em que foi levado para banho de sol naquele quartel, onde ficou uma semana (já que foi transferido novamente após esse período). Ele tinha de andar na frente de um soldado armado que apontava um fuzil para suas costas e dizia para que andasse sem olhar para os lados porque tinha ordem de atirar caso houvesse desrespeito à regra. Logo em seguida, aparece a terceira intervenção (sempre apenas em voz) do entrevistador, perguntando: “Depois desse episódio você foi transferido, né?”. E Caetano conta que sim, achando que seria interrogado. E o entrevistador continua, agora perguntando se ele ainda não sabia o motivo de ser preso, mesmo após uma semana na solitária. O músico confirma: “Até aí e até um tanto depois”.

Essa nova transferência de Caetano e Gil acontece em um camburão, na parte de trás do veículo, que era escura, e ambos foram proibidos de conversar ali. Foram para outro prédio e lá colocados em celas coletivas, onde havia outros presos políticos. Gil ficou em uma cela e Caetano em outra. Caetano conta que, na cela de Gil, havia um homem com deficiência física (paraplégico) que era homônimo do jornalista e romancista Antonio Callado, e por ter o mesmo nome do escritor perseguido pela ditadura, fora jogado ali cruelmente, despejado da sua cadeira de rodas, confundido, além de humilhado. Estar numa cela com mais gente, porém, dá um pouco de ânimo ao músico, mas ele relata ter acordado algumas noites com gritos de pessoas torturadas. “Eu ficava apavorado”, ele diz, contando que houve uma noite em que até os torturadores se desesperaram, gritando “Será que ele está vivo? Será que ele está vivo?”.

O enquadramento de Caetano ao contar sobre as torturas que ouvia o colocam no canto esquerdo da tela, com a parede de concreto cinza, ao fundo, tomando todo o restante da tela, à direita. Nesse momento, ele também conta que, nem ele, nem Gil, haviam sido torturados. E faz questionamentos e suposições sobre quem seriam as pessoas que gritavam. Seriam presos “comuns”, mais pobres (e não artistas ou intelectuais)? E traça algumas pontes entre o Brasil da ditadura e o de hoje, defendendo que façamos uma segunda abolição, já que existe, ainda hoje, uma distinção entre ricos e pobres, brancos e pretos, sendo os menos favorecidos vistos como pessoas com quem se imagina poder fazer o que quiser, sem nenhum respeito. A posição do músico sobre a realidade do Brasil parece combinar com a posição na tela: ele está à esquerda no contexto e, à direita, está a frieza da estrutura que segrega e mata, tanto com a desigualdade social quanto com as metralhadoras da polícia (que ainda é militar) ao subir os morros e acertar até crianças, por exemplo.

**Imagem 17:** Caetano fica totalmente à esquerda da tela ao falar sobre gritos de torturados que ouvia da cela e refletir sobre a forma desigual (e cruel) como os menos favorecidos são tratados até hoje no Brasil



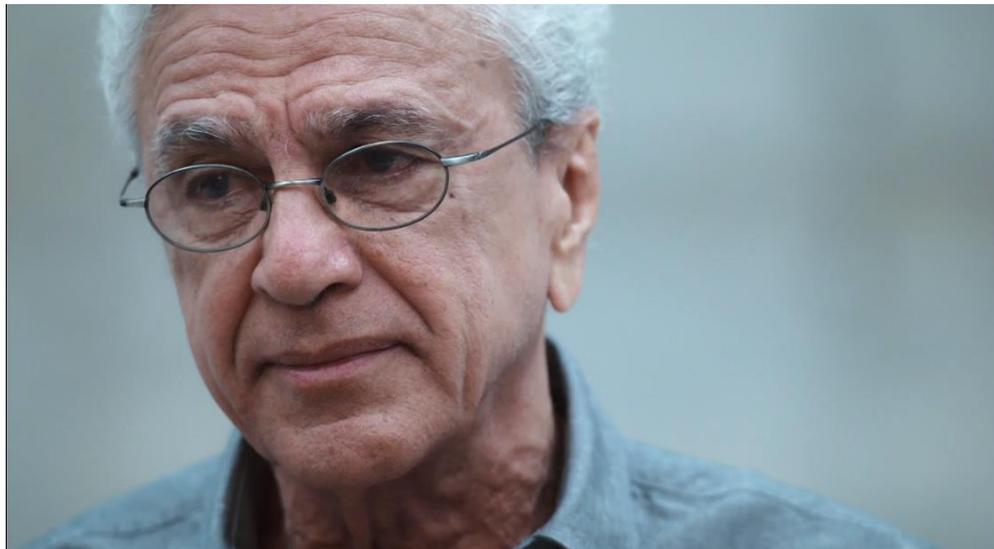
Fonte: Globoplay com reprodução do documentário *Narciso em Férias*  
<<https://globoplay.globo.com/narciso-em-ferias/t/KVRw1yNS8G/>>

Aos 31 minutos do documentário, Caetano relata o episódio em que pensou que seria executado, quando é tirado da cela por guardas e obrigado a andar para frente, sem olhar para os lados. “Fui andando e pensei que eles iam atirar”, conta, relatando as ruas vazias da vila militar. Em um determinado momento, mandaram-no parar e isso o fez pensar que morreria naquele momento, porém era uma ida ao barbeiro, quando lhe cortaram a cabeleira que ostentava. “Fiquei feliz porque não ia morrer”, ele diz, mesmo lhe sendo cortado aquilo que, para ele, era tão simbólico de liberdade: o cabelo grande e armado. Nesse momento ele relata também que estava incomunicável com a família e ninguém sabia se estaria vivo ou morto. Essa realidade só mudou quando ele foi transferido ao PQD, prédio dos militares paraquedistas, em que passou a ter uma cela com cama e podia ver sua mulher, Dedé.

Quase aos 40 minutos, o entrevistador faz mais uma intervenção e pergunta sobre um soldado que deixou, no PQD, Dedé entrar na cela durante as visitas. Caetano conta que foi um sargento baiano preto, que ficava com pena de ver a mulher falando com ele do lado de fora. O soldado passou a abrir a cela e ficava observando, garantindo que nenhum superior seu visse. A partir de então, Caetano passa a ter até relações sexuais com a mulher. “Esse cara foi um anjo”, conta o músico, emocionado, sobre o sargento. Nesse momento, Caetano também conta que Dedé levava à cela a revista *Manchete* com as primeiras fotos do planeta Terra feitas do espaço pela Nasa, a agência espacial estadunidense. É quando o entrevistador faz uma nova intervenção e entrega a revista ao músico, perguntando “É esta aqui?”.

Caetano pega a revista, folheia lentamente e fica visivelmente emocionado, balançando a cabeça positivamente. O entrevistador pergunta sobre a música *Terra*, que Caetano escreveu anos após ser solto, inspirado neste episódio. Ele responde: “Fiz, mas foi muitos anos depois”. Levando a mão direita próximo à boca, ele fica em silêncio, comovido, e volta a falar do sargento que deixava Dedé entrar em sua cela. Conta, aos 44min, que “Ele [o sargento] foi preso”, emociona-se muito e, aos 44min10s, pede para parar a gravação.

**Imagem 18:** Caetano se emociona aos 44min10s, começa a chorar e pede para parar a gravação ao lembrar que o sargento que deixava sua mulher entrar em sua cela foi preso



Fonte: Globoplay com reprodução do documentário *Narciso em Férias*  
<<https://globoplay.globo.com/narciso-em-ferias/t/KVRw1yNS8G/>>

Este é um dos momentos mais emotivos do documentário até então, quando os sentimentos do entrevistado transbordam a entrevista. E há um corte, um corte que marca um tipo de limite entre o sentimento e a comunicação do narciso. A tela fica preta e Caetano reaparece com um violão, cantando *Hey Jude*, dos Beatles, a música que ele ouvia dos rádios de pilha dos carcereiros e que lhe fazia acreditar na liberdade. É a primeira música cantada por Caetano no documentário, aos 44min16s. Entra outro momento emotivo, quando ele frisa o refrão da música e diz que, ao ouvir o trecho, “Parece que eu via os portões se abrindo”. Essa transição do corte para a canção dos Beatles nos leva da extrema tristeza ao patamar da esperança, ambas muito fortes e em sequência.

**Imagem 19:** Após a pausa emocionado Caetano aparece com violão, aos 44min16s cantando *Hey Jude*, a música que lhe dava esperança ao ouvi-la dos rádios de pilha dos carcereiros



Fonte: Globoplay com reprodução do documentário *Narciso em Férias*  
<<https://globoplay.globo.com/narciso-em-ferias/t/KVRw1yNS8G/>>

Ao terminar *Hey Jude*, Caetano faz uma outra ponte crítica entre o tempo da ditadura e hoje, entre a sua prisão e o Brasil que ainda hoje é desigual. Conta que lhe foi negado um violão na cela enquanto Gil podia ter. O motivo: Gil tinha curso superior completo e ele não. “É mais um detalhe da sociedade brasileira, o cara tem curso superior completo e tem umas vantagens”, critica. Explica que abandonou a faculdade em 1964 por causa do golpe militar. E canta mais uma canção, *Irene*, música que fez para sua irmã e diz “Eu quero ir minha gente/ Eu não sou daqui/ Eu não tenho nada/ Quero ver Irene rir/ Quero ver Irene dar sua risada” (VELOSO, 1969). *Irene* é a única música que Caetano escreveu na prisão.

**Imagem 20:** Caetano, aos 47min43s, canta *Irene*, música feita na prisão que relata a saudade de estar perto do sorriso sua irmã mais nova: “Quero ver Irene rir”



Fonte: Globoplay com reprodução do documentário *Narciso em Férias*  
<<https://globoplay.globo.com/narciso-em-ferias/t/KVRw1yNS8G/>>

Aos 49 minutos, o entrevistador pergunta sobre o interrogatório e a comunicação do motivo da prisão, que aconteceu dia 23 de janeiro de 1969, quase um mês depois. Caetano conta sobre a descoberta do documento oficial sobre sua prisão, feita recentemente pelo pesquisador Lucas Pedretti, sobre o qual foi falado no capítulo anterior. Aos 51min23s do documentário, Caetano aparece com o documento em mãos e o lê. Este momento é de fundamental importância porque traz uma novidade do documentário em relação à narrativa do livro *Verdade Tropical*, já que o documento é um fato inédito, trazendo novos detalhes sobre as motivações da prisão. O enquadramento da tela volta a colocar Caetano ao centro em relação às laterais, mas mais abaixo da tela, ressaltando a altura da parede ao fundo. E volta a parecer que ele está em um calabouço, tal qual estava um país inteiro sob as baionetas da ditadura que documentara, com argumentos absurdos, sua prisão.

**Imagem 21:** Aos 51min23s, Caetano começa a ler o documento oficial do regime militar que chegou até ele recentemente e traz detalhes novos de sua prisão, com um posicionamento de tela que volta a lembrar um calabouço



Fonte: Globoplay com reprodução do documentário *Narciso em Férias*  
<<https://globoplay.globo.com/narciso-em-ferias/t/KVRw1yNS8G/>>

A primeira revelação desta leitura é que foi documentado pelos militares que a *fake news* espalhada por Randal Juliano em seu programa televisivo *Guerra é Guerra*, na TV Record, sobre o qual se discorreu no capítulo anterior, foi uma motivação oficial para a prisão de Caetano e Gil. Ele continua lendo o documento e chega a rir na descrição sobre perguntas que lhe foram feitas pelos militares, como “Se sabe cantar o hino nacional, respondeu que não sabe se lembra todo”. Ele ri mais ainda quando cita que “Perguntado se sabe cantar o hino nacional com a melodia da Tropicália, respondeu que é impossível, porque os versos do hino nacional são decassílabos e os versos da Tropicália tem oito sílabas poéticas, diferente do hino nacional”. “Eu tô rindo, mas é muito sério”, ele frisa, quase aos 57 min de documentário.

Exatamente aos 60 minutos, Caetano começa a ler trecho de documento que mostra como os militares o viam: “Identificado com o grupo baiano da música popular brasileira, cantor de música de protesto de cunho subversivo e desvirilizante”. “É genial!”, comenta, às gargalhadas, repetindo: “Cantor de música de protesto e cunho subversivo e desvirilizante”. “Essa é demais”. E continua, citando que também foi acusado de ser alguém que “Ataca o regime e exalta os sistemas socialistas”. E pondera: “Olha, desvirilizante legal, gostei” (...) “Agora, exalta os sistemas socialistas não. Nunca exaltei”.

**Imagem 22:** Caetano ri ao ler, no documento oficial da ditadura, que um dos motivos da prisão era o fato de ser corpo ser “desvirilizante”



Fonte: Globoplay com reprodução do documentário *Narciso em Férias*  
<<https://globoplay.globo.com/narciso-em-ferias/t/KVRw1yNS8G/>>

Ao terminar de ler o documento, Caetano cita uma frase que ouviu, após ser solto, de Rogério Duarte, figura importante na criação da Tropicália: “Quando a gente é preso, é preso para sempre”. E diz que, ainda hoje, diversas vezes sente isso.

Aos 71min, Caetano conta que, logo após o Carnaval de 1969, ele e Gil são mandados ao aeroporto Santos Dumont, mas eles não sabem para onde embarcarão. O avião, entretanto, teve problemas e tiveram de dormir na Polícia Federal, saindo no avião da FAB no dia seguinte. Foram mandados a Salvador. “Quando chegamos [a Salvador] veio a Aeronáutica e prendeu a gente (...) Eles tinham uma ordem de prisão expedida em dezembro do ano anterior (...) e eles não desfizeram mesmo após a gente ter sido preso por dois meses”. Mas foram soltos, tiveram de assinar um papel e foram informados que não poderiam sair de Salvador, tendo de assinar aquele caderno todos os dias. “Ficamos quatro meses nessa situação”, lembra.

Soltos, foram ambos para a casa de Caetano. “Nós subimos para a minha casa, só tinha Nicinha, minha irmã mais velha”. “Fiquei muito mal, algumas vezes só na minha vida fiquei tão mal”, ele conta. “Gil sentou e começou a chorar. Vi a cara de Gil chorando, calado, e fiquei desesperado”, completa.

O narciso, então, busca aquilo que lhe o deixou “em férias” por todo esse tempo: o espelho, o olhar para si mesmo. Ele se vê pela primeira vez após os meses preso, mas não se reconhece “Quis olhar no espelho, me olhei no espelho e não sabia o que era aquilo”, relata. Mas, chega seu pai, que o puxa para a realidade. “Quando ele me viu, ele disse ‘Não me diga que esses filhos da puta te botaram nervoso’. Aí eu fiquei bom”, diz Caetano. Há um corte repentino na cena e ele aparece cantando “Terra”, que começa justamente com “Quando eu me encontrava preso/ Na cela de uma cadeia...”. Há um novo corte de cena e, ao som de *Terra*, aparecem as imagens da revista *Manchete* que Caetano viu na cadeia e inspiraram a música. Também aparecem trechos do documento da prisão de Caetano, fotos do músico anexadas ao processo, com cabelos grandes e depois de cabelos cortados durante a prisão, no estilo “militar” (raspado aos lados e bem curto em cima). Esta última foto, aliás (com cabelos curtos), é a que ilustra a iconografia imagética do *streaming* que leva ao documentário na Globoplay e também a capa de um livro impresso que foi lançado pela Companhia das Letras no ano do lançamento do documentário, transformando o capítulo *Narciso em férias*, de *Verdade Tropical*, em um livro único, de mesmo nome do capítulo e do documentário.

Sobre essas transações midiáticas que derivam e se retroalimentam, complementam-se e se ampliando a partir de um mesmo fato, falaremos a seguir.

**Imagem 23:** Aos 76min47s, Caetano canta *Terra*, música que se inicia com sua realidade na prisão, mas foi escrita anos depois



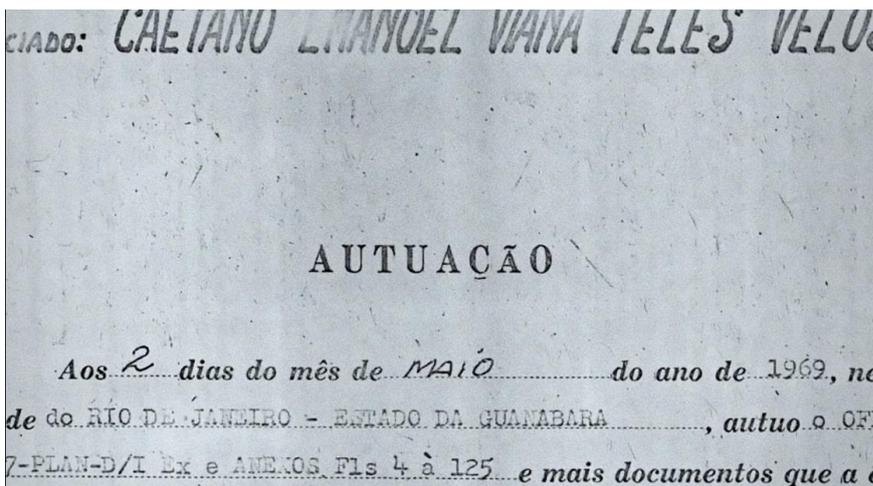
Fonte: Globoplay com reprodução do documentário *Narciso em Férias*  
<<https://globoplay.globo.com/narciso-em-ferias/t/KVRw1yNS8G/>>

**Imagem 24:** Com a música Terra ainda tocando, as imagens voltam-se para páginas da revista Manchete, que ele recebera na prisão e trazia informações sobre a Terra fotografada no espaço pela NASA



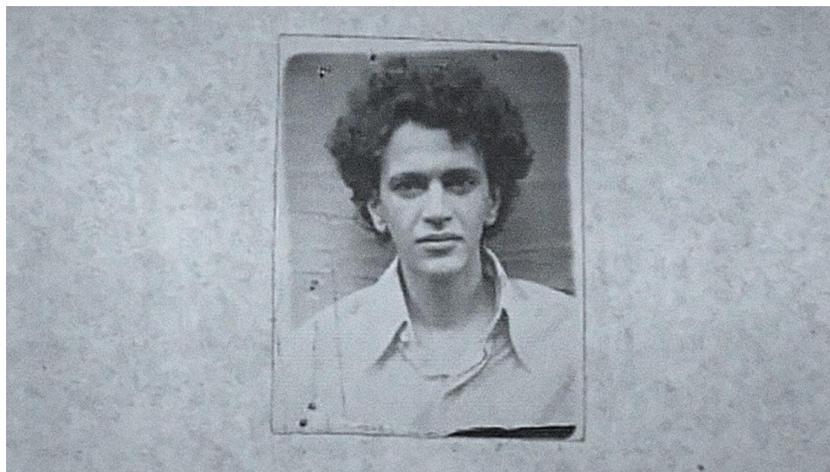
Fonte: Globoplay com reprodução do documentário *Narciso em Férias*  
<https://globoplay.globo.com/narciso-em-ferias/t/KVRw1yNS8G/>

**Imagem 25:** Das páginas da revista Manchete, as imagens se voltam para o documento oficial da ditadura sobre a prisão de Caetano



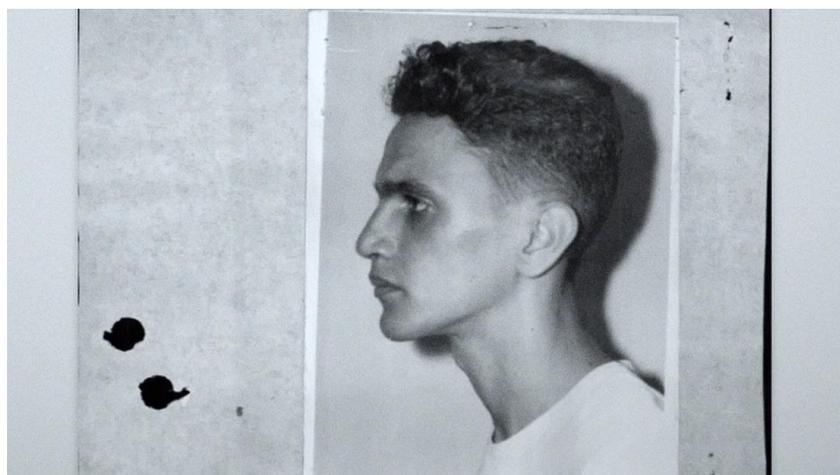
Fonte: Globoplay com reprodução do documentário *Narciso em Férias*  
<https://globoplay.globo.com/narciso-em-ferias/t/KVRw1yNS8G/>

**Imagem 26:** Foca-se na foto de Caetano anexada ao processo, em que ele ainda tem cabelos cacheados e longos



Fonte: Globoplay com reprodução do documentário *Narciso em Férias*  
<<https://globoplay.globo.com/narciso-em-ferias/t/KVRw1yNS8G/>>

**Imagem 27:** Da foto de cabelos longos, muda-se para a foto com o cabelo cortado pelos militares, no estilo militar, raspado aos lados, curto em cima; esta foto é a mesma que ilustra a iconografia do filme no site da Globoplay e também a capa do livro “Narciso em férias”, lançado em 2020, nascido do capítulo de “Verdade Tropical” e do documentário “Narciso em férias”



Fonte: Globoplay com reprodução do documentário *Narciso em Férias*  
<<https://globoplay.globo.com/narciso-em-ferias/t/KVRw1yNS8G/>>

## 3.2 Páginas, telas, plataformas e redes

### 3.2.1 Performance e giros

Antes de mergulharmos na proposta de análise do enquadramento do documentário *Narciso em férias*, talvez seja interessante entender o próprio conceito de documentário. Dicionários da Língua Portuguesa dirão que a palavra “documentário” nos leva a “documento” e, desta forma, configura-se como um filme de caráter informativo, cuja narrativa tem como foco principal os fatos, sejam eles de quais áreas forem. A partir de definições simples e genéricas de dicionários, pode-se supor, então, que os documentários são produções que conversam com o universo do jornalismo, já que trabalham com um tipo de construção noticiosa sobre algo que aconteceu (e sobre o qual se reporta, ou seja, faz-se um tipo de reportagem).

Na obra *Introdução do documentário*, Bill Nichols (2005) nos convida a ampliar olhares sobre o entendimento da produção audiovisual e também sobre o que seria um documentário. Para ele, é possível dividir os filmes em dois grandes tipos: os que satisfazem nossos desejos e os que trazem representação social, sendo o primeiro tipo o que chamamos de ficção e o segundo, os de não-ficção. Este segundo tipo, os de não-ficção, “representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos” (NICHOLS, 2005, p. 26) e é constituído pela realidade social.

*Narciso em férias* traz uma realidade social, um contexto sociopolítico do Brasil. Portanto, podemos compreender que ele seja, conforme a definição de Nichols (2005), um filme de não-ficção, que abarca uma representação social. A obra traz, ainda, um personagem que narra sua participação neste contexto sociopolítico, cuja história é a própria história do filme. Aliás, Nichols (2005) também teorizou sobre personagens. No caso das produções de representação social, o autor pontua que esses personagens são atores sociais e não artistas teatrais. Assim, “seu valor para o cineasta consiste não no que promete uma relação contratual, mas no que a própria vida dessas pessoas incorpora” (NICHOLS, 2005, p. 31). Ou seja, não se trata de um ator que está ali apenas para atuar encarnando a persona de uma narrativa fictícia, mas sim para contar a própria história (ou, representar a própria história). E é justamente o que ocorre com *Narciso em férias*: Caetano narra a própria história, é um ator social que conta o que aconteceu com ele dentro de um contexto de Brasil.

Uma definição exata de documentário, para Nichols (2005), seria tão complexa como definir amor ou cultura. Para o autor, seria simples se entendêssemos apenas que o documentário tem como diferencial o fato de reproduzir a realidade: “Teríamos simplesmente a réplica ou cópia de algo que já existe” (NICHOLS, 2005, p.47). Para o autor, em vez de reprodução, podemos pensar que os documentários são uma representação da realidade, sob uma determinada visão de mundo que talvez nunca tivéssemos tido. Ou seja, não se trata de apenas replicar uma realidade original, mas representá-la a partir de vários olhares possíveis. Entretanto, há algumas convenções a serem consideradas, como “a predominância de uma lógica informativa, que organiza o filme no que diz respeito às representações que ele faz do mundo histórico” (NICHOLS, 2005, p. 54). Sobre este mundo histórico, há, ainda, para o autor, uma lógica que sustenta uma alegação fundamental ou um argumento, uma afirmação.

Trazendo essas definições para *Narciso em férias*, podemos entender que o contexto histórico da ditadura militar brasileira, especificamente com chegada do AI-5 (que possibilitou a prisão de Caetano Veloso, Gilberto Gil e outros tantos artistas), é abordada sob uma ótica informativa, ou seja, é factual, deriva de fatos não-ficcionais. E tem também um caráter histórico, porque trata de um momento que afetou profundamente o país, deixando um legado de pessoas censuradas, presas, torturadas, desaparecidas, exiladas e até mortas em porções de um regime de exceção. Caetano representa a própria história, mas também é um pedaço de uma história muito maior, que terminou de forma muito mais trágica para outros presos políticos. E que continua a assombrar, em pleno 2020, um Brasil saudosista de desvalores da ditadura.

Ainda com inspiração na categorização de Nichols (2005), podemos entender que *Narciso em férias* tem também uma lógica, uma alegação fundamental, um argumento: a obra traz para 2020 uma lembrança que não é apenas passado, já que se faz necessária hoje em um país que ainda não superou os tempos da ditadura (falaremos disso ao final deste capítulo).

Nichols (2005) categoriza cinco tipos de documentários em seu livro, sendo eles o poético (marcado por associações visuais) , o expositivo (em que os comentários verbais e a lógica argumentativa predominam), o observativo (que enfatiza o engajamento direto no cotidiano das pessoas), o participativo (em que há interação entre o cineasta e o tema), o reflexivo (que chama a atenção para hipóteses) e o performático, que traz: “Experiências e memória, envolvimento emocional, questões de valor e crença, compromisso e princípio (...). O documentário performático sublinha a complexidade de nosso conhecimento do mundo ao enfatizar suas dimensões subjetivas e afetivas” (NICHOLS, 2005, p.169). Este modo, para o autor, busca

ênfase aspectos subjetivos “com uma ênfase rigorosa no impacto emocional e social sobre o público” (NICHOLS, 2005, p.63) e carregada de afetos.

A partir destes modelos propostos, *Narciso em férias* pode ser considerado um documentário performático, porque é o olhar de Caetano que constrói o filme, e esse olhar é feito de maneira não apenas subjetiva, mas também afetiva. Seu envolvimento emocional com o tema é muito visível no documentário em praticamente todo o tempo (conforme foram descritos no subcapítulo anterior): ele chora, ele ri, ele fica em silêncio, ele pede parar a gravação em um determinado momento por ficar tomado pela tristeza que uma lembrança trouxe, ele canta. Até os enquadramentos de câmera (como descrevemos no subcapítulo anterior) estão relacionados com essas performances, deixando ora o cantor no canto esquerdo da tela (quando faz uma crítica política ao Brasil de hoje) ou bem abaixo no enquadramento que abre para uma parede cinza e muito alta atrás dele, sugerindo uma ideia de opressão (quando ele lê o documento dos militares que aponta as razões de sua prisão).

Dos estudos de Bill Nichols, podemos fazer uma viagem intercontinental dos EUA à Espanha e encontrar Josep Maria Català Domenech, que, como Nichols, amplia a visão do documentário ao nos convidar a enxergar além de uma noção de objetividade denotativa, ou seja, do sentido mais literal daquilo que é o fato, a informação. O pesquisador catalão traz à baila a ideia de documentários expandidos para o entendimento de ensaios audiovisuais contemporâneos, que abarcam novas tecnologias e experiências que transcendem a ideia da objetividade, abrindo novas possibilidades de interação e experiência.

Català parte do entendimento da fotografia, presente em todos os tipos de filmes e que, para ele, é ainda mais relevante nos documentários. O documentário está ainda mais ligado à fotografia porque se supõe que ele parte da captação do real, de maneira imediata, explica Català, em uma série de vídeos chamada *Documental expandido: Imágenes esféricas*, publicado em 2022 no canal do UAB - Máster Documental Creativo no Youtube.

Há uma “pré-fotografia” e uma “pós-fotografia”, na visão de Català (2022). Na primeira, estão as pinturas que “imitam a imagem fotográfica” reproduzindo um modelo articulado com a câmera escura. Na segunda, está o produto obtido após o uso da câmera, que é resultado de um processo em que se filtra uma realidade através de elementos técnicos que são utilizados sob uma maneira de ver a realidade. Com o advento de novas tecnologias nos tempos atuais, em especial as digitais, Català (2022) entende que se abrem novos espaços para a composição da realidade nos documentários. É nesse sentido que ele traz o conceito de giros.

O autor catalão cita Nichols em sua compreensão da produção audiovisual e entende que tanto o modelo poético quanto o performático de Nichols transcendem a ideia de um documentário clássico, por inserirem subjetividades a partir das quais se trabalha o factual. Català (2022) sugere o conceito de giros que se dão entre o que ele chama de realidade empírica (factual) e realidade profunda (pintada, reconfigurada, alegorizada). Para ele, há a possibilidade de cinco giros: o giro subjetivo, o reflexivo, o emocional, o imaginário e o onírico.

O giro subjetivo confronta a ideia de objetividade factual tão presente no formato documentário e coloca o sujeito como base do documentário, enquanto o giro reflexivo propõe um ponto de inflexão sobre o tema. Para Barros e Santos (2019), “Quando Català fala em giro subjetivo, o que observa é uma ruptura estrutural do gênero documentário, pois a subjetividade realça a perspectiva conativa da narrativa”. Já sobre a segunda virada, o giro reflexivo, “o documentário ganha um caráter ensaístico e se abre à percepção estética e valoração ética”. Já o terceiro giro, o emocional, trabalha uma relação afetiva: “Tal abertura ao plano do sensível parece fazer eco e se aprofunda no que ele denomina de giro emocional, quando o documentário audiovisual se abre ao universo dos afetos e dramas humanos e cria novas estesias entre autor e espectador” (BARROS E SANTOS, 2019, p. 115).

Trazendo o olhar de Català para *Narciso em férias*, podemos supor que há giros subjetivo, reflexivo e emocional. É a narrativa de Caetano, em primeira pessoa, que abarca uma dimensão de subjetividade que se dá em todo o documentário, cuja proposta principal é contar sua história a partir da sua narrativa. Isso se dá com suas emoções à flor da pele, com momentos que oscilam entre o choro, o riso, o canto e o silêncio, o que explicaria a relação com o giro emocional. E tudo isso se dá numa relação de estesia entre a história do artista e a própria história do Brasil e do espectador, no que podemos entender como giro reflexivo. Há um caráter estético, uma partilha do sensível, como diz Rancière (2009), entre a história do Brasil de Caetano e a história do Brasil de todos nós. Uma partilha do que é comum e do que é exclusivo, entre os que viveram a ditadura e também os que não a viveram, mas que sentem seus ecos nos tempos sombrios da autocracia de Bolsonaro.

### 3.2.2 Transmídia e transmediação

Como já citamos no início deste capítulo, *Narciso em férias* é o nome de um capítulo de *Verdade Tropical*, livro escrito por Caetano Veloso e publicado em 1997. É também o nome do documentário audiovisual lançado em *streaming* em 2020, foco do olhar deste capítulo. E há, ainda, uma outra publicação impressa lançada também em 2020 que traz a mesma história: um novo livro chamado também *Narciso em férias* (da editora Companhia das Letras). Ou seja, o fato de 1968 que virou capítulo de um livro de 1997 ressurgiu em 2020 em documentário audiovisual digital e, também, em um novo que ganha vida própria a partir do capítulo de uma obra anterior.

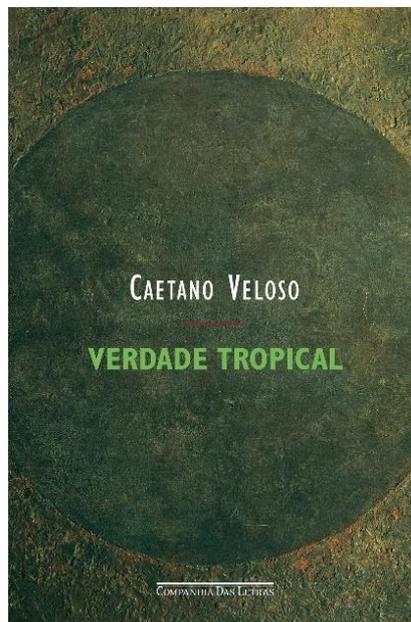
Trata-se, pois, de um único fato, um único narrador (também o personagem central da história), em uma narrativa que transita entre o papel, o audiovisual e novamente o papel. É um mesmo fato que é contado em linguagens e em meios diferentes. Inicialmente, temos *Verdade Tropical*, a primeira narrativa desse processo, feita em linguagem verbal escrita, no tradicional meio de publicação impressa. Do livro, surge um novo produto, agora em audiovisual, que sai da linguagem verbal escrita para a linguagem que mescla o som e a imagem em movimento, saindo das páginas impressas e ocupando a tela, saindo da palavra escrita para a narrativa que mistura oralidade, sonoridade e expressões do corpo, do que era estático para o que passa a ganhar movimentos.

Há, portanto, uma transição entre o papel, o eletrônico e novamente o papel, mas há mais que isso. Trata-se, também, de uma mudança que parte do analógico para o digital, levando todos os conteúdos para a rede: não é apenas um audiovisual que se compra ou se aluga formatado em estrutura física (um DVD, por exemplo) ou um novo livro nas prateleiras. Tudo está nas redes, interagindo entre os mais variados tipos narcisos conectados. O audiovisual está no *streaming* e também o novo livro, que nasce do capítulo do livro anterior, tem não só sua divulgação no meio digital, mas está tanto em formato físico como em *e-book* (assim como o livro *Verdade Tropical* cuja primeira edição é de 1997 e também se disponibiliza, agora, em formatos digitais).

Outro ponto interessante que podemos observar é que todos esses produtos, de alguma forma, se “conversam”, ou seja, há uma relação entre eles que pode ser observada sob alguns ângulos. O primeiro é o próprio nome das obras, o mesmo do capítulo do primeiro livro que se repete no audiovisual e no novo livro. Depois, podemos perceber que a identidade visual utilizada entre

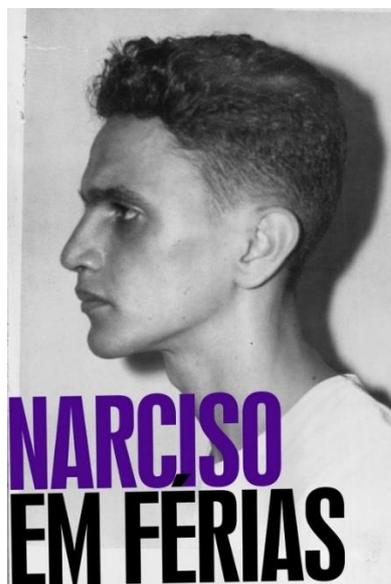
os *Narciso em férias* no formato de audiovisual e livro são as mesmas. A capa do livro e o ícone imagético do DVD no site da Globoplay trazem a mesma imagem: uma foto de Caetano de perfil com o cabelo “tosado” pelos militares. Abaixo, há essas duas imagens, após a foto do livro inicial, *Verdade Tropical*. E também podemos entender que a própria presença de Caetano em todos eles, como narrador em texto ou sob o foco das câmeras, é um fator que aglutina essa conexão entre as obras.

**Imagem 28:** Capa da primeira edição do livro *Verdade Tropical*, de Caetano Veloso, de 1997



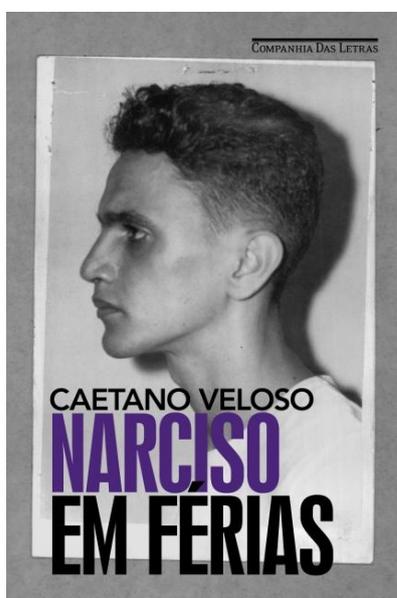
Fonte: Reprodução do portal Megaleitores  
<<https://megaleitores.com.br/livro/estante/9788571647121-verdade-tropical-1-edicao-caetano-veloso/20551/154/11066>>

**Imagem 29:** Ícone imagético do documentário Narciso em férias no streaming, distribuído pela Globoplay



Fonte: Globoplay com reprodução do documentário *Narciso em Férias*  
<<https://globoplay.globo.com/narciso-em-ferias/t/KVRw1yNS8G/>>

**Imagem 30:** Capa do livro Narciso em férias, lançado em 2020, mesmo ano do documentário, e que traz a mesma identidade visual



Fonte: Reprodução site Companhia das Letras  
<[https://www.companhiadasletras.com.br/livro/9788535932256/narciso-em-ferias?idtag=9574a89e-f004-4536-99a9-de5691cab400&gclid=CjwKCAjwtp2bBhAGEiwAOZZTuOQH-IRIr7XuAwmF6KvigesZEGZWXJol199vjNXU3j7ljby77sKHaxoC09MQAvD\\_BwE](https://www.companhiadasletras.com.br/livro/9788535932256/narciso-em-ferias?idtag=9574a89e-f004-4536-99a9-de5691cab400&gclid=CjwKCAjwtp2bBhAGEiwAOZZTuOQH-IRIr7XuAwmF6KvigesZEGZWXJol199vjNXU3j7ljby77sKHaxoC09MQAvD_BwE)>

Do papel para a tela, do analógico para a rede digital, da rede digital de volta para uma nova publicação em papel que também está nas redes... Essas transições e as formas como elas se “conversam” em *Narciso em férias*, podemos entender sob o fenômeno da transmídia. O pesquisador estadunidense Henry Jenkins é o autor que cunhou o termo *transmedia storytelling* (ou, narrativa transmídia), com sua obra *Cultura da Convergência*, publicado pela primeira vez em 2008. No livro, ele trabalha a temática sob os aspectos da convergência dos meios de comunicação, a cultura participativa e a inteligência coletiva. Isso tudo em um processo que mescla aspectos sociais, culturais e mercadológicos. Ou seja, uma mesma história transita entre meios de comunicação diferentes, sob diferentes linguagens que se conectam entre si, com cada meio oferecendo o que tem de mais eficiente em suas características para que a mensagem seja expandida:

Uma história transmídia desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo. Na forma ideal de narrativa transmídia, cada meio faz o que faz de melhor – a fim de que uma história possa ser introduzida num filme, ser expandida pela televisão, romances e quadrinhos; seu universo possa ser explorado em games ou experimentado com atração de um parque de diversões. (JENKINS, 2009, p. 138)

Yvana Fechine, jornalista e pesquisadora brasileira, tem um trabalho voltado para o fenômeno transmídia que observa com atenção específica a questão da cultura participativa. Segundo ela, “Inicialmente, a expressão cultura participativa foi utilizada por Jenkins para designar especificamente a produção cultural e as interações sociais entre fãs das demais comunidades em rede e outras formas de consumo midiático nos meios digitais”. E, depois, “o termo passou a ser empregado para tratar da produção e distribuição dos conteúdos de modo colaborativo também por outras comunidades de interesse”. (FECHINE, 2014, p. 12). Fechine (2014) chama de “chave da estratégia transmídia” a “ressonância ou retroalimentação dos conteúdos”, o que mantém o interesse naquilo que é comunicado:

A chave da estratégia transmídia denominada de propagação é a ressonância, a retroalimentação dos conteúdos. Um conteúdo repercute ou reverbera o outro, colaborando para manter o interesse, o envolvimento e a intervenção criativa do consumidor de mídias no universo proposto, agendando-o entre outros destinatários ou instâncias, constituindo comunidades de interesses. Trata-se, muito frequentemente, de uma estratégia destinada a repercutir um universo narrativo em redes sociais na web ou fora dela, acionando o gosto dos consumidores por saberem mais sobre aquilo que consomem nas mídias. (FECHINE, 2014, p.8)

Para Fechine, nesse processo de participação, há um envolvimento de fãs, que ela define como sujeitos envolvidos (e engajados) emocionalmente com um objeto, que pode ser uma pessoa ou uma narrativa. E há, ainda, um investimento desse fã em tempo e energia para interagir com o objeto da mídia que o encanta (FECHINE, 2014). Esses fãs, para a autora, contribuem para que haja mais reverberação no processo de transmídia, fazendo com que haja uma ampliação. Esse processo ela chama de transmídiação:

Definimos anteriormente a transmídiação como um modelo de produção multiplataforma, que opera a partir de estratégias e práticas interacionais propiciadas pela cultura participativa. Essas correspondem, em sentido mais estrito, às práticas textuais do agenciamento de conteúdos, e remetem, genericamente, aos modos de relação dos fãs espectadores com os conteúdos transmídias e, mais especificamente, às modalidades de “trabalho” com os “textos transmídias” exigidos dos fãs espectadores como parte das estratégias traçadas pelos produtores. Consideramos que há, nessas relações, um processo de determinação recíproca: o telespectador torna-se fã no momento em que se dispõe a “trabalhar” com o texto, do mesmo modo que este só assume sua condição de transmídia quando consegue, a partir justamente das estratégias propostas pelos produtores, colocar o telespectador para “trabalhar”. (FECHINE, 2014, p. 15)

Trazer o entendimento de Fechine (2014) para as estratégias transmídia utilizadas em *Narciso em férias* pode nos ajudar a compreender a dimensão de Caetano Veloso diante dos públicos no Brasil de 2020, um artista que arrebanhou milhares de fãs em *lives* na internet durante a pandemia ou em shows de seu novo álbum, cujas datas extras não param de pipocar, pois os ingressos se esgotam muito rapidamente nas principais capitais do país. Ou seja, Caetano tem fãs, e esses fãs são potenciais movimentadores da transmídiação descrita pela autora. Fãs apaixonados por sua Tropicália em movimento, fãs alinhados com suas posições políticas. E até aqueles que o odeiam, considerando-o um subversivo desvirilizante, podemos entender que não deixam de repercuti-lo diante de outros públicos ao lhes endereçar críticas. Podemos compreender, portanto, que os fãs (e até os não-fãs) de Caetano movimentam a participação em torno do fenômeno de transmídiação que *Narciso em férias* despertou ao trazer um fato do passado para um Brasil que, em boa parte, ainda não saiu dele.

Sob inspiração da teoria de Fechine (2014), podemos propor que Caetano atua como um epicentro que movimenta a transmídiação. Sua produção artística ainda viva, sua história e sua própria personalidade estão colocadas nas redes como um fator que reverbera entre públicos ativos. Esse fenômeno, aliás, também está alinhado a uma intenção que é admitida pelos produtores do documentário e pelo próprio Caetano Veloso: trazer a história daquele Brasil para este Brasil, ampliando o olhar do público para ela porque, na visão dos produtores de *Narciso*

*em férias* e do narrador-personagem da história, é necessário fazer isso, pois vivemos em um país que se volta para o passado, em tempos sombrios de saudosismo pelos desvalores da ditadura militar. Trabalharemos mais sobre isso no próximo subcapítulo.

### 3.3 Brasis em reconhecimento

O pensador francês Paul Ricœur (2006) traz à luz o entendimento sobre o reconhecimento a partir de uma visão que culmina na mutualidade, a partir de uma dinâmica na qual estão o “reconhecer”, na voz ativa, e o “ser reconhecido”, na voz passiva. Essa dinâmica começa com o reconhecer que é também identificação e chega até o reconhecimento que é mútuo, ou seja, de quem é reconhecido além de reconhecer, em ação de reciprocidade:

Assim aparece, com efeito, considerada em suas grandes linhas a dinâmica que posso começar a chamar de percurso, a saber a passagem do reconhecimento-identificação, no qual o sujeito de pensamento pretende efetivamente o domínio do sentido, para o reconhecimento mútuo, em que o sujeito se coloca sob a tutela de uma relação de reciprocidade, passando pelo reconhecimento do si na variedade das capacidades que modulam seu poder de agir (RICŒUR, 2006, p.260)

O autor francês elaborou três estudos sobre o reconhecimento que foi embasado em conferências suas feitas entre os anos de 2001 e 2002 nas cidades de Viena, capital da Áustria, e Friburgo, na Suíça.

O primeiro desses estudos traz o reconhecimento como identificação, ou, como explica Barros (2020), “Trata-se de identificar uma coisa como algo que já faz parte do repertório de quem reconhece, de identificar o outro como alguém já conhecido”, e que também pode ser entendido como “colocar novamente na mente, reelaborar o que já foi uma vez elaborado mentalmente” (BARROS, 2020, p.191). O segundo estudo de Ricœur abarca o reconhecimento a partir do reconhecer a si mesmo, como indivíduo, como sujeito, com suas características peculiares. No terceiro estudo, Ricœur (2006) traz a ideia de reconhecimento mútuo, ou seja, além de reconhecer a si e o outro, reconhecer-se no outro, “um Eu na diversidade do Outro, numa relação de reciprocidade e mutualidade que implica o reconhecimento da igualdade de direitos entre os sujeitos de uma sociedade” (BARROS, 2020, p.192).

O percurso de Ricœur (2006), portanto, começa sob uma natureza prática, diante do que é imutável, em uma “mesmidade” que também é chamada de “identidade *idem*”. A segunda etapa do percurso está relacionada ao reconhecer-se e ser reconhecido, que se insere em um tempo histórico e em um plano narrativo, em uma combinação entre o dizer e o fazer, “na dialética entre ‘poder narrar e narrar-se’” (BARROS, 2020, p. 191). Esta é também chamada de “identidade *ipse*”, que implica em uma autoafirmação de si-mesmo. Já a terceira fase se abre na possibilidade de empatia e de alteridade, do reconhecimento de si como pertencente a um

coletivo. Desta forma, compreende-se uma dimensão política, ou seja, do conviver, na dimensão coletiva do entendimento de si e do outro, do si no outro e do outro em mim.

Entender o reconhecimento mútuo, para Ricœur (2006), é como “uma luta entre o desconhecimento de outrem e, ao mesmo tempo, como uma luta pelo reconhecimento de si mesmo pelos outros” e, nessa ação, “um não é o outro; trocam-se dons, mas não lugares”, com benefícios “quer seja no amor, na amizade ou na fraternidade em escala comunitária ou cosmopolita; preserva-se uma justa distância no cerne da mutualidade, justa distância que integra o respeito à intimidade” (RICŒUR, 2006, p. 272-273).

Podemos interpretar também, a partir dessa visão, que o percurso do reconhecimento contribui para o entendimento da dimensão do “eu” e do “outro” como instâncias que se reconhecem, mas não se fazem moldar uma pela outra, já que preservam seus lugares. Essa integração se dá, portanto, na possibilidade de conviver na diferença, numa dimensão em que o outro não é definidor de mim, mas tampouco desprezível. Eis uma dimensão interessante para pensarmos na empatia como possibilidade de compreender o lugar do outro não pelo que eu sou. E neste sentido proposto pelo pensador francês podemos projetar a experiência do reconhecimento também na percepção estética vivenciada pelos espectadores do documentário, que se reconhecem na humanidade de Caetano, em uma relação especular.

O entendimento do percurso do reconhecimento de Ricœur pode ser interessante para se refletir sobre o contexto do Brasil de 2020, ano de lançamento de *Narciso em férias*: um país governado por um líder que incentiva (e legítima) a polarização ideológica, o discurso de ódio e a desinformação, fatores que dificultam relações empáticas e, mais que isso, vêm contribuindo não apenas para o ódio nos espaços discursivos das redes sociais como também na prática de violência física. Um exemplo disso é um caso escabroso ocorrido em julho de 2022, período em que começou a esquentar o clima da campanha eleitoral para a Presidência da República, extremamente polarizada entre Bolsonaro e Lula: um homem foi morto a tiros na festa de seu aniversário, em Foz do Iguaçu-PR, porque o tema da festa era o candidato petista e quem o matou era um bolsonarista enfurecido com sua postura ideológica.

Sobre esse contexto odioso, que se acirrou ainda mais no período do pleito, o instituto de pesquisa Datafolha chegou a captar o efeito que ele gera na população, apontando que em cada três eleitores admitem ter muito medo de atos de violência no percurso das eleições. A repórter Paula Soprana escreve que “(...) 34% têm muito medo de algum ato de violência durante a campanha para o segundo turno e 29% relatam ter um pouco de medo”, com base na

pesquisa, realizada de 5 a 7 de outubro de 2022. Trata-se de uma realidade que podemos supor sem precedentes desde a redemocratização do país, que possibilitou a volta das eleições presidenciais diretas em 1989. A despeito dos solavancos golpistas que marcam a história política do Brasil, incluindo nela 20 anos de ditadura militar, desde a volta da possibilidade de votar para presidente, certamente uma campanha nunca se deu de maneira tão violenta.

Nesse cenário de país (e também de mundo, já que o Brasil não é um caso isolado entre outros tantos países vítimas de polarizações e discursos de ódio), o reconhecimento de si no outro e as possibilidades de alteridade e empatia parecem um desafio cada vez mais difícil. O outro, nesses tempos, tornou-se muitas vezes um ser não apenas irreconhecível, mas também encarado como incômodo. Mais que isso: alguém com o qual não se quer conviver, alguém a ser segregado (ou até eliminado) simplesmente pelo fato de ele ser um outro que carrega diferenças não só de orientações ideológicas, mas também de identidade de gênero, de etnia ou por ser oriundo de outro Estado da federação, de sexualidade distinta e até de classe social menos abastada.

Acerca disso, Barros (2020) alerta para retrocessos que acontecem após avanços sociais conquistados nas últimas décadas, vitimando minorias e combatendo políticas inclusivas que foram conquistadas. Esses discursos nos levam de volta a desvalores medievais:

Essa difusão de ódio e discórdia, esse menosprezo a pessoas e grupos sociais, causa retrocesso em avanços sociais conquistados nas últimas décadas. A disseminação de uma cultura de respeito às minorias e a implantação de políticas de inclusão e de valorização da diversidade na construção da sociedade são fragilizadas pelos discursos de ódio. Vê-se uma decadência na caminhada civilizatória. Em pleno século XXI, marcado por avanços tecnológicos, vivemos no Brasil perigosos retrocessos no âmbito da cultura e das ciências. Nalguns aspectos parece termos voltado à idade média, dada a negação do conhecimento acumulado pelas civilizações. Tempos de ignorância. Sob o atual governo brasileiro, a violência das armas e a truculência das milícias tomaram o lugar do debate político e das relações de sociabilidade. E para agravar a situação, os discursos de ódio muitas vezes investem no silenciamento de outros discursos e sujeitos de fala, na supressão da liberdade de expressão. (BARROS, 2020, p. 186)

Também nesse sentido, *Narciso em férias* traz interessantes possibilidades de articulações entre o Brasil retratado no documentário e o Brasil para o qual o documentário foi feito. Pode-se dizer que o país da ditadura, que censurava, prendia desafetos, torturava, exilava e matava adversários do regime, ecoa no Brasil de 2020 e nos convida, ainda, a pensar nos desafios do reconhecimento do outro.

A própria personificação da figura fardada volta à baila no âmbito do poder, já que, no Brasil de Bolsonaro, muitos militares saíram das casernas para lotear os cargos civis de alto escalão.

Levantamento do Ipea (Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas) feito entre 2013 e 2021 aponta uma elevação de 70% na presença de militares em cargos de natureza civil na administração federal do governo Bolsonaro. O dado integra o relatório *Presença de militares em cargos e funções comissionados do Executivo Federal*, coordenado pela pesquisadora Flávia de Holanda Schmidt. Reportagem da revista *Veja* assinada pelo repórter Ricardo Ferraz aponta, ainda, que foram editados, sob o poder bolsonarista, “oito decretos que ampliam a possibilidade de militares integrarem a estrutura burocrática da União” (FERRAZ, 2022).

A referência imagética do poder no Brasil de 2020, portanto, é repleta de homens fardados, tal qual ocorria no período da prisão de Caetano. E as formas como tais homens agem não fogem muito dos tempos do regime de exceção, ainda que, hoje, estejam sob as leis de uma Carta Magna republicana e democrática. São feitas, pelo presidente (um ex-capitão do Exército) e seus homens fardados, ameaças constantes às instituições do país, incluindo um patético desfile de tanques pelas ruas de Brasília às vésperas do 7 de Setembro de 2021 (data em que o presidente da República discursou com ameaças golpistas de desobediência ao Poder Judiciário), além de constantes ameaças do alcaide federal ao pleito de 2022, questionando sem provas o processo eleitoral e ameaçando não aceitar os resultados das urnas, em caso de derrota.

Ainda que sob leis que garantem o Estado de Direito, o Brasil de 2020 vive sob tensões que esgarçam e desafiam as estruturas democráticas, sob responsabilidade direta do chefe de Estado e de governo. E essas tensões acontecem justamente na tentativa de não reconhecer todos aqueles que sejam diferentes sob pontos de vista ideológico ou que não se enquadrem em normatividades moralistas e ditas “cristãs”, tal qual aconteceu na ditadura, como discorreremos no Capítulo 2 ao citarmos o trabalho de Quinalha acerca do moralismo sob o qual a ditadura também se sustentava.

Essa postura odienta ao outro conta com o apoio de considerável parte da população que, tal qual nos anos 1960 e 70, vocifera contra supostos “comunistas” ou, ainda, contra várias derivações de “desvirilizantes” (gays, lésbicas, trans, queers etc). A postura do presidente, autocrática, golpista, misógina e LGBTfóbica, também legitima e reforça as ações de seus seguidores não só nas redes sociais como também em espaços públicos e privados, onde a convivência se torna ainda mais desafiadora, sob ataques violentos.

Essa conexão de contextos do Brasil de 2020 com o da ditadura, aliás, foi uma das motivações para o lançamento do documentário *Narciso em férias*, como informa o portal *Problemas brasileiros*, que entrevistou, em 2020, os diretores Ricardo Calil e Renato Terra (a outra

motivação para o lançamento de *Narciso em férias* foi a descoberta do relatório oficial sobre a prisão, acerca do qual tratamos anteriormente):

O filme surgiu após inquietação de Caetano e Paula Lavigne, esposa do artista e produtora do filme, com o avanço das forças conservadoras no País, na véspera do primeiro turno das eleições presidenciais de 2018. “Embora Caetano não fale diretamente sobre o momento atual no filme, ele está muito presente nas entrelinhas”, conta Calil. “Sempre me interessei muito pela década de 1960, não conseguia entender como o País ficou tão polarizado e como tinha acontecido tudo aquilo na época. Fomos entrando nesta doideira, fui entendendo. (PORTAL PROBLEMAS BRASILEIROS, 2020)

Ainda que não entendendo como o Brasil ficou tão polarizado, Calil buscou exatamente o contrário da polarização em *Narciso em férias*: um diálogo. E ele diz isso, na mesma reportagem: “O filme não é uma denúncia. É somente Caetano conversando com suas memórias no momento em que foi preso, com um jeito de contar muito atraente e poético” (PORTAL PROBLEMAS BRASILEIROS, 2020). Ao dizer que o filme não é uma denúncia e sim uma produção em que Caetano está conversando com as suas memórias, Calil abre um espaço para refletirmos sobre conexões de *Narciso em férias* com a comunicação e a experiência estética.

Como a *Tropicália*, *Narciso em férias* não é um panfleto de protesto. Em vez disso, traz outras estratégias sensíveis (emprestando termo de Muniz Sodré) que conectam o Brasil dos porões da ditadura militar com o Brasil de Bolsonaro (e seus pares saudosistas da tortura). Não é um documentário clássico, repleto de dados estatísticos, datas históricas, documentos pesquisados, imagens de arquivo sobre os anos de chumbo, tudo dissecado em narrativa objetiva. Em vez disso, coloca o narrador, que é também protagonista, de volta a uma “cela”, agora cenográfica, em que afloram seus sentimentos mais profundos de tristeza, suas reflexões, seus alívios e suas alegrias.

No cenário de *Narciso em férias*, a alegoria da frieza de um calabouço que lembra os porões de um Brasil que hoje volta à tona, Caetano conta, com expressões do corpo e da voz, o que já contou em palavras escritas, em 1997. A história é a mesma, em um outro Brasil, mas um Brasil que, apesar de ser outro, também se repete, talvez por ter esquecido (e não resolvido) aquele de outrora. A narrativa é também outra, mas que conecta passado e presente, sob um mesmo narrador, 54 anos mais velho: ela traz novos formatos de estésias. Em vez de documentar em texto, Caetano performa a própria tragédia em sentimentos aflorados e faz uma imersão no passado que se espelha no presente. Não é o escritor, como em *Verdade Tropical*, nem um

apresentador de documentário, tampouco um ator representando algo. É uma expressão estética da própria história que se cruza com a história do Brasil, de 1968 e de 2020.

Acerca de estesias, aliás, Renato Terra conta, na entrevista ao portal *Problemas brasileiros*, bastidores da cena em que Caetano se emociona ao lembrar do carcereiro que deixava Dedé entrar em sua cela e acabou preso (cena relatada no primeiro subcapítulo deste capítulo): “Tivemos de parar a entrevista para ele ir ao banheiro. Quando voltou, pensei: ‘Caramba, como retomo a entrevista’. Tive uma sacada: ‘Vamos cantar *Hey Jude*?’ Ele topou e transformou aquele sentimento ruim com a música” (PORTAL PROBLEMAS BRASILEIROS, 2020).

Ricardo Calil, na mesma entrevista, traz outra informação de bastidor que conecta os Brasis, contando que o filme foi gravado dias antes do primeiro turno das eleições de 2018, na qual venceu Jair Messias Bolsonaro, após uma campanha claramente defensora de desvalores trazidos da ditadura. “Ele [Caetano] estava muito preocupado com a ascensão da extrema direita no país, que acabou se confirmando depois. Eu também estava muito preocupado. Nada disso está nas palavras, mas está no ar da gravação, de uma maneira quase palpável”. E conclui a frase, de maneira cabal: “O filme não explicita o paralelo com o momento atual, mas os espectadores vão pensar no presente automaticamente”. (PORTAL PROBLEMAS BRASILEIROS, 2020).

Essas palavras de Calil nos convidam a voltar a Ricœur, já que *Narciso em férias* se mostra um campo fértil de reconhecimentos, também em um percurso que vai do *idem*, passa pelo *ipse* e culmina no convite à alteridade. Vale retornar a Barros (2020), para quem o entendimento no contexto da alteridade, “não se dá na perspectiva da explicação, mas da compreensão, pois implica a interpretação e a apropriação de sentidos que se revelam num processo de reconhecimento e diálogos entre sujeitos interlocutores” (BARROS, 2020, p. 193).

No documentário, há vários elementos de identificação imediata do período histórico sobre o qual o documentário discorre, incluindo até os elementos imagéticos do cenário em forma de cela: a obra é sobre a ditadura que prendeu Caetano e a prisão está ali, em forma de cenário. Mas, está ali, também, um Caetano que vai se reconhecendo na narrativa sobre si, que retoma o tempo histórico vivido em 1968 e busca uma compreensão diante de novos documentos que hoje lhe chegam sobre como o outro (o algoz) o via: o subversivo, o “desvirilizante”. Ao longo de 83 minutos, o músico performa o próprio reconhecimento de si diante do outro e de quanto o outro está em si, ainda hoje, na memória traumática com a qual convive todos os dias. E não é apenas em direção aos militares do Brasil da ditadura que Caetano faz seu percurso de

reconhecimento. É em relação ao Brasil como um todo, já que sua história se espelha em tantas outras vítimas, diretas e indiretas, dos anos de chumbo. Também não é só em direção do Brasil do passado que ele percorre, mas também voltando para o Brasil de hoje.

Os espelhos que faltavam a Caetano na cela de concreto ele nos oferece agora nas celas algorítmicas com seu *Narciso em férias*, para que espelhemos 1968 e 2020, entendendo que não se trata do quão sombria foi a ditadura, mas do que é sombrio no presente do documentário e do que pode continuar sombrio depois.

Mais que tudo isso, do passado e do presente, Caetano faz um percurso de reconhecimento para o Brasil do futuro. Com isso, desafia o espectador a se reconhecer na trama que apresenta. Caetano não só narra uma história sobre o passado, da qual é personagem principal, contextualizando-o com o presente. Ele se coloca no centro de um movimento de alteridade e mutualidade com o Brasil de hoje e, também, com o Brasil de amanhã. E nos convida a ser o “outro” como parte de seu “si-mesmo”, em uma experiência de reconhecimento e alteridade, pela de estesia. Ele nos convida a nos reconhecermos como parte de um país inteiro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Era fim de noite de 4 de setembro de 2020 e Caetano Veloso falava com o jornalista Pedro Bial na *TV Globo*, na nova estética dos programas de entrevista televisivas que a pandemia de Coronavírus impôs ao Brasil e ao mundo: em vez de belos cenários com mesa para o entrevistador, canecas customizadas com logotipo do programa, sofá para o convidado, uma banda de música e plateia lotada, estava cada um em sua casa, em telas divididas, fones de ouvido, cabelos longos (resultantes do medo de ir ao cabeleireiro e contrair a misteriosa peste ainda sem vacina, tratamento ou cura)... Caetano falava sobre *Narciso em férias*, que estreava na *Globoplay*.

Foi naquela noite, diante desta entrevista (já mencionada no início desta dissertação) que nasceu o sonho de construir um projeto de pesquisa que resultou nesta dissertação, sobre as trocas de sentidos entre Caetano e os dois Brasis, do passado e do presente, que se alinhavam em espelhamento: entre a ditadura militar e os dias de então, entre a cela sem espelhos e as celas algorítmicas das redes sociais, entre a truculência dos generais-presidentes de outrora e o também truculento presidente-capitão eleito em 2018, cercado de generais reformados em seu governo e, para piorar, negacionista da ciência, antivacina e negligente orgulhoso diante de uma das mais graves pandemias da história mundial.

**Imagem 31:** Caetano sendo entrevistado por Pedro Bial, em 4 de setembro de 2020



Fonte: Globoplay < <https://globoplay.globo.com/v/8833158/>>

Trinta e cinco dias antes da entrevista de Caetano a Bial, o mês de julho terminava evidenciando uma tragédia sanitária e humanitária pela qual passava o Brasil, com 32,9 mil pessoas mortas pela Covid-19 (mais de mil mortes diárias), somando o maior número de vítimas fatais desde o primeiro caso da doença registrado no país, em 26 de fevereiro do mesmo ano (PINHEIRO, 2020). Os dados da pandemia nos chegavam a partir um inédito Consórcio de Veículos de Imprensa que se formou a partir dos grupos de mídia *Globo, Folha e Estado*. O motivo da criação do consórcio era tentar vencer as dificuldades de obtenção de informações via governo federal, tanto acerca de contaminações como de óbitos pela Covid-19 no país (FOLHA ONLINE, 2020).

O Brasil vivia um período que lembrava a ditadura militar e isso se dava sob diversos aspectos. Vale recordar que o governo militar tentara esconder uma epidemia de meningite ocorrida em 1974 no país e que, por “falta de informação levou população ao pânico sem saber como prevenir a doença” (CEDEM/UNESP, 2020). O pânico com a Covid-19 certamente foi muito maior que com a meningite. Em pleno século XXI, estávamos sob sombras que ecoavam os tempos medievais, com pessoas trancadas em casa por causa de um vírus e o negacionismo da ciência sendo fomentado pelo próprio alcaide-Mor do país, Jair Messias Bolsonaro.

No fatídico ano de 2020, quando foi lançado *Narciso em férias*, desde março até noite da entrevista de Caetano a Bial, os brasileiros já haviam sido alvejados por uma coleção de declarações carregadas de ironia e negacionismo do presidente da República, como lembra Queiroz (2022). Frases como: “É só uma gripezinha” (dita em 20 de março, em pronunciamento por cadeia de TV, na qual defendeu que todos deveriam enfrentar o vírus nas ruas e não respeitar a recomendação sanitária internacional de confinamento); “Brasileiro pula em esgoto e não acontece nada” (26 de março, ao ser indagado por repórter se haveria o risco de os casos subirem aqui como subiram nos EUA, à época também governado por um negacionista, Donald Trump); “Eu não sou coveiro” (ao ser perguntado, também por um repórter, sobre o número de mortes já registrado no país); “E daí? Lamento. Que quer que eu faça?” (20 de abril, ao ser questionado sobre as mais de 5 mil mortes no mês); “Cloroquina e tubaína” (em 19 de maio, sugerindo o remédio ineficaz que ele mandou o Exército produzir aos milhões como saída para a doença às pessoas de direita e o refrigerante às de esquerda); e “É como uma chuva, vai atingir você” (em 7 de julho, normalizando a contaminação e minimizando seus perigos). Ainda viria uma outra afirmação, de caráter homofóbico (que lembra o termo “desvirilizante”, usado pelos militares para prender Caetano), em 10 de novembro: “País de maricas”, bradou o presidente para criticar o confinamento defendido por autoridades de saúde para preservar vidas. E talvez a mais

assustadora expressão de todas ainda viria no ano seguinte, em dose dupla nas datas de 6 e 16 de maio de 2021, em duas *lives* do presidente, nas quais ele imita uma vítima da Covid com falta de ar para defender remédios sem eficácia que seu governo impôs à população.

**Imagem 32:** *Bolsonaro imita vítima de Covid com falta de ar para defender remédios sem eficácia que seu governo mandou produzir e distribuir, em live feita em maio de 2021*



Fonte: Portal Poder 360

< <https://www.poder360.com.br/eleicoes/assista-aos-2-videos-com-bolsonaro-imitando-ter-falta-de-ar/> >

O ano de 2020 terminaria enterrando quase 200 mil vítimas por Covid-19 no Brasil. E 2021 seria ainda pior: mais de 400 mil mortes (ESTADÃO ONLINE, 2021). Tudo isso sob a insensibilidade do presidente da República, que insistia na comprovadamente ineficaz Cloroquina, combatia o confinamento e resistia às vacinas (atrasando sua compra) em um país que, em vez de vítima de uma tragédia humanitária, poderia ser modelo ao mundo em imunização, já que possui uma exemplar estrutura vacinal.

Sob essa tensão se construiu esta pesquisa, edificada por aulas remotas e buscas digitais. Mas inspirada, desde o início, pela entrevista de Caetano Veloso, citada no começo destas pretensas conclusões. Principalmente na parte em que Bial pergunta a Caetano o que ele quisera dizer quando, numa *live* feita em agosto (e sobre a qual falamos no Capítulo 2), afirmara que, apesar das dificuldades, “O Brasil é o Brasil e a gente vai”. “A gente vai aonde?”, pergunta Bial,

quando Caetano responde, de pronto: “Salvar o mundo!”, e explica como: tirando das desvantagens e anomalias históricas de desigualdades oportunidades de criar um império não-imperialista, resolvendo os problemas sociais de um jeito “jabuticaba”, um jeito nosso.

Ao citar a jabuticaba e tirá-la da simbologia usada de forma negativa em relação ao que temos de genuinamente brasileiro, ressignificando-a como uma característica boa, capaz de salvar o mundo, ali estava o Caetano antropofágico, ecoando o manifesto de Oswald de Andrade. Ali estava um Caetano convocando à Revolução Caraíba que Oswald defendia nos anos 1920 e dizia ser maior que a Revolução Francesa (que mudou o mundo). Aquilo que para Oswald era “A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem”, até porque, frisa o autor do manifesto, “sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem” (ANDRADE, 2017, p. 38). Ali se davam as mãos Caetano e Oswald, ambos famintos a devorar o mundo para entender o Brasil na sua complexidade, até nos momentos mais sombrios.

Naquela entrevista, Caetano contava como foi preso para um Brasil que também estava preso. Um país trancado em casa (isso os que tinham o privilégio de trabalhar remotamente, sem precisar enfrentar o vírus nas ruas, como muitos precisaram). Ou nas filas de hospitais em colapso, chegando a ficar sem cilindros oxigênio suficientes para a intubação de pacientes graves de Covid, como ocorreu na Amazônia porque o Ministério da Saúde não havia comprado os tais cilindros (DESIDÉRIO, 2021). Ou vítima de uma política de saúde acusada de impor recomendações médicas não-eficazes e de chegar ao extremo de maquiar mortes geradas por tratamentos que faziam de pacientes cobaias, conforme lembra reportagem de Benites, Betim e Oliveira (2021).

Esses trevosos episódios estão documentados no resultado de uma Comissão Parlamentar de Inquérito formada no Parlamento para investigar como o governo Bolsonaro tratou de forma criminoso a crise de saúde que nos assolava. Nada menos que nove crimes são atribuídos a Jair Messias Bolsonaro no relatório final da CPI, conforme consta do site do Senado Federal, com informações da Agência Senado:

Jair Bolsonaro foi acusado formalmente de ter cometido nove crimes: prevaricação; charlatanismo; epidemia com resultado morte; infração a medidas sanitárias preventivas; emprego irregular de verba pública; incitação ao crime; falsificação de documentos particulares; crime de responsabilidade e crimes contra a humanidade (PORTAL SENADO NOTÍCIAS, 2021)

Estávamos, além de tudo isso, presos atrás de grossas máscaras que feriam o rosto e sufocavam a respiração. Presos no medo de ir e vir. Presos, também, no espetáculo midiático da morte que, diuturnamente, trazia as mais criativas (e chocantes) narrativas da tragédia. E, pior que tudo, presos na impossibilidade do abraço, do afeto, da presença junto a tantas pessoas amadas.

Mas ali, naquela entrevista de Bial com Caetano, houve um lampejo de esperança a despeito de toda a tragédia. Um Caetano que, longe de ser um otimista ingênuo, esperançava (emprestando um termo de Paulo Freire), olhando além de um momento que haveria de passar, de um Brasil que haveria de passar, lembrando seu amigo genial Chico Buarque que, nos piores períodos da ditadura, cantou “Vai passar” (essa frase, aliás, virou um mantra da pandemia, inclusive em muitas peças publicitárias). Um Caetano que, também de sua casa, no mês anterior, havia furado bolhas digitais com uma *live* que ressignificou as redes, abrindo brechas para o afeto através da arte conectada, capaz de transcender a tecnologia e, devorando McLuhan, construir uma mensagem muito maior que todos os meios. Ali, estava um Caetano pleno de estesia, trocando sentidos com um Brasil que parecia sem sentido.

Naquela entrevista (e também sob inspiração da *live* com que Caetano arrebatou os que desejavam esperar, no mês anterior) nasceu esta dissertação. E fazer um estudo de Caetano dentro da arena da comunicação e experiência estética parecia ter tudo a ver. Ele continua amado por fãs e odiado por defensores (agora nostálgicos) da ditadura, assim como é quase incapaz de inspirar indiferenças. Continua criticado à direita e também diante de parte da esquerda por suas opiniões pouco ortodoxas.

Caetano foi aos 20 e continua sendo, aos 80 anos, uma personificação da estesia, daquilo que Barros (2017) nos convida a pensar como o contrário da anestesia, ou seja, o que é pleno de sensibilidade. Ele e sua alegórica Tropicália, ele e sua mais nova narrativa, *Narciso em férias*, objeto central desta pesquisa porque mistura um Caetano em texto, em oralidade, em expressões não-verbais de gestos, risos e choros, em canções e silêncios, tudo isso em novas mídias com transmídia, em história que não é passado porque está refletida em um país atual. Um Caetano que, em 83 minutos de documentário, renova sua estesia com um Brasil que parecia anestesiado por uma realidade surreal.

Este trabalho buscou interpretar e contextualizar a poética artística de Caetano, sempre a trocar sentidos com o Brasil que ele alegoriza diante das antíteses que permanecem por aqui desde a colonização exploratória; buscou também ir além de sua poética, analisando, à luz de teóricos de vários tempos, a dimensão revolucionária de seu corpo chamado de “desvirilizante” por um

moralismo da ditadura que ainda ecoa nos tempos de hoje; e buscou, ainda, problematizar a personalidade narcísica e a alma inquieta de um dos brasileiros mais interessantes e complexos, um baiano brasileiro que, com palavras, com o corpo e com a alma, organiza movimentos e orienta carnavais desde que o samba e a samba (ou, desde que a Tropicália é a Tropicália).

A partir de *Narciso em férias*, sobre o qual se falava naquela entrevista citada no início destas conclusões, esta dissertação se propôs a entender, sob o filtro da comunicação e experiência estética, a Tropicália como uma filha da Antropofagia, como o próprio Caetano diz em seu livro *Verdade Tropical*, um movimento que se forma a partir da devoração das diferenças, da assimilação do outro, da alegorização do arcaico na vanguarda que gera catarse; entender o próprio Caetano, como uma mente que subverte e incomoda, como um corpo indócil que resiste e renega o normativo, como um artista conectado que transpõe bolhas e como um narciso que enxerga muito mais que o próprio umbigo; entender, por fim, *Narciso em férias*, como a narrativa de uma história que reflete um Brasil dos anos 1960 e se espelha no Brasil de hoje, transitando do papel para o *streaming*, do passado para o presente e (também) do presente para o futuro, em uma necessária consciência sobre o que fomos, o que somos, o que podemos ser.

Espera-se que o resultado aqui trazido, apenas um entre tantos que pesquisam a complexidade da Tropicália e de seus criadores, traga algo que contribua com entendimentos sobre as estratégias sensíveis (emprestando termo de Muniz Sodré) utilizadas por Caetano Veloso e evidenciadas em *Narciso em férias*, estratégias estas geradoras de trocas de sentidos a partir de uma comunicação pela alteridade e pelo diálogo entre dois Brasis marcados pela cegueira do ódio. E, claro, sempre considerando as limitações de todo trabalho, que, desta forma pode se abrir em outras articulações construídas e aprofundadas em futuros trabalhos do autor (e de outros que se interessem) no campo da hermenêutica.

Como dissemos lá nas primeiras páginas, esta dissertação busca contribuir com o entendimento do movimento tropicalista como um fenômeno vivo e atento à compreensão de nossa complexidade enquanto país, enquanto povo, enquanto multicultural; contribuir com o entendimento de Caetano Veloso como um artista produtor de sentidos que conecta Brasis de tempos e espaços; e contribuir com uma análise de *Narciso em férias* como um documentário que transita não apenas entre plataformas, mas entre dois Brasis, de 1968 e 2020, que se espelham porque talvez ainda não conseguiram se enxergar totalmente. Este trabalho buscou, portanto, sob inspiração da Tropicália e de Caetano, um entendimento sobre a comunicação que vai além de mera ferramenta e se constitui a partir de experiência sensorial.

Se a pesquisa se deu em meio às tensões geradas pela Covid-19, a redação do último capítulo da dissertação (e, especificamente, destas últimas páginas) aconteceu, em boa parte, em meio às tensões da campanha eleitoral de 2022, muito conectadas tanto com a história contada em *Narciso em férias* como também com a própria motivação do lançamento do documentário. Em relação à história, porque vivemos, sob o governo Bolsonaro, ecos sombrios da autocracia que censura, mente, oprime e faz vítimas; já em relação à motivação, porque o documentário veio à baila justamente para que não esqueçamos daqueles tempos, pois, cada vez que esquecemos, novos autocratas podem ser alçados ao poder, alçados à condição mitológica.

Daquele 4 de setembro de 2020 até início de novembro de 2022, quando estas pretensas conclusões são escritas, a pandemia já recrudescera, a vacina já chegou em quatro doses (ainda que atrasadas) e o Bolsonaro foi condenado por um tribunal internacional, o Tribunal Permanente dos Povos (TPP), por crimes contra a humanidade. O presidente cometeu, conforme decisão do tribunal, atos dolosos e intencionais contra a população, conforme explica Jamil Chade, colunista do Portal Uol em publicação de 1º de setembro de 2022, data da condenação. Consta da sentença que Bolsonaro incorreu em violações sistemáticas dos direitos humanos, tendo, com isso, provocado a morte de dezenas de milhares de brasileiros por causa de uma política insensata promovida na ocasião da pandemia de Covid-19 (CHADE, 2022). Entretanto, a decisão não tem o poder de gerar consequências práticas ao condenado, sendo mais simbólica. A consequência mais prática para Bolsonaro se deu no Brasil, conforme falaremos adiante, e tem relação com as eleições, na qual Caetano participou ativamente, em postura crítica ao pretendente à reeleição.

Em 30 de outubro de 2022, dia do pleito que escolheria o novo presidente do país em segundo turno, Caetano escreveu em sua página do Instagram: “Essa eleição é o retrato do Brasil mais assustador que tivemos em nossa democracia. Estamos assustados. Vamos nos ver demais nela e no que se seguirá a ela” (VELOSO, 2022). O susto de Caetano diante do Brasil dos últimos quatro anos está em *Narciso em férias*, como lembrança do ontem e como espelhamento do hoje. E se espelhou também no autor desta dissertação, nas tantas tentativas vãs de se concentrar na produção destas páginas, sob o pavor do risco de mais um mandato a um governante que fechará seu governo com um saldo de 686 mil mortes pela Covid (FOLHA ONLINE, 2022), além de 49 milhões de pessoas na extrema pobreza (dados de 2022, relativos aos últimos quatro anos do Cadastro Único do próprio governo) e uma escalada de ódio viralizando entre seus defensores pelas redes sociais e também pelas ruas.

**Imagem 33:** Postagem de Caetano em seu perfil no Instagram dia do pleito do segundo turno da eleição presidencial de 30 de outubro de 2022, com o texto em destaque abaixo



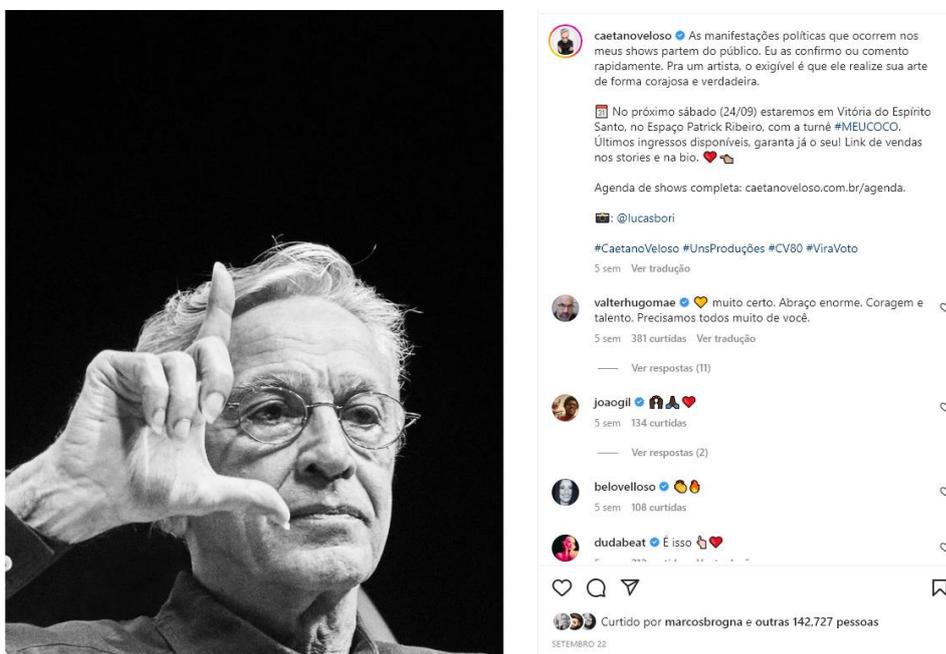
 **caetanoveloso**  Essa eleição é o retrato do Brasil mais assustador que tivemos em nossa democracia. Estamos assustados. Vamos nos ver demais nela e no que se seguirá a ela.

Fonte: Perfil de Caetano Veloso no Instagram  
< <https://www.instagram.com/p/CkTjHKlrdgi/?hl=pt-br> >

Desde o início da campanha eleitoral de 2022, Caetano, que era, já em eleições passadas, um eleitor declarado de Ciro Gomes, do PDT, engajou-se na campanha de Luiz Inácio Lula da Silva por considerar que ele era o único líder capaz de impedir a reeleição de Bolsonaro. Levantou toalhas com a foto de Lula em seus shows (o autor desta dissertação viu esta cena em apresentação feita no Espaço das Américas, em São Paulo, em 26 de junho de 2022) e fez até vídeos para o horário eleitoral de Lula. Sobre esse posicionamento, constante em suas apresentações da turnê de *Meu Coco*, o próprio Caetano explicou em postagem no seu perfil no Instagram, ao lado de uma foto fazendo o “L” de Lula com a mão: “As manifestações políticas que ocorrem nos meus shows partem do público. Eu as confirmo ou comento rapidamente. Pra

um artista, o exigível é que ele realize sua arte de forma corajosa e verdadeira” (VELOSO, 2022). Novamente, temos um artista que não se permite habitar na indiferença, alguém que já é avô, mas não deixou de sonhar, tampouco de agir e interagir com um Brasil possível, como diz na canção *Não vou deixar*: “Apesar de você dizer que acabou / Que o sonho não tem mais cor / Eu grito e repito: Eu não vou! / O menino me ouviu e já comentou / O vovô tá nervoso, o vovô / Nervoso, teimoso, manhoso” (VELOSO, 2021)

**Imagem 34:** Postagem de Caetano Veloso em seu perfil no Instagram em 22 de setembro de 2022, com texto em destaque abaixo



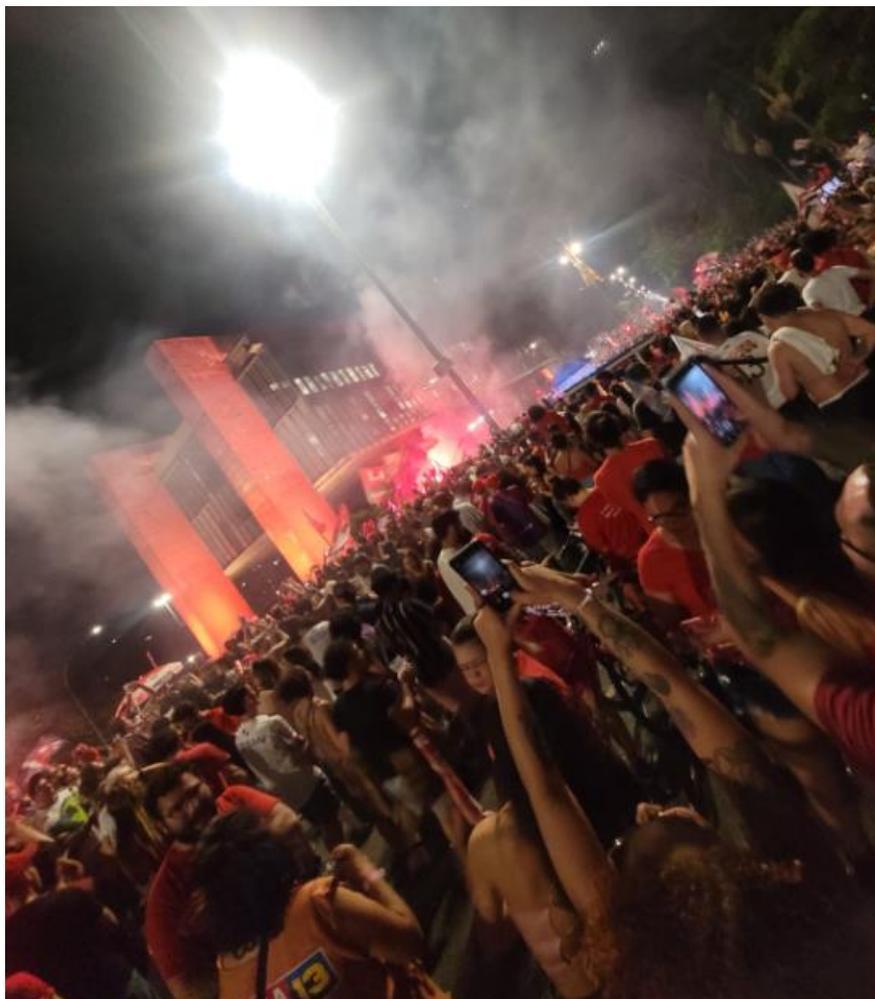
caetanoveloso  As manifestações políticas que ocorrem nos meus shows partem do público. Eu as confirmo ou comento rapidamente. Pra um artista, o exigível é que ele realize sua arte de forma corajosa e verdadeira.

Fonte: Perfil de Caetano Veloso no Instagram  
<<https://www.instagram.com/p/Ci0yb-DLNPM/?hl=pt-br>>

Às 18h45 do dia 30 de outubro de 2022, Lula ultrapassou Bolsonaro na apuração dos votos do segundo turno das eleições. E terminou vitorioso numa acirrada disputa, com 50,9% dos votos válidos contra 49,1% de Bolsonaro. Foi uma eleição acirrada e polarizada, em uma campanha em que o postulante à reeleição usou a máquina pública de forma única na história. Essa realidade é sintetizada pela manchete do Uol, de 21 de outubro de 2022: “Com pacote de R\$273 bi, uso da máquina impulsiona Bolsonaro na eleição e não tem punição à vista” (BRITO; CARAN; MARREIRO, 2022). Isso somado a uma potente fábrica de desinformação que ficou conhecida como fruto de um “gabinete do ódio” montado nas estruturas do poder, ou seja, sob o teto do Estado. Esse “gabinete” é explicado pelo juiz Aírton da Veiga, auxiliar ministro do Supremo Tribunal Federal Alexandre de Moraes como uma “organização criminosa de forte atuação digital e com núcleos de ‘produção’, de ‘publicação’ de ‘financiamento’ e ‘político’ (...) com a nítida finalidade de atentar contra a Democracia e o Estado de Direito” (LAGO, 2022).

Apesar disso, em 2023, o presidente do Brasil não será mais Jair Messias Bolsonaro. Assim que proclamada a vitória de Lula, a Avenida Paulista, em São Paulo, foi tomada por uma multidão à espera das primeiras palavras do presidente eleito. O autor desta dissertação subiu junto ao que parecia uma procissão festiva na Rua Augusta, do Centro à Avenida Paulista. E ouviu, ao lado das colunas do Museu de Arte de São Paulo, o Masp, o novo presidente dizer que a vitória não era sua nem de seu partido, “mas de todas as mulheres e homens que amam a democracia, que querem liberdade, que querem um país mais justo”. Ressaltou que a campanha não foi de um candidato contra outro, mas da democracia contra a barbárie.

**Imagem 35:** *Multidão toma a Avenida Paulista, em São Paulo, após a derrota de Jair Bolsonaro e vitória de Lula à presidência da República, em 30 de novembro de 2022*



Fonte: Foto do autor

É fato, porém, que a polarização ideológica da eleição ficou evidente já na configuração dos votos, inclusive entre as regiões do país, já que o Nordeste, por exemplo, foi enormemente favorável a Lula enquanto o Sul e o Centro Oeste, majoritariamente bolsonarista. E continuaram as bolhas de ódio após o pleito, capazes de organizar ocupações de ruas e causar estragos: no dia seguinte à eleição, alguns grupos agregados via redes sociais digitais realizaram atos inconstitucionais e golpistas interrompendo o trânsito em estradas de vários Estados. Os vídeos que circularam nessas redes mostram que esses grupos parecem viver em um universo paralelo, chegando ao êxtase diante de surrealidades como mensagens *fake* transmitidas por aplicativos de celular anunciando a anulação das eleições ou bradando uma suposta tomada do poder por militares. Em um dos episódios mais bizarros, um manifestante bolsonarista vestindo camisa

amarela da seleção brasileira ficou agarrado à frente de um caminhão em movimento por vários quilômetros, inspirando até tragicômicos memes dos mais diversos pelas redes sociais. Esses grupos radicais se mostram um tipo de narciso em bolha cooptado por trocas sensíveis que renegam a própria realidade, ainda a serem compreendidos por estudos, da comunicação à psicanálise.

Elucubrar, com otimismo, sobre como será o próximo governo seria uma atitude que extrapola a ciência (e este trabalho busca ser científico). O que se pode presumir é que grandes desafios se desenham ao novo ocupante do Planalto diante de um Congresso que será ainda mais conservador, de uma sociedade dividida ideologicamente (e exaltada em bolhas de intolerância) e de um país com sérias avarias. Lula (ou qualquer outro que fosse eleito) pode frustrar muitas expectativas positivas. Mas há um fato inconteste, que é mais importante do que o olhar para o líder que entra: o líder que sai, ou seja, o ciclo que se interrompe (ao menos neste momento), trazendo um forte significado de “basta”, ainda mais por ser o primeiro “não” dado pela maioria dos eleitores brasileiros a um presidente que tenta continuar no cargo por mais um mandato (todos os presidentes que disputaram a reeleição desde que ela foi adotada no Brasil venceram, menos Bolsonaro).

No primeiro dia de 2023, sai do poder um presidente que, conforme conclusões de uma Comissão Parlamentar de Inquérito e um tribunal internacional, tem responsabilidade pelo Brasil “assustador” descrito por Caetano em sua postagem que citamos logo acima. E esse Brasil assustador, que começava a se desenhar já nas eleições de 2018, inspirou o próprio *Narciso em férias*, foco central desta pesquisa e desta dissertação. Por isso, essa contextualização política está descrita aqui, nestas considerações finais (e feita de forma crítica porque, se *Narciso em férias* tem como propósito lembrar criticamente o passado que ecoa estridentemente em 2020, este trabalho seria incoerente se não fizesse o mesmo em relação ao presente, que já está passando).

A partir de 2023, assistir a *Narciso em férias* poderá vir a ser um olhar nem tanto assustado sobre o presente, mas não menos importante que em 2020. Isso porque o documentário que retratou o Brasil do ontem e do hoje de 2020 estará falando de dois passados. E quem sabe para um futuro a reconstruir, evitando os erros já cometidos e repetidos, quiçá com auxílio dos caminhos da comunicação entendida como espaço do sensível.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Oswaldo E. do. **O que as pesquisas de 1964 mostram sobre apoio popular e golpe.** El País online, 7.abr.2019. Disponível em <[https://brasil.elpais.com/brasil/2019/04/07/opinion/1554640987\\_633381.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/04/07/opinion/1554640987_633381.html)> Acesso em 4.set.2022

ANDRADE, Oswald. **Manifesto antropofágico e outros textos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2017

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura, hegemonia.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2021

BARROS, Laan Mendes de. **Comunicação sem anestesia.** Intercom, Rev. Bras. Ciênc. Comun. [online]. 2017, vol.40, n.1, pp.159-175

BARROS, Laan Mendes de. **Ecos da Tropicália: cinco bandas paulistanas e suas poéticas híbridas.** Portal Intercom Sudeste, 2013. Disponível em <<https://portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-1696-1.pdf>>. Acesso em 8.set.2022

BARROS, Laan Mendes de; MARQUES, José Carlos; MÉDOLA, Ana Silvia (orgs). **Produção de sentido na cultura midiaticizada** [recurso eletrônico]. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/ UFMG, 2020. 412p.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos.** São Paulo: Difusão europeia do livro, 1970

BENITES, Afonso; BETIM, Felipe; OILVEIRA, Regiane. **Prevent Senior, em busca do macabro milagre da cura pela cloroquina que alimentou Bolsonaro.** EL PAÍS ONLINE, 22.set.2021. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/brasil/2021-09-23/prevent-senior-em-busca-do-macabro-milagre-da-cura-pela-cloroquina-que-alimentou-bolsonaro.html>> Acesso em 8.nov.2022

**BRASIL: NUNCA MAIS. UM RELATO PARA A HISTÓRIA.** Pref. D. Paulo Evaristo Arns. 28ª ed. Petrópolis, Editora Vozes, 1996.

BREDA, Lucas. **'Meu Coco' renova a fé de Caetano Veloso num Brasil distante da utopia.** FOLHA ONLINE, 22.out.2021. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/10/meu-coco-renova-a-fe-de-caetano-veloso-num-brasil-distante-da-utopia.shtml>> Acesso em 1º.nov.2022

BRITO, Ricardo; CARAN, Bernardo; MARREIRO, Flávia. **Com pacote de R\$273 bi, uso da máquina impulsiona Bolsonaro na eleição e não tem punição à vista.** Portal Uol, 21.out.2022. Disponível em: < <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/reuters/2022/10/21/com-pacote-de-r273-bi-uso-da-maquina-impulsiona-bolsonaro-na-eleicao-e-nao-tem-punicao-a-vista.htm>> Acesso em 07.nov.2022

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** 13ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017

CALADO, Carlos. **Tropicália, a história de uma revolução musical**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010

CEDEM, Unesp. **Censura do governo à epidemia de meningite de 1974 e suas lições**. 6.nov.2020. Disponível em <<https://www.cedem.unesp.br/#!/noticia/467/censura-do-governo-a-epidemia-de-meningite-de-1974-e-suas-licoes>> Acesso em: 2.nov.2022

CRUZ, Felipe Branco. **Heitor Villa-Lobos e a Semana de 22: o Brasil conquista a música clássica**. Veja Online, 2021. Disponível em <Leia mais em: <https://veja.abril.com.br/cultura/heitor-villa-lobos-e-a-semana-de-22-o-brasil-conquista-a-musica-classica/>> Acesso em 1.set.2021

DESIDÉRIO, Mariana. **Colapso no Amazonas poderia ter sido evitado, diz fabricante de oxigênio**. EXAME ONLINE, 21.jan.2021. Disponível em <<https://exame.com/negocios/colapso-no-amazonas-poderia-ter-sido-evitado-diz-fabricante-de-oxigenio/>> Acesso em 8.nov.2022

ESTADÃO ONLINE. **Comparar número de mortes por Covid em 2020 e 2021 não indica ineficácia da vacinação**. 26.out.2021. Disponível em <<https://politica.estadao.com.br/blogs/estadao-verifica/constantino-mortes-covid-2020-2021-vacina/>> Acesso em 8.nov.2022

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora UnB, 2019

FAVARETTO, Fernando. **Tropicália: alegoria, alegria**, 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000

FECHINE, Yvana. Transmídiação e cultura participativa: pensando as práticas textuais de agenciamento dos fãs de telenovelas brasileiras. In: Revista Contracampo, v. 31, n. 1, ed. dezembro-março ano 2014. Niterói: Contracampo, 2014. Págs: 5-22.

FERRAZ, Ricardo. **Presença de militares em cargos civis dispara sob Bolsonaro, revela estudo**. Veja online, 31.mai.2022. Disponível em <<https://veja.abril.com.br/politica/presenca-de-militares-em-cargos-civis-dispara-sob-bolsonaro-revela-estudo/>> Acesso em: 29.out.2022

FERREIRA, Mauro. **Aos 80 anos, Caetano Veloso ainda é um leão com olhos abertos para capturar o Brasil**. Portal G1, 2022. Disponível em <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2022/08/07/aos-80-anos-caetano-veloso-ainda-e-um-leao-com-olhos-abertos-para-capturar-o-brasil.ghtml>> Acesso em 29.ago.2022

FOLHA ONLINE. **Há 40 anos, Caetano Veloso, vaiado, apresentou "É Proibido Proibir" no Tuca, em SP**. 16.fev.2008. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/publifolha/363271-ha-40-anos-caetano-veloso-vaiado-apresentou-e-proibido-proibir-no-tuca-em-sp.shtml>>

FOLHA ONLINE. **Veículos de comunicação formam parceria para dar transparência a dados de Covid-19**. 8.jun.2020. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/2020/06/veiculos-de-comunicacao-formam-parceria-para-dar-transparencia-a-dados-de-covid-19.shtml>> Acesso em 8.nov.2022

FOLHA ON LINE. **Brasil chega a 686 mil mortes por Covid.** 29.set.2022. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/2022/09/brasil-chega-a-686-mil-mortes-por-covid.shtml>> Acesso em 8.nov.2022

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?** Rio de Janeiro / São Paulo: Paz e Terra, 2018

FRITOLLI, Thais. **Live de Caetano Veloso tem recorde de audiência.** Site Conectar Marketing, 2020. Disponível em <<https://conectar.marketing/live-do-caetano-veloso-tem-recorde-de-audiencia/>>

FORTUNA, Maria. **Preso por fake News, Caetano foi definido como subversivo e desvirilizante pela ditadura.** Site do jornal O Globo, 2020. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/preso-por-fake-news-caetano-foi-definido-como-subversivo-desvirilizante-pela-ditadura-24626336>> Acesso em 28.ago.2022

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**, vol. 1, 13 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**, 9 ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2019

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir.** Petrópolis: Vozes, 1987

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*, 7ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008  
FERREIRA, Bruno. **Aos 80 anos, Caetano Veloso ainda é um leão com olhos abertos para capturar o Brasil.** Site G1, 2022. Disponível em <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2022/08/07/aos-80-anos-caetano-veloso-ainda-e-um-leao-com-olhos-abertos-para-capturar-o-brasil.ghtml>> Acessado em 07. ago. 2022

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber.** vol. 1. 11ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2021

JAUSS, Hans Robert. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção.** Rio de Janeiro, Paz e Terra (1979)

JENKINS, Henry. **A cultura da convergência.** São Paulo: Editora Aleph, 2009.

LAGO, Rudolfo. **Documento do STF explica como funciona o “gabinete do ódio”.** Portal Congresso em Foco/Uol, 21.set.2022. Disponível em <<https://congressoemfoco.uol.com.br/area/governo/documento-do-stf-explica-como-funciona-o-gabinete-do-odio/>> Acesso em 7.nov.2022

PINHEIRO, Lara. **32.912 vidas perdidas: julho foi o mês com mais mortes por Covid-19 no Brasil, apontam secretarias de Saúde.** Portal G1, 1º.ago.2020. Disponível em <<https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/08/01/32912-vidas-perdidas-julho-foi-o-mes-com-mais-mortes-por-covid-19-no-brasil-apontam-secretarias-de-saude.ghtml>> Acesso em 8.nov.2022

PORTAL G1. Na Flip, **Caetano Veloso diz que prisão causou apagão em sua atração por homens**. 12.dez.2020. Disponível em <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2020/12/06/na-flip-caetano-veloso-diz-que-prisao-causou-apagao-em-sua-atracao-por-homens.ghtml>>

PORTAL TERRA. **Repercussão da live de Caetano Veloso atingiu 30 milhões de internautas**. 13.ago.2020. Disponível em <<https://www.terra.com.br/diversao/musica/repercussao-da-live-de-caetano-veloso-atingiu-30-milhoes-de-internautas,e6a6bc675ecbb10fbbd8d6a61be6d0649i8kxgiz.html>>

GRANATO, Guilherme de Azevedo. **Das vanguardas à tropicália: modernidade artística e música popular**. Livro e-book Kindle. Curitiba: Apris, 2018

GREEN, James N; QUINALHA, Renan. **Ditadura e homossexualidade: repressão, resistência e a busca da verdade**. São Carlos: EduFSCar, 2014

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Editora Garamond Ltda, 2013

LICHOTE, Leonardo. **A ditadura brasileira contra Caetano Veloso: os arquivos completos da repressão**. Site do jornal El País, 2020. Disponível em <<https://brasil.elpais.com/cultura/2020-09-14/a-ditadura-brasileira-contra-caetano-veloso-os-arquivos-completos-da-repressao.html>>

MARTINO. Luís Mauro Sá. **Métodos de pesquisa em Comunicação: projetos, ideias, práticas**. Petrópolis: Vozes, 2018

MISKOLCI, Richard. **O desejo da nação: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX**. São Paulo: Annabulum, 2012.

MISKOLCI, Richard; LEITE, Jorge Jr. (org). **Diferenças na educação: outros aprendizados**. São Carlos: EdUFSCar, 2014

NARCISO EM FÉRIAS. Direção: Renato Terra e Ricardo Calil. Produção de Uns Produções & Filmes. Brasil: Globoplay, 2020, *streaming*

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2005

OLIVEIRA, Ana. **Tropicalismo: História arrebatadora e estética libertária**. In: Centro de Pesquisa e Formação Sesc São Paulo, 2021. [curso online]. São Paulo: Sesc, 2021.

OVIDIO. **As metamorfoses**. Livro e-book Kindle. Curitiba: Lebooks Editora, 2020

PACHECO, Clarissa. **Posts distorcem a história ao afirmar que militares em 1964 impediram o comunismo no Brasil**. Estadão online, 2022. Disponível em

<<https://politica.estadao.com.br/blogs/estadao-verifica/posts-distorcem-a-historia-ao-afirmar-que-militares-em-1964-impediram-o-comunismo-no-brasil/>> Acesso em 4.set. 2022

PARISER, Eli. **O filtro invisível: o que a internet está escondendo de você**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012

PARRET, Hermann. **A estética da comunicação: além da pragmática**. Campinas: Editora Unicamp, 1997

PORTA DOS FUNDOS. Caetano no Tik Tok. Youtube, 25. out. 21. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=cYo-YBz0NKo>> Acesso em 21.ago.2022

PORTAL G1. **Na Flip, Caetano Veloso diz que prisão causou apagão em sua atração por homens**. 12.dez.2020. Disponível em <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2020/12/06/na-flip-caetano-veloso-diz-que-prisao-causou-apagao-em-sua-atracao-por-homens.ghtml>> Acesso em 21.ago.2022

PORTAL G1. **7 de setembro: em discurso em Brasília, Bolsonaro puxa coro de 'imbrochável' e sugere que 'homens solteiros procurem uma princesa'**. 7.set.2022. Disponível em <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2022/09/07/7-de-setembro-em-discurso-em-brasilia-bolsonaro-puxa-coro-de-imbroschavel.ghtml>> Acesso em 8.set.2022

PORTAL G1. **Fernando Faro, produtor do programa 'Ensaio', morre aos 88 anos**. 25.abr.2016. Disponível em <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/04/fernando-faro-produtor-do-programa-ensaio-morre-em-sp.html>> Acesso em 28.set.2022

PORTAL PROBLEMAS BRASILEIROS. “Narciso em férias”. 12.set.2020. Disponível em <<https://revistapb.com.br/entrevistas/narciso-em-ferias/>> Acesso em 8.out.2022

PORTAL TERRA. **Repercussão da live de Caetano Veloso atingiu 30 milhões de internautas**. 13.ago.2020. Disponível em <https://www.terra.com.br/diversao/musica/repercussao-da-live-de-caetano-veloso-atingiu-30-milhoes-de-internautas,e6a6bc675ecbb10fbbd8d6a61be6d0649i8kxgiz.html>. Acesso em 21.ago.2022

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA, Casa Civil, Subchefia para assuntos jurídicos. Ato Institucional nº 5 de 13 de dezembro de 1968. Site Planalto.gov Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ait/ait-05-68.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm)>. Acesso em 20.ago.2022

QUEIROZ, Vitória. **2 anos de covid: Relembra 30 frases de Bolsonaro sobre pandemia**. Portal Poder 360, 26.fev.2022. Disponível em <<https://www.poder360.com.br/coronavirus/2-anos-de-covid-relembra-30-frases-de-bolsonaro-sobre-pandemia>> Acesso em: 2.nov.2022

UINALHA, Renan Honório. **Contra a moral e os bons costumes: a política sexual da ditadura brasileira** (1964-1988). Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2017. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/101/101131/tde-20062017-182552/pt-br.php>

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **Caetano Veloso: corpo, roupa e música desafiando a ditadura militar no Brasil**. Revista Brasileira de Psicanálise · Volume 48, n. 3 · 2014

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. 2. ed. São Paulo: EXO Experimental org; Ed. 34, 2009

REVISTA ROLLING STONES. 12 músicas essenciais na cultura brasileira mais censuradas durante a ditadura militar. 01.abr.2020. Disponível em <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/12-musicas-essenciais-na-cultura-brasileira-mas-censuradas-durante-ditadura-militar-playlist/>>

RICŒUR, Paul. **Percurso do reconhecimento**. São Paulo: Loyola, 2006.

RICŒUR, Paul. **O si-mesmo com o outro**. São Paulo: Editora WMF, 2014

SANTOS, João Vitor. **Caetano Veloso, um narciso tropical que olha para si para compreender o mundo. Entrevista especial com Acauam Oliveira**. Disponível em <<https://www.ihu.unisinos.br/611562-caetano-veloso-um-narciso-tropical-que-olha-para-si-para-compreender-o-mundo-entrevista-especial-com-acauam-oliveira>> Acesso em: 25.set.2022

SMITH, Abonico. **Tropicália, 50 anos**. Site Mondo Bacana, 2018. Disponível em <<https://mondobacana.wordpress.com/tag/gauss/>> Acesso em 1.set.2022

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016

SOPRANA, Paula. **Datafolha: 1 em cada 3 eleitores tem muito medo de atos de violência no segundo turno**. Folha online, 2022. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2022/10/datafolha-1-em-cada-3-eleitores-tem-muito-medo-de-atos-de-violencia-no-segundo-turno.shtml>>

TREVISAN, Daniel. **A “ameaça vermelha”: medo e paranoia anticomunista**. Site Café História, 2018. Disponível em <<https://www.cafehistoria.com.br/anticomunismo/>> Acesso em 5.set.2022

TROPICÁLIA. Direção: Marcelo Machado. Produção de Bossa Nova Films. Brasil: Imagem Filmes, 2012

VELOSO, Caetano. **Meu coco**. São Paulo: Sony Music, 2021

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**, 3ª ed (comemorativa de 20 anos). São Paulo: Companhia das Letras, 2017

VILLAS, Alberto. Alberto Villas: **As seis canções do cárcere de um ‘Narciso em férias’**. site Carta Capital, 2020. Disponível em <<https://www.cartacapital.com.br/opiniao/alberto-villas-as-seis-cancoes-do-carcere-de-um-narciso-em-ferias/>> Acesso em 28.set.2022