



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA- UNEB
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HUMANAS
CAMPUS IV-JACOBINA**

ÁUREA DE ALMEIDA PACHECO

**EXPERIMENTAÇÃO ESTÉTICA: A ESCRITA DE SI NAS CARTAS DE CAETANO
VELOSO (1969-1970)**

**JACOBINA-BA
2018**

ÁUREA DE ALMEIDA PACHECO

**EXPERIMENTAÇÃO ESTÉTICA: A ESCRITA DE SI NAS CARTAS DE CAETANO
VELOSO (1969-1970)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Ciências Humanas – DCH, Campus IV da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, como requisito parcial para obtenção do grau de licenciatura em História.
Orientador: Prof Dr. Washington Luis Lima Drummond.

JACOBINA-BA

2018

TERMO DE APROVAÇÃO

ÁUREA DE ALMEIDA PACHECO

**EXPERIMENTAÇÃO ESTÉTICA: A ESCRITA DE SI NAS CARTAS DE CAETANO
VELOSO (1969-1970)**

Prof. Dr. Washington Luís Lima Drummond (UNEB)

Orientador

Prof. Dr. Washington Luís Lima Drummond (UNEB)

Presidente da Banca

Prof. Ms. Thiago Machado de Lima (UNEB)

Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Héliida Santos Conceição

Universidade do Estado da Bahia

JACOBINA – BA

2018

AGRADECIMENTOS

Inicialmente gostaria de agradecer ao ser superior que rege esse universo, Deus, a quem eu atribuo a minha fé e deposito toda minha confiança, gostaria de agradecer pelo zelo e cuidado comigo em todos os momentos solitários ao longo desse itinerário, sou grata pelo sustento e por me permitir transcender os limites da realidade e adquirir forças em todos, absolutamente todos, aqueles momentos em que eu imaginava que não ia conseguir.

Agradeço a Universidade do Estado da Bahia e a todos os professores que passaram pela minha vida ao longo desses quatro anos. Obrigado por contribuírem com a minha formação profissional e (em alguns casos) também, pessoal. Meu mais profundo carinho, respeito e admiração por cada um de vocês.

Meus mais sinceros agradecimentos ao meu orientador professor Dr. Washington Luís Lima Drummond por exatamente tudo. Primeiramente, pela oportunidade de poder participar do seu grupo de pesquisa desde a primeira iniciação científica. Obrigado pela oportunidade, pela confiança, pela parceria, pelo cuidado. Obrigado por compartilhar comigo o seu conhecimento, por me apresentar teóricos incríveis, essenciais para a minha pesquisa. Sou completamente fascinada por cada aula sua, por cada conversa nossa, cada orientação, obrigado pela inspiração de todos os dias.

Quero externar todo carinho do mundo a minha pequena família, formada apenas por minha mãe e minha irmã. Obrigada pela paciência, por compreenderem a minha ausência, pelo abrigo necessário nas horas de dificuldade. D. Reginivalda e Rafaela eu amo vocês!

Não posso deixar de registrar a minha gratidão a Edson Silva pelo auxílio, pelas conversas e discussões, sugestões de leituras e empréstimos de livros que foram essenciais para o desenvolvimento da pesquisa. Obrigado pelo companheirismo ao longo dessa trajetória.

Gostaria de agradecer aos meus amigos: Abner Viana, Ednaldo Silva, Edivonha Leite (popular Vaninha) e Raul Macêdo. Pelas conversas, pela paciência, por estarem sempre dispostos a ouvirem os meus desabafos. Enfim, por todo carinho dedicado a mim nesses dias.

Agradeço também a Thais Calazans pela disponibilidade em me receber em sua casa e oferecer condições que possibilitaram a realização da pesquisa na Biblioteca Central, obrigada pela energia e por todo carinho. Quero destinar também os meus agradecimentos ao professor Thiago Machado pela disponibilidade, conversas e indicações de leituras cruciais para o desenvolvimento da pesquisa.

Quero agradecer aos colegas da PMJ que me receberam no estágio, durante esse processo de escrita, com tanto carinho, sou grata pela oportunidade. Obrigado por me suportarem nos dias pesados e por vibrarem comigo a cada conquista.

Por fim, sou grata à todas as pessoas que contribuíram de maneira direta ou indireta para que eu tivesse oportunidade de concluir o curso, sobretudo no que consta a esse momento da minha trajetória em que eu passei escrevendo o presente trabalho.

RESUMO

Na segunda metade do século XX, a América Latina foi impactada por instaurações de regimes ditatoriais, ações que marcaram significativamente a experiência histórica de muitos indivíduos que atuavam à época, como estudantes, militantes, artistas e religiosos. Na condição de exilados ou presos políticos a apropriação da narrativa epistolar transformou-se em uma espécie de refúgio. Fosse como meio de comunicação ou como forma de externar o conjunto de experimentações vivenciadas, as cartas dispõem de um conteúdo que revelam peculiaridades do momento histórico, informações e características que se situam em uma narrativa testemunhal do período, bem como, uma elaboração cotidiana que permite a constituição do sujeito historicamente. Nessa perspectiva, o objetivo do presente trabalho, é empreender uma análise das cartas produzidas por Caetano Veloso enquanto esteve na condição de exilado político em Londres, durante a Ditadura Civil-Militar no Brasil. Tendo como base teórica o conceito de “escrita de si” de Michel Foucault e “sentimento de si” de Vigarello, buscamos objetivar a produção dessas cartas enquanto constituição do sujeito e enfrentamento à Ditadura Civil-Militar.

Palavras-chave: cartas; escrita de si; exílio.

ABSTRACT

In the second half of the twentieth century Latin America was impacted by instaurations of dictatorial regimes in some countries, actions that significantly marked the historical experience of many individuals who acted at the time as: students, militants, artists and religious; In the condition of exiles or political prisoners the appropriation of the epistolary narrative became a kind of subterfuge. Whether as a means of communication or as a way of expressing the set of experiences experienced, the letters have a content that reveal peculiarities of the historical moment, information and characteristics that are located in a testimonial narrative of the period, as well as a daily elaboration that allows the constitution of the subject historically. In this perspective the objective of this article is to undertake an analysis of the letters produced by Caetano Veloso while in the condition of political exile in London during the Military Dictatorship in Brazil. Having as its main theoretical basis "the writing of itself" by Michel Foucault we seek to objectify the production of these letters as a constitution of the subject and confrontation with the Military Dictatorship.

Keywords: Letters; Writing; Exile.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO:	1
CAPÍTULO I	5
A AVENTURA TROPICALISTA, OS IMPACTOS DA CENSURA E A PRISÃO.	5
1.1 A DITADURA CIVIL-MILITAR: UMA BREVE REFLEXÃO.	6
1.2 O TROPICALISMO E SEUS PRINCIPAIS EXPOENTES: UMA AVENTURA EXPERIMENTAL.	8
1.3. EXPLOSÃO DE “ALEGRIA”	12
1.4. AI-5: OS IMPACTOS DA CENSURA.	14
1.5 PRISÃO	15
CAPÍTULO II	26
AS NARRATIVAS CONTRACULTURAIS DE CAETANO VELOSO	26
2.1 A GUERRA DO VIETNÃ E A RESISTÊNCIA.....	27
2.2. CONTRACULTURA: NOVA ARTE ENGAJADA.	30
CAPÍTULO III	43
O EXÍLIO: NARRATIVAS DE SOFRIMENTO E PRÁTICAS DO CUIDADO DE SI COMO ENFRENTAMENTO A DITADURA CIVIL-MILITAR.	43
3.1. ESCRITA DE SI	48
3.2. ESTILO AFORÍSTICO	52
3.3. CUIDADO DE SI	54
3.4. VIDA SEM UTOPIA, NÃO ENTENDO QUE EXISTA	58
CONSIDERAÇÕES FINAIS:	64
REFERÊNCIAS:.....	66

INTRODUÇÃO:

A década de 60 foi um marco, um divisor de águas no século XX, período em que o mundo experimentou uma efervescência cultural, política e social que transformou radicalmente as formas comportamentais, sobretudo, da juventude.

No Brasil, em 64, um golpe de Estado retirara do poder o presidente João Goulart, pois suas afinidades diretas ou indiretas com as reformas de base causaram um clima de pavor em alguns segmentos da população e nos seus adversários políticos, em detrimento da ameaça comunista pós-revolução cubana.

Se por um lado na política, o Brasil vivenciava um período de retrocessos e equívocos deliberados pela ditadura civil-militar, por outro, pelo menos até 1968, havia espaço crescente para o avanço experimental no campo da arte, sobretudo no que consta à música e ao cinema.

Nesse contexto surge o movimento de vanguarda conhecido como Tropicalismo, uma arte comportamental como proposta utópica de representar e dialogar com a cultura de massas.

Em 1968, no governo do presidente Costa e Silva, após uma série de reivindicações populares, principalmente do movimento estudantil, após a morte do estudante secundarista Edson Luís de Lima Souto, entretanto, em detrimento da insatisfação com regime militar, foi promulgado o ato institucional de número 5, que dentre outras atribuições, foi responsável por colocar em recesso o congresso por tempo indeterminado, coibir a liberdade individual e censurar as manifestações artísticas.

Nesse período, o Tropicalismo, depois de uma fase de expressiva liberdade, sofreu diretamente com a repressão chegando ao fim após a prisão e o exílio de dois dos seus principais idealizadores: Caetano Veloso e Gilberto Gil.

No exílio, Caetano Veloso passou a colaborar com o Jornal *o Pasquim*¹, através da narrativa escrita de vários episódios cotidianos e dos “sentimentos de si”.

¹O *Pasquim*, um dos maiores símbolos de resistência em termos midiáticos durante o período pós AI-5 da Ditadura Militar, circulou entre 1969-1974 durante o governo presidencial do General Emílio Garrastazu Médice. Reunia os maiores nomes do Jornalismo Brasileiro naquele período: Tarso de Castro, Jaguar, Sérgio Cabral Zivaldo, dentre outros. O *Pasquim* dispunha de um conteúdo humorístico, irônico, a partir de muita ilustração e textos curtos (charges) representava uma imprensa alternativa e independente, descrevendo as particularidades da sociedade da época de uma forma

Utilizamos, portanto, como fontes a produção epistolar de Caetano Veloso, enquanto esteve na condição de exilado político em Londres, entre julho de 1969 e os primeiros meses de 1972.

As cartas foram republicadas no livro *Alegria, Alegria*² *uma caetanave organizada por Waly Salomão*, que para além das correspondências enviadas ao *Pasquim* reúne uma série de escritos de Caetano Veloso; contou com a coordenação editorial de Robson Achiane Fernandes e foi publicado pela Editora Pedra Q ronca em 1977.

As correspondências denotam um conteúdo semelhante a uma crônica, artigo ou diário de viagem, nas quais trazem em sua composição eventos cotidianos do exilado, comentários curtos e aleatórios sobre coisas que se passavam no Brasil. Sobretudo, no meio artístico e a produção musical das bandas inglesas e norte-americanas que compunham o cenário contracultural representado pelo movimento hippie e pela aparente rebeldia que permeava o imaginário dos jovens da época.

Além disso, nessas narrativas encontramos as mudanças emocionais pelas quais passou o artista atravessado por um estado depressivo, nesse sentido, procuramos compreender a “escrita de si” enquanto uma narrativa interpessoal, que denota o conjunto de experimentações vivenciadas, de modo a constituir a estética da existência e, a fim de determinar a constituição do sujeito de modo circunstancial, posicionando-se frente a um “outro”. Ao escrever ao *Pasquim*, Caetano empreendeu uma narrativa experimental, levando a experimentação presente nas canções do movimento Tropicalista para a escrita epistolar.

Para o cumprimento de tal proposta, foi feita uma catalogação das cartas, através de leituras e fichamentos. Logo nesse momento inicial, foi possível a identificação de temas que possibilitaram o desenvolvimento de tal pesquisa. Dentre os temas mais abordados, foi possível destacar o sofrimento, a música popular (tanto a nacional quando a internacional), e a contracultura, que surgem nas narrativas amalgamadas na perspectiva do exílio.

Diante de tais possibilidades escolhemos escrever sobre o sofrimento, e a contracultura, partindo do pressuposto de pensar a constituição do sujeito,

irônica, paradoxal e subversiva através das sátiras ao modelo de vida burguês elitizado, e críticas políticas.

² SALOMÃO, Waly. Org. *Caetano Veloso, Alegria, Alegria*. Editora: Pedra Q Ronca, 1977.

identificando esses temas como essenciais para a discussão e desenvolvimento da pesquisa, que está dividida em três capítulos.

No primeiro capítulo, optamos por uma apresentação do contexto histórico (musical e político) no qual Caetano Veloso estava inserido antes da prisão. Estabelecemos um diálogo com a historiografia sobre o regime civil-militar, com destaque para Carlos Fico e Jorge Ferreira, procurando pensar como foi estruturado o regime e suas principais intervenções na arte e na cultura. Destacamos o Tropicalismo e suas principais influências - como o Cinema Novo, o Movimento antropofágico e a música pop do período - enquanto um movimento estético, político e comportamental em seus embates com a sociedade da época e com o regime civil-militar, que levou a prisão dos líderes do movimento no pós AI-5.

Ainda no primeiro capítulo analisamos a forma como se deu a prisão e a violência sofrida pelo artista nesse momento, pois essa fase na prisão foi crucial para o que mais tarde veio desencadear no exílio: as narrativas de sofrimento.

No segundo capítulo, centralizamos a discussão na contracultura, tendo em vista que Caetano Veloso chega a Londres na virada da década de 1960 para 1970, e, boa parte das cartas trata dessa experiência: com os festivais de rock, os Beatles, e a forma assustada como percebia cada movimento dos hippies. Nesse sentido, traçamos uma abordagem sobre os principais fatores que contribuíram para colocar o mundo em completa ebulição, como por exemplo: a contracultura, a guerra do Vietnã, a expansão do movimento hippie, e a ascensão do rock, e suas principais influências na sociedade. Para fundamentar a discussão utilizamos dois livros essenciais: “Nova consciência: Jornalismo contracultural” de Luis Carlos Maciel e “1965: o ano mais revolucionário da música” de Andrew Grant Jackson.

No terceiro capítulo traçamos uma abordagem sobre a “escrita de si” que denota sofrimento e perda; destacamos nas cartas a insatisfação do sujeito diante da situação do exílio; bem como, a escrita como prática do “cuidado de si” adotada pelo artista.

Nesse sentido, procuramos usar a teoria foucaultiana sobre a “escrita de si” como uma das modalidades da prática do “cuidado de si”, pensando de que modo o indivíduo pode estetizar a sua existência e tornar-se autor da própria vida, solicitando o corpo enquanto um espelho da alma que reflete as suas angústias e

frustrações. Para além dos textos de Michel Foucault, utilizamos ainda, Thiago Calçado, Washington Drummond e Alain Corbin.

Ao longo do desenvolvimento da pesquisa, acrescentamos ainda ao acervo de fontes, o livro “Verdade Tropical”, publicado em 1997, uma narrativa que evidencia a aventura experimental do movimento Tropicalista, e que se situa enquanto uma autobiografia, que revela as memórias de Caetano Veloso desde a infância em Santo Amaro até a década de 1990.

Com efeito, a narrativa mostra-se escorregadia, sob diversos aspetos, revelando tensões entre o autobiográfico e o ensaístico, o realista e o místico, o histórico e o mítico, o moderno e o pós moderno, a esquerda e a direita, o erudito e o popular, o comercial e o experimental.³

O caráter memorialístico do livro traz a dimensão da experiência pessoal, artística e nacional. De acordo com Walter Benjamin “a memória é a mais épica de todas as faculdades” na qual o autor empreende o papel de narrador da sua trajetória com o objetivo de preservar a sua experiência histórica, social e cultural.

O livro serviu como um suporte teórico, pois, permitiu uma discussão mais abrangente, do ponto de vista pessoal do artista, sobre temas como a prisão, o último show em Salvador e até o próprio isolamento.

³ JULIÃO, Rafael. *Infinitivamente pessoal – Caetano Veloso e sua Verdade tropical*/ Rafael Julião. – 1. Ed. –Rio de Janeiro: Batel, 2017. p.20.

CAPÍTULO I

A AVENTURA TROPICALISTA, OS IMPACTOS DA CENSURA E A PRISÃO.

A segunda metade do século XX foi marcada por uma série de transformações complexas. Estas exerceram influências significativas na existência de diversas pessoas engajadas, nas mais variadas maneiras de reagir frente as mudanças que ocorriam simultaneamente. A geração que viveu entre a década de 50 até meados da década de 80 foi testemunha de uma era marcada pela Guerra Fria, guerra do Vietnã, revolução cubana, ditaduras em países da América Latina, movimentos como o maio de 68 e a explosão da contracultura, eventos que possibilitaram uma nova dinâmica social, política e cultural em escala mundial.

Nesse momento forjaram-se várias formas de resistência; em tudo havia uma razão para um posicionamento frente àquele cenário de rupturas e contradições, através da luta armada, da utilização do corpo ou da ideologia. Mas foi no campo da escrita que muitos indivíduos encontraram uma das mais sofisticadas formas de resistência e intervenção.

Convém destacar o período entre 1960 até 1980, em que estiveram em vigor regimes ditatoriais em vários países da América Latina, e que, possibilitaram que indivíduos nas condições de presos ou exilados políticos, pudessem compartilhar suas experiências a partir da escrita de cartas ou diários:

Documentação na qual se inscreve uma “política da escrita”. Mais do que “resistência” à ditadura ou “representação” do momento histórico, entendemos a “política da escrita” como intervenção e enfrentamento aos padrões políticos, estéticos e comportamentais da época. Através de uma escrita pública ou anônima, forjaram-se, no período, transgressões estéticas, experimentações políticas e mudanças comportamentais.⁴

⁴ Ementa do ST A Escrita ao avesso: *Cartas, diários, crônicas e canções. Como enfrentamento político nos anos de 1960/1980*. Elaborada pelo prof Dr. Washington Drummond e prof Mst. Sandra Gama.

É sob o impacto de transformações históricas complexas que permearam a segunda metade do século XX, com ênfase para a Ditadura Civil-Militar no Brasil, que identificamos nessa documentação utilizada como fonte uma crise do sujeito e o desenvolvimento de mecanismos essenciais para o “o cuidado de si”.

1.1 A DITADURA CIVIL-MILITAR: UMA BREVE REFLEXÃO.

A década de 1960 se consolidou enquanto um período de extrema agitação política no país. Inicialmente em agosto de 1961 aconteceu a renúncia do presidente Jânio Quadros, seis meses após eleito com o maior índice de aprovação popular que agora se encontrava perplexa e em constante descontentamento com o sistema político brasileiro.

Após a renúncia de Jânio Quadros o vice-presidente João Goulart assumiu o poder tendo que enfrentar diversos problemas: endividamento externo, desvalorização da moeda, inflação, alto custo de vida e desemprego.

O vice-presidente João Goulart assumiu a presidência da República “contra a vontade dos ministros militares, que só admitiram sua posse, depois das tentativas políticas que o enquadraram em um regime parlamentarista que inviabilizava os poderes no novo presidente”.⁵ Porém, naquele contexto, o regime parlamentarista se mostrava insuficiente para sanar os problemas que delineavam a real situação do país. Tanto do ponto de vista social, quanto econômico, era necessário recuperar o país pós-Jânio Quadros e o cenário caótico de crise deixado pelo seu governo.

“Disposto a governar, não apenas a reinar, Goulart se empenhou decididamente na abolição do novo regime”,⁶ mesmo diante de condições presidenciais tão restritas, solicitara ao congresso que pudesse dispor de uma autoridade mais abrangente. Contudo, devido a falta de atendimento às suas petições, escolheu aderir às propostas das reformas de base, através de uma autonomia em relação ao congresso e, uma parceria direta com as massas.

⁵FICO, Carlos. *Além do Golpe – Versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar*. Editora Record, 2004. p. 16.

⁶ TOLEDO, Caio de Navarro. *A democracia populista Golpeada*. São Paulo, 1997. p. 33.

“Entre as principais reformas, constavam: a bancária, fiscal, urbana, tributária, administrativa, agrária e universitária, além da extensão do voto dos analfabetos e oficiais não graduados das forças armadas e a legalização do PCB”.⁷

Nesse contexto começam a surgir as primeiras discussões referentes as reformas de base que ganharam força junto a operários que se organizavam através de sindicatos, nos quais, reivindicavam melhores condições de trabalho de forma original; camponeses que eram responsáveis pelas ocupações de terras, principalmente no nordeste e se posicionavam contra o grande latifúndio; e estudantes através de um movimento articulado que se colocavam de forma ativa ante as discussões e desempenhavam uma influencia impactante frente a opinião pública; movidos por inquietações recorrentes durante aquela década e apoiados nos ideais promovidos pelo PCB (Partido Comunista do Brasil) sentiam a necessidade de se fazer uma revolução não apenas política mas ideológica.

Sob o influxo dessas e de outras forças, durante o ano de 1963, Goulart foi sistematicamente instado a definir-se, isto é, a abraçar em definitivo a luta pelas reformas de base, já que até então buscava manter o apoio da esquerda, sem descartar, no entanto, o apoio parlamentar de setores mais conservadores.⁸

Não demorou muito para que essas propostas gerassem desconforto e insatisfação nos mais altos setores conservadores da sociedade, “ponto alto de uma escalada de manifestações radicalizadas que também incluiu sublevações de sargentos e praças e uma gigantesca marcha de grupos religiosos”,⁹ completamente assombrados pelos ideais propagados principalmente, pela imprensa, de que essas reformas poderiam transformar o Brasil em um país comunista.

De acordo com Carlos Fico:

Ao que tudo indica, o golpe estava marcado para alguns dias depois da movimentação de tropas iniciada no dia 31 de março, em Juíz de Fora, pelo general Olympio Mourão Filho, Comandante da quarta região Militar. (...) Em articulação com o governador mineiro Magalhães Pinto, decidiu tomar a iniciativa, mesmo sabendo, que sua opção de atacar o Rio de Janeiro estava contestada pelo General Carlos Luiz Guedes comandante da Infantaria Divisionária em Belo Horizonte, que, preferiu deflagrar uma sublevação em Minas. (...) Ante a ofensiva de Mourão, Goulart, caiu sem resistência.

⁷ FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida. N. (Org.) *O Brasil Republicano*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, v.1, 2003, p. 351-352.

⁸ *Ibid.*, p. 17.

⁹ *Ibid.*, p.18.

Pretendeu evitar uma “guerra civil” ou apenas avaliou que seria inútil resistir. Saiu do país, mas, antes disso perdeu o seu mandato.¹⁰

Em seguida na madrugada do dia dois, aconteceu uma sessão extraordinária, para oficializar a saída do então presidente João Goulart e, conseqüentemente a vacância do cargo. Sessão que resultou na nomeação do Deputado Ranieri Mazzilli, então presidente da Câmara dos deputados, ao cargo de novo presidente da República. Este por sua vez, não conseguiu exercer de fato e, logo fora substituído pelo general Humberto de Alencar Castelo Branco que assumiu o poder em 15 de abril de 1964, tendo como base o regime ditatorial e a expedição de diversos Atos Institucionais que caracterizariam a partir daquele momento o país através do comando Militar.

Embora conturbado, o período em que João Goulart esteve no poder “deve ser visto como um momento privilegiado da vida política brasileira, posto que dele ocorreu uma polarização política e ideológica entre a direita e a esquerda, que iria se refletir nos campos da arte e da cultura durante quase toda a década.”¹¹

1.2 O TROPICALISMO E SEUS PRINCIPAIS EXPOENTES: UMA AVENTURA EXPERIMENTAL.

No âmbito da arte e da cultura, podemos destacar uma das mais importantes formas de representação musical, estética, cultural e política que surgiu a partir da necessidade de se pensar e discutir o novo: o Tropicalismo. Idealizado pelos artistas baianos Caetano Veloso e Gilberto Gil, influenciados, dentre outras coisas: pela Semana de Arte moderna de 1922 que propunha uma adaptação do modernismo europeu à arte brasileira, a partir das inovações técnicas dos movimentos de vanguarda da virada do século e da utilização de novas modalidades como por exemplo: a destruição e o experimento de obras chocantes e inovadoras.

O modernismo no Brasil teve como principais características: o experimentalismo, a mistura de gêneros, a utilização de um vocabulário que melhor representasse o povo brasileiro, no sentido de incorporar a realidade do Brasil. Bem como, enfatizar o cotidiano no espaço urbano através da poesia, da paródia associada

¹⁰FICO, op. cit., p. 15-18.

¹¹BRANDÃO, Antônio Carlos. DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos culturais da juventude*. 17ª edição. Editora Moderna. 1991. p. 61.

ao humor e da liberdade formal. Enquanto uma possibilidade de não seguir mais padrões e romper com as estruturas existentes para criar novas estruturas.

Dispondo de um caráter experimental, baseados principalmente no Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade (1928), buscavam estabelecer um diálogo entre elementos da cultura européia e norte-americana e elementos nativos brasileiros; dialogando com as novidades que surgiam nos movimentos das classes populares e a juventude representada por secundaristas e universitários; atrelada as inovações da moderna música popular brasileira, mas sem prescindir as contribuições existentes na musicalidade nordestina e a representatividade que essa exercia no sentido antropofágico oswaldiano.

Oswald Andrade era defensor de

um nacionalismo crítico, aberto, à todas as nacionalidades, deglutidor-redutor das mais novas linguagens da tecnologia moderna. Pois foi com formas inéditas de procedência estrangeira- futurismo, cubismo e dadaísmo- que Oswald se instrumentou para redescobrir o Brasil.¹²

Portanto, a ideia central era “comer” um pouco de tudo que estava em discussão naquele momento, e construir uma cultura musical que pudesse incorporar a cultura de massa em uma internacionalização, era uma forma de experimentar, cultural, política e artisticamente.

Outro fator que contribuiu bastante com a difusão dos ideais que vieram a desencadear o fenômeno tropicalista foi a revolução do Cinema Novo, que explodiu durante a década de 60 com a proposta de recuperar a problemática da formação identitária brasileira, através da superação com os vínculos estruturais (sociais e culturais) estabelecidas à priori. Para revelar uma nacionalidade pautada em padrões primitivos, de modo que essas discussões pudessem empreender uma conscientização das massas, na qual a população deveria reagir à condição de atraso em que o país estava submerso.

O cinema novo estimulava a superação da alienação nacional em relação a repressão ocasionada ao longo dos séculos de dominação colonial. Através de uma estética peculiar, indicava uma preocupação em mostrar a realidade através de abordagens que privilegiavam a cultura popular. Com o emprego de personagens que

¹²CAMPOS, Augusto de. *O Balanço da Bossa e outras bossas*. 2ª Edição. São Paulo: Editora Perspectiva. 1974, p.161.

representam o trabalhador marginalizado em condições escassas; concedendo uma visibilidade a esses indivíduos como meio de enfrentamento à dominação.

Tendo como principal difusor o cineasta Glauber Rocha, este defendia que “o (...) cinema era novo, porque o homem brasileiro era novo, a problemática do Brasil era nova, (...) e isto garantia que os filmes fossem diferentes dos filmes europeus e americanos”.¹³

Glauber procurava sintetizar e imprimir na sua arte cinematográfica aspectos que estavam enraizados no cotidiano das populações menos favorecidas. Essencialmente os povos latino-americanos e a tematização da fome.

O objetivo de Glauber era claro: “transformar a fome em um princípio, uma espécie de impensado latino americano, capaz de funcionar como o motor de um pensamento novo”,¹⁴ a partir de uma estetização cinematográfica que possibilitasse visibilidade ao delírio do faminto, de modo surreal, provocativo e emblemático.

Esteticamente inspira-se em diferentes movimentos internacionais, como o neo-realismo italiano, o cinema revolucionário russo, o cinema americano e a Nouvelle Vogue francesa. Internamente, o cinema novo vai buscar no modernismo, “no romance dos anos 30” as imagens e os enunciados que falavam da realidade social no país, da sua miserabilidade que vinham ao encontro de sua proposta estética e política.¹⁵

Glauber traz também o questionamento sobre o imperialismo que torna os países de terceiro mundo imersos na miséria e na fome. Segundo Ivana Bentes: “a Estética da fome proposta por Glauber não está atrelada ao sentido de romantizar ou glamourizar a fome e a miséria. Mas, partir dela como dado do presente para constituir uma cultura da fome e superar-se”.¹⁶

Glauber procurava incrementar as discussões nesse campo, mediante a incorporação de uma violência estética, que pudesse atuar diretamente na percepção do telespectador, de modo que este não pudesse suportar as imagens da própria miséria, e então reagir. “A arte revolucionária deve ser uma mágica capaz de

¹³ ROCHA, Claudio Bueno. “Cinema novo: o que é? Quem faz para onde vai. In “o cruzeiro”. p.13.

¹⁴ BENTES, Ivana. *Terra de fome e sonho: O Paraíso material de Glauber Rocha*. p. 1. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bentes-ivana-glauber-rocha.pdf>

¹⁵ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife. FJN, Ed. Massangna. São Paulo, 1999.p. 272.

¹⁶BENTES, op. cit., p.2.

enfeitiçar o homem a tal ponto que ele não suporte mais viver em uma realidade tão absurda”.¹⁷

Nessa perspectiva, Glauber propõe uma articulação entre: misticismo, mito, religião e revolução; características cruciais no pensamento latino americano procurando pensar a fome no cotidiano desses povos não através das heranças coloniais que permearam suas vidas ao longo dos séculos, mas como esses indivíduos permanecem ativos no processo de compreensão da realidade.

A análise de Glauber consiste em pensar como efeitos distintos em decorrência da fome estão imbricados no consciente e no inconsciente popular. Por meio do cinema novo Glauber procurava “dar um sentido estético, ético e místico a palavra Revolução. Transe e Crise são condições de um cinema diferencial que nasce dos impasses diante do que é”¹⁸ “terrível demais, belo demais e intolerável.”¹⁹

O objetivo principal era evidenciar as questões sociais “como um problema, como objeto de questionamento tanto na forma como no conteúdo”,²⁰ sobretudo, com as indagações presentes no filme *Terra em Transe* (1967), cujo enredo abordava a condição de brasileiros e latino americanos, frente à demagogia da ideologia política de cunho populista.

Pode-se dividir a História do Cinema Novo em dois momentos:

Um que antecede ao golpe de 1964, quando a formação discursiva nacional popular ainda não entrara em crise e a produção cinemanovista se pauta pelas problemáticas, pelos temas, pelas estratégias e conceitos que estes fizera emergir; e um segundo momento posterior ao golpe quando esta formação discursiva entra em crise, seus pressupostos começaram a ser questionados, e desta crise emerge a produção tropicalista.²¹

É importante salientar que tanto o Tropicalismo quanto o Cinema Novo surgem em um momento “em que a cultura é vista como um dos meios privilegiados de

¹⁷ ROCHA Glauber. *Eztetyka do sonho* 71 In *a revolução do Cinema Novo de Glauber Rocha*. p. 221. Disponível em: http://diversitas.fflch.usp.br/sites/diversitas.fflch.usp.br/files/ROCHA%20Glauber_Revolucao%20do%20Cinema%20Novo.pdf

¹⁸ BENTES, op. cit., p. 5.

¹⁹ DELEUZE, Gilles. *A Imagem-Tempo*. São Paulo. Ed Brasiliense. 1985. In *Terra de fome e sonho: O Paraíso material de Glauber Rocha*. p. 5.

²⁰ PAIANO, Enor. *Tropicalismo: Bananas ao vento no Coração do Brasil*. Editora: Scipione. Ano 1996.

²¹ ALBUQUERQUE JÚNIOR, op. cit., p. 273.

transformação da realidade, como a materialização dos sonhos, e em que o tema da revolução tomava conta do terceiro mundo”.²²

Nesse contexto, e apoiado nos movimentos supracitados o tropicalismo surgiu como um movimento que pudesse causar um impacto tão violento quanto a ditadura civil-militar dispendo de “uma relação entre fruição estética e crítica social”.²³

A proposta era reinventar uma sociedade com características que fossem totalmente de encontro ao sistema, por meio da restauração da música brasileira a partir de uma mistura, que possibilitasse uma nova forma de repensar o Brasil em relação ao mundo.

Segundo Gilberto Gil, era necessário “fazer uma coisa que de alguma maneira recuperasse a dignidade profunda dessa manifestação interiorana brasileira”²⁴ trazendo isso para um círculo cultural. Podemos compreender o Tropicalismo como uma forma de resgate da cultura popular, uma retomada do nacionalismo na área cultural.

Para Caetano Veloso, o tropicalismo permitia aos artistas se reconhecerem enquanto pertencentes à uma cultura de massa e atuantes dentro dessa mesma cultura, entendendo e mexendo com ela.²⁵ Para Tom Zé o Tropicalismo atuava como uma espécie de exercício do esclarecimento, de modo que a experimentação possibilitasse reflexões e questionamentos em meio ao contexto político-cultural que o país estava vivenciando com a ditadura civil-militar.

1.3. EXPLOSÃO DE “ALEGRIA”

Embora tenha sido pensado em 1966, só em 1967, conseguiu reconhecimento a nível nacional, quando Caetano Veloso e Gilberto Gil, se apresentaram no 3º Festival de Música da TV Record com as respectivas canções “Alegria, Alegria” e “Domingo no parque”.

O terceiro festival de Música Popular Brasileira exibido pela TV Record, aconteceu em 1967, na cidade de São Paulo, contou com 3.000 músicas inscritas e uma participação ativa de um público, ao que parece em grande maioria estudantil, “com uma ferocidade que até então só ocorria nas competições de futebol e

²²ALBUQUERQUE JÚNIOR, op. cit., p. 274.

²³ FAVARETTO, Celso. *Tropicália alegoria alegria*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. p. 21.

²⁴Documentário: O Som do Vinil - Tropicália – Parte 1 e 2. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=yEh2lqtoER8> e https://www.youtube.com/watch?v=5lpp3_RmBcQ

²⁵Idem.

política”.²⁶ E observou atentamente a classificação dos doze artistas selecionados dentre os trinta e seis que se apresentaram.

Os artistas que se apresentaram tiveram que lidar com um público, conforme já fora mencionado, apaixonado, crítico, muito embora apenas uma pequena parte fosse realmente conhecedora da música popular. Julgavam as músicas, as interpretações e até mesmo o corpo de jurados; gritavam para demonstrar a insatisfação diante de canções ou intérpretes que não cumprisse com as expectativas da plateia.

O Festival representou uma série de rupturas que estariam por vir no cenário da Música Popular Brasileira, sobretudo, no que consta a participação de Gilberto Gil e Caetano Veloso; que conseguiram esquivar-se das “vaías” e realizaram uma apresentação com um caráter inovador, colocando em pauta um confronto entre: de um lado o legado da Bossa Nova a partir da influência e musicalidade de João Gilberto e do outro lado a contribuição sofisticada dos Beatles.

Tanto Caetano Veloso quanto Gilberto Gil denotam um sentimento de inovação e coragem diante da criticidade do público, do júri e até mesmo dos próprios concorrentes. Buscando romper com os paradigmas existentes no meio musical e exercer uma nova influência, relação que pudesse alavancar a música popular dando continuidade a arte de João Gilberto, contudo, não descartando valores internacionais inovadores, como por exemplo: a utilização das guitarras elétricas, com a participação do conjunto argentino beat boys, que, acompanhou Caetano Veloso no palco.

O Festival representou para os dois artistas uma forma de auto-afirmação frente aquela arte que vinha sendo propagada, era a necessidade de romper, mas também de resgatar valores, de promover uma mistura que pudesse oferecer representatividade a cultura de massa.

Segundo Augusto de Campos:

*Alegria, Alegria e Domingo no Parque, são precisamente, a tomada de consciência, sem máscara e sem medo da realidade da jovem guarda como manifestação de massa no âmbito internacional, ao mesmo tempo em que, retomam ‘a linha evolutiva’ da música popular brasileira, no sentido da abertura experimental em busca de novos sons e novas letras.*²⁷

²⁶CAMPOS, op. cit., p. 128.

²⁷CAMPOS, op. cit., p.144.

Alegria, Alegria apareceu nesse cenário, demonstrando a expressão e a apreensão de uma consciência crítica à Música Popular Brasileira. Revelando um dos mais importantes nomes da MPB: Caetano Veloso, esse, embora à época não pudesse mensurar a sua importância para a música popular em um futuro não muito distante, ou mesmo, os rumos que tomariam a sua vida e a sua carreira, mediante a forma expressiva no contexto da Ditadura Militar, foi responsável juntamente com Gilberto Gil pelas transformações que aconteceriam a partir daquele momento.

1.4. AI-5: OS IMPACTOS DA CENSURA.

É importante destacar que “apesar das pressões e das várias formas de repressão e censura já em curso, até a promulgação do Ato Institucional nº 5, havia amplo espaço para manifestação de ideias no país”,²⁸ porém não demorou muito para que alguns setores da sociedade que anteriormente haviam apoiado o golpe, como: a imprensa e a igreja, por exemplo, declarassem certa insatisfação com o sistema; pedindo a reintegração da democracia e criando os primeiros embates diretos contra o governo.

A situação se intensificou em 1968 através da participação ativa do movimento estudantil, representado por estudantes universitários e secundaristas, em uma luta política e ideológica, mais engajada através de passeatas e mobilizações nas universidades.

A situação ficou ainda mais crítica quando os embates entre os movimentos estudantis e a repressão policial começaram a se acirrar causando a primeira morte.

O Estudante Édson Luis de Lima Souto foi atingido por um tiro da polícia no dia 28 de março de 1968 durante um protesto no restaurante Calabouço na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Seu enterro e missa de sétimo dia transformaram-se em eventos públicos, com enormes passeatas e novos confrontos das ruas.²⁹

A partir de então, a repressão envolvendo o exército, a insatisfação popular com o governo, os conflitos e protestos, levaram o presidente Costa e Silva, em 13 de dezembro de 1968 à promulgação do ato institucional 5º. Este foi responsável por fechar o Congresso Nacional, instaurar a Censura, e coibir completamente a liberdade individual.

²⁸ PAIANO, op. cit., p.15.

²⁹Ibid.

A instauração da censura comprometeu de diversas formas as manifestações artísticas e culturais que vinham sendo executadas no Brasil naquela época, e embora o governo militar não percebesse a crítica social que alicerçava o movimento tropicalista, a repercussão causava extrema sensação de estranhamento, incômodo e insatisfação frente à sociedade conservadora da época. Conduta que provocou no ano seguinte a prisão e o exílio de Caetano Veloso e Gilberto Gil.

1.5 PRISÃO

Em *Verdade Tropical*, no capítulo referente à experiência em Londres, Caetano inicia com a seguinte frase: “os anos que vivemos ali foram como um sonho obscuro para mim”. Em outro momento diz que: “Londres representou um período de fraqueza total”, no qual “as alegrias não duravam até que colocasse a cabeça no travesseiro e sempre havia do que se envergonhar”.³⁰

Em entrevista ao documentário, “MPB nos tempos da Ditadura”,³¹ Caetano Veloso disse: “é como se fosse um período assim onde eu sentia uma sensação de depressão, assim, eu falava, ria, compunha, conversava com as pessoas, mas eu me sentia muito mal”.

A situação de desconforto o levou a busca interior por respostas e a condição que lhe foi imposta, desencadeou no artista uma perda de noção de tempo e excesso de sono atrelado a sintomas de depressão. Caetano Veloso descreveu o sentimento desse momento como uma “mera fragilidade burguesa”.

Contudo, “o trauma do exílio deverá ser lido em conjunto com as marcas da violência que o engendrou”.³² Nesse sentido, é importante analisar a prisão enquanto um dos estágios que mais tarde provocou as narrativas de sofrimento. Caetano Veloso descreve a prisão como algo que se deu de uma maneira estranha, tanto, o suposto motivo que levou à prisão, quanto a forma como ficaram detidos, até o exílio.

Pós AI-5, enquanto se apresentava em um show na boate Sucata, do Ricardo Amaral, na Lagoa, juntamente com Gil e os Mutantes, com essas músicas todas do

³⁰ VELOSO, CAETANO. *Verdade Tropical, Caetano Veloso*. –3ª Ed. – São Paulo: Companhia das Letras. Ed. comemorativa de 20 anos, 2017, p. 413-415 e 416.

³¹MPB nos Tempos da Ditadura (Completo). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P4BNAZmok6o>

³² INDURSKY, Alexei Conte. CONTE, Bárbara de Souza. *Trabalho psíquico do exílio: O corpo à prova de transição*. ágora (Rio de Janeiro) v. XVIII n. 2 jul/dez 2015 273-288. p. 281.

tropicalismo em um espetáculo rock and roll, que era, por sinal, um contraponto ao Festival da Globo. Os músicos receberam uma contribuição do artista plástico Hélio Oiticica, um trabalho, que era uma espécie de estandarte que tinha escrito “seja marginal, seja herói”. O estandarte ficava do lado do palco fazia parte do espetáculo. Contudo um sujeito, de quem não se sabe ao certo, uns dizem que era juiz de direito, outros dizem que era um promotor, viu e ficou revoltado. Em seguida fez uma denúncia judicial que fechou a boate.³³

O impacto desse episódio deu uma conotação equivocada para a exposição do estandarte utilizado durante o show, e a notícia que repercutiu na mídia foi de que haviam desrespeitado a Bandeira Brasileira. Informação que causou indignação e, não demorou muito para que fosse realizada uma campanha pelo rádio e pela televisão exigindo uma reação contra as atitudes dos tropicalistas. Atendendo aos apelos da mídia, logo, foi tomada uma atitude que levou a prisão da dupla, Caetano Veloso e Gilberto Gil.

A prisão aconteceu em São Paulo, no dia 27 de dezembro de 1968. Ao raiar do dia Caetano foi surpreendido com a visita de agentes da Polícia Federal.³⁴ Momento em que se encontrou dominado por sensações que refletiam a dúvida e a incerteza do que estava por vir; atrelado a impaciência e o incômodo da surpresa com a qual recebera a inexplicável visita tão cedo.³⁵

Completamente ingênuo diante da presença dos policiais, Caetano afirma que estava crente ainda no que os mesmos lhes diziam que as autoridades militares queriam lhes fazer perguntas, diante disso, pensou que iria ser levado a algum local em São Paulo mesmo para que prestasse depoimento.³⁶

A inocência veio a desmoronar ao ponto em que um dos militares sugeriu que levasse uma escova de dente. Diante da sugestão assustadora, Caetano tentou pedir-lhes explicações para esse conselho, mas eles demonstraram que já não queriam perder tempo. A bordo de uma caminhonete, seguiram na companhia de tais homens

³³Documentário: Caetano Veloso: 70 anos. Completo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zt9SqZdBciA>

³⁴JULIÃO, op. cit., capítulo: 8 O Estrangeiro.

³⁵VELOSO, op. cit., Capítulo: “Narciso em Férias”.

³⁶Documentário: MPB nos tempos de Ditadura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P4BNAZmok6o>

paisanos, os quais, se recusavam a responder a qualquer pergunta, mas sem o menor cuidado conversavam entre si revelando o destino: o Rio de Janeiro.³⁷

Mal entraram na estrada, com destino para o Rio de Janeiro, Caetano já dera os primeiros sinais de ansiedade e desespero; adormeceu por cerca de cinco horas e acordou só no pátio do estacionamento da Polícia Federal. Ali permaneceu até o pôr do sol sem nenhuma resposta ou atitude por parte da polícia que explicasse o que estava de fato acontecendo. Desconforto que provocou a impaciência para saber quem os interrogaria e quando. Só a noite foram direcionados a outra viatura. Completamente dominado pelo medo Caetano afirmou

Tudo instaurava uma atmosfera lúgubre, e, pela primeira vez, tive a sensação de estar num pesadelo. (...) Estávamos no prédio no antigo Ministério da guerra, sede do I exército, bem no Centro do Rio. Esperamos que aquilo fosse, afinal, ser o interrogatório, embora já tivéssemos começado a perder a cabeça com as esperas inexplicadas, e já presentíssemos que estávamos sendo roubadas às nossas vidas³⁸

Porém nada aconteceu, apenas, tiveram que apreciar o General enquanto jantava. Após terminar o jantar, o general chamou soldados para que os retirassem dali. A incerteza permanecia. Caetano foi levado juntamente com Gilberto Gil numa viatura do exército do antigo ministério da Guerra para o quartel da polícia do exército na Rua Barão de Mesquita, na Tijuca.³⁹ Sem qualquer explicação foi submetido ao cárcere, nas seguintes condições, de acordo com o que revela o próprio Caetano em Verdade tropical:

Jogado em uma solitária mínima onde só havia um cobertor velho no chão, uma latrina e um chuveiro que lhe ficava quase exatamente por cima. (...) Às vezes parece-me que era uma porta toda maciça com apenas uma portilhola gradeada no alto e uma portinhola, esta compacta, perto do chão por onde os carcereiros punham a comida intragável sem se deixarem ver. (...) A sensação geral era de estar em um espaço mínimo e todo fechado exceto pelo único respiradouro de que me lembro sem dúvida. (...) Talvez a minha confusão se explique pelo fato de eu ficar a maior parte do tempo deitado no chão de onde via quase unicamente a parte maciça da porta⁴⁰

³⁷VELOSO, op. cit., p. 356.

³⁸Ibid.

³⁹Ibid., Capítulo "Narciso em Férias".

³⁹ Ibid., p.356.

⁴⁰Ibid., p.357.

Os dias que se seguiram ali são lembrados como um dia que pareceu durar uma eternidade. Procurava encontrar a si próprio diante do desconforto de dormir e acordar no chão. Sem direito a ter sequer um espelho que pudesse refletir o seu próprio rosto. O sofrimento ia se estabelecendo dia após dia, Caetano chegou a tentar a masturbação, mas a instabilidade que perpetuava seu subconsciente não permitiu que conseguisse sequer uma ereção. Sem o prazer do sexo, ou o alívio do pranto Caetano era tomado por um sono irresistível.⁴¹

Quase dois meses depois, após prestar um depoimento para esclarecer o episódio ocorrido na Boate Sucata, sobre a confusão de ideias que envolveu a Bandeira do Hélio Oiticica e as interpretações equivocadas sobre a situação. Caetano Veloso e Gilberto Gil foram levados para Salvador em dezanove de fevereiro de 1969 em um avião da Força Aérea Brasileira.

Na Bahia, foram submetidos a uma espécie de confinamento. Não iriam para um presídio, porém, teriam certas obrigações como, por exemplo: não sair da cidade de Salvador e ir todos os dias perante o Coronel Militar assinar como uma espécie de registro, comprovação de que estavam mesmo na cidade cumprindo as obrigações perante o regime.

Posterior, após uma reivindicação de Gilberto Gil de que fosse tomada alguma providência, pois estavam a seis meses sem trabalhar, foi lhes apresentada a solução que era por sinal a única solução viável, segundo os militares naquele momento “o exílio, imposto com a mesma grosseira informalidade da prisão, foi a solução que lhes pareceu inteligente”⁴² e se deu em 27 de julho de 1969.

Anterior a partida fizeram uma apresentação no Teatro Castro Alves, a fim de arrecadar fundos para arcar com as despesas referentes a passagens e um primeiro momento na Europa.

O show no Castro Alves em 1969 foi um momento inesquecível para muitos. Eu, no entanto, não tenho dele uma lembrança muito precisa. Rogério, (...) tinha me feito a observação de que, quando a gente é preso, é preso para sempre, e eu me sentia sob uma pesada sombra. (...) Lembro apenas de Dedé fazendo um colete com espelinhos. O momento em que cantei “Cinema Olímpia”, minha (única?) canção inédita nesse show, está gravado em minha

⁴¹VELOSO, op. Cit., 406.

⁴²Ibid.

lembrança como tendo sido consideravelmente emocionante, com muitas caras cheias de vida na plateia lotada.⁴³

Durante uma pesquisa realizada na Biblioteca Central, na cidade de Salvador, encontramos nos jornais da época, mais precisamente no Jornal da Bahia, reportagens sobre o show que antecedeu o exílio.

É evidente que “a imprensa, sob censura cerrada, não podia sequer sugerir a situação”.⁴⁴ Caetano em momento algum demonstra qualquer positividade ou coisa que o valha um segundo sequer de felicidade, as reportagens, no entanto, denota um conteúdo que descarta completamente a instabilidade emocional de Caetano e Gil.

⁴³ VELOSO, op. cit., p.410.

⁴⁴ibid., p.408.



Gilberto Gil Caetano Veloso e Gal Costa (Gracinha) são os três nomes que estarão no Teatro Castro Alves num dos maiores shows da Bahia para o ano de 69. Uma quantidade bem grande de músicas novas dos dois compositores será mostrada pela primeira vez em público, fato que garante casa cheia de qualquer forma. Os ingressos para este espetáculo já se encontram à venda no próprio Teatro Castro Alves

Jornal da Bahia- Salvador, quinta-feira, 17 de Julho de 1969

Caetano e Gil Fazem do TCA Parque Encantado em Sua Despedida do Brasil

Caetano e Gil transformaram o Teatro Castro Alves na manhã de domingo num verdadeiro parque encantado, no show com que se despediram da Bahia, já que amanhã viajam para a Europa e não voltam mais.

Os dois famosos compositores brasileiros farão primeiro uma temporada em Lisboa e depois seguirão para Londres onde pretendem fixar residência. Duas mil pessoas foram vê-los nesta apresentação de adeus.

PUBLICO

O espetáculo de domingo foi composto de um público em sua maioria de estudantes. Também foi o único dia em que se vendeu meia-entrada. Os jovens que lá se encontravam em sua maioria não se conformando em assistir de longe o show, passaram

Quando cantou «Arenas» uma das suas mais novas criações, Caetano chorou, de emoção, e repetiu a música que foi feita em homenagem a sua irmã.

Uma música que foi cantada aqui na Bahia há muito tempo, tomou novo aspecto com os arranjos realizados aqui por Gil, e todo o auditório cantou «entra em boca sai em beco» há um jeito Madalena entra em boca sai em beco há uma santa com seu nome...

As músicas já conhecidas do público como «Baby» e «Alegria Alegria» «Domingo no Parque» e outras foram dadas uma conotação diferente na maneira de interpretar. Um exemplo disso foi o fim de «Alegria Alegria» quando todo mundo esperava Caetano dizer um instante «maestro»

Jornal da Bahia – Salvador, terça-feira, 22 de Julho de 1969

CAETANO E GIL DÃO ADEUS, MAS, SEM CHÔRO NEM VELA

Caetano Veloso e Gilberto Gil voltam ao palco com um show no Teatro Castro Alves hoje às 10 horas e amanhã às 21 horas. Os estudantes poderão pagar meia entrada no primeiro espetáculo. Nos outros não. Ingresso: NCR\$10,00.

Caetano cantará nove músicas e Gilberto Gil onze. Algumas já conhecidas mas outras são lançamentos como "Ave", "Cinema Olympia", "Marulanta", Gil cantará "Frevo Rasgado", "17 teguas e Meia", "Aquele Abraço" e "Madalena".

As outras composições são: Caetano "Aíra do Trôco Elétrico", "Super Bacana", "Baby" e "Hino da Bahia", "Alegria, Alegria", "Tropicália"; Gil — "Domingo no Parque", "Domingau", "Provisão", "Ele falava tanto nela", "Wolfs Blue" e "20/1".

OS BASTIDORES

Os figurinos do show foram feitos por Dedé, sua mulher e o programa por Sônia Castro. A produção é de Roberto Santana e Paulo Linho. De conjunto as "Leifis", que tocam na festa, fazem parte Pepeu, Lício Carlinhos e Jorginho. Os "Leifis" tocarão, também "Fobus in Totum", "Fire", "I don't wanna Save the World".

CAE

Caetano Veloso:
— Há muitos anos que não há nada a dizer. João Gilberto, Roberto Carlos, Jorge Ben. Ninguém é profeta fora de sua terra. Bob Dylan, Ninguém. A doce música brasileira com turbina a jato — propulsão, nada mais. Não há propostas nem promessas, nem previsões nem profecias. Ninguém. Jamir Joplín.

— Apenas meu pai, minha mãe e meus irmãos, a quem dedico os restos da empolgação. O gênio é uma longa besteira! Quero o geral.

— Agradecimentos especiais a Vivaldo Costa pelas histórias do Cinema Olympia. Há o enigma e a falta de paciência para decifrá-lo, no momento. Oportunamente apresentaremos a vocês algo mais...

...mas... sei lá... algo mais divertido — disse o palhaço viajado. Assim esperamos — disse a plateia já agora morrendo de rir. O grande sucesso da palhaço. Esta e outras histórias não serão contadas agora porque não há tempo. Viva a rapaziada. Não há tempo para longa língua: P e p e u pague sua guitarra e toques Tristes trôpegos, tristes típicos tristes trêpico-an-ti-gos e trocadilhos. Viva a música. Viva alce a carne do sol com pirão de leite. Viva o sol e o leite. Viva a sorte e o bom humor. Viva o Esper-te Clube Bahia. Mais um vivat: as inóteis conquistas da linguagem.

Adeus.

GIL

Você acha a música popular uma coisa importante?

— Eu não sei, nem nunca soube a importância da música popular no dia a dia ano a ano, século a século do mundo. Não sei mesmo o confesso. Pelo menos do seu "importante papel" como material de construção na estrada para que o homem das cavernas chegasse à Lua, eu não sei. Eu sempre via a música popular no canto. Um can-



Caetano: "não he mais nada a dizer". A festa.

to no alto. Um Belvedere de onde se descortina o mundo das "solitas concretas" e mundo daquela estrada para a Lua; o mundo dos carros e caminhões na estrada a beira da qual estamos sentados Erasmo Carlos, eu e o Ce, go Aderaldo. O Belvedere onde o sol da vida espalha seus raios brilhantes sobre o chão, sobre o ladrilho do chão; o ladrilho intricado do chão. O canto de chão ladrilhado. O canto de chão ladrilhado no teclado da mão. O chão do canto do Belvedere alado sobre o mundo ao lado de tudo, acima de tudo.

— Acima de tudo a música popular tem sido o canto que quer dizer apenas, da vida que é. Como toda a Arte, é claro diria você. Acima de tudo a mú-

sica popular eu repastaria, sem medo de estar puxando a brasa para minha sandinha — ainda porque lá se é coisa que já não se puxa, se manda vai embora. Se manda vai sim bora do Jorge Ben e Jorge Ben acima de tudo quem diz, apenas da vida o que ela é. A música popular é o chão alto, acima de tudo. Acima de tudo porque está está abaixo de tudo na razão própria somente, antes das flores ou das frutas, mas no alto, no campo onde o reino do sol bate sobre o chão, sobre o ladrilho do chão e não no lustre de cristal do teto, como em outras músicas.

— A música popular está abaixo e acima das coisas importantes. Ela nunca foi uma coisa importante.



Gil: "O canto do chão ladrilhado no teclado do chão"

Juízo da 2.ª Vara Cível e Comercial

EDITAL DE CITAÇÃO PELO PRAZO DE 30 (trinta) DIAS EU O DOUTOR JOÃO DE ALMEIDA BULHÕES JUIZ DE DIREITO DA SEGUNDA VARA CÍVEL E COMERCIAL DA CIDADE DO SALVADOR COMARCA DA CAPITAL DO ESTADO FEDERADO DA BAHIA.

FAÇO — SABER a todos que interessar possa que por este Juízo corre uma ação de Desapeto proposta por CRISANTO VIDAL SANTORO contra TEREZINHA DA ROCHA MENDES, cuja petição inicial é da seguinte teor: — PETIÇÃO DE FLS. 2. EXMO. SR. DE JUIZ DE DIREITO DA VARA CÍVEL E COMERCIAL, CRISANTO VIDAL SANTORO, espanhol, empresário, residente nesta capital, rua Nilo Peçanha n. 10, por seu advogado, que propõe, como está propondo a TEREZINHA MENDES, brasileira de profissão e estado civil desconhecido, bem como encontrada em local ignorado, alienado por ato n.º II, da Lei n.º 4484 de 23 de novembro de 1964, parcelas e fundamentos jurídicos que se seguem: O A. souo a R. a casa n.º 14, à Av. Santoro, entrada pela rua Nilo Peçanha, nesta cidade, de sua propriedade (doc. n.º II, 3. Dentro as cláusulas contratuais das fls. 11 e 12).

Durante o exílio em Londres, o qual irei tratar mais enfaticamente nos próximos capítulos, a escrita tornou-se uma importante aliada do artista. Passou a colaborar com o jornal *o Pasquim* à pedido de Luís Carlos Maciel.

Uma questão recorrente em quase todas as cartas foi o estado depressivo já mencionado com o qual se deparou; portanto buscamos compreender a “escrita de si” enquanto uma narrativa interpessoal, que reflete o conjunto de experimentações estéticas vivenciados individualmente e, que determina a constituição do sujeito de modo circunstancial, posicionando-se frente a um “outro”.

As missivas produzidas por Caetano constituem o que Foucault denomina *escrita de si*: “*narração de si* que surge nas cartas não como algo íntimo ou privado, mas como um experimentar-se que deve ser exteriorizado”.⁴⁵

A utilização de cartas como fonte histórica tem ganhado um espaço importante em virtude das transformações que envolvem as produções intelectuais nas últimas décadas. Principalmente, a partir das discussões que surgem no campo do “estudo do sujeito” e, de uma abordagem das narrativas epistolares em que desenvolvem os conceitos de “política da escrita” e “escrita de si”.

A “política da escrita”, conceito desenvolvido pelo pesquisador Jean-Michel Heimonet, empreende esse primeiro deslocamento, ao defender a escrita como continuidade da ação política. Já o conceito de “escrita de si”, do filósofo Michel Foucault, analisa as relações entre a escrita e a reinvenção do sujeito, enquanto prática que permite tensionar as normas vigentes e redimensionar o “sentimento de si”.⁴⁶

A apropriação desse gênero de escrita existe desde a antiguidade, mas, foi nos séculos XVIII e XIX que a cultura epistolar se difundiu e se estabeleceu, delineando aspectos que caracterizavam a sociedade burguesa. Fosse como forma de “educação do eu, interiorização de normas de convivência em determinados meios sociais, satisfação à busca de intimidade e privacidade que acompanhou a implantação da ordem burguesa no ocidente”,⁴⁷ a reflexão e a necessidade de se autoprojetar ou o simples fato de estabelecer uma comunicação com o outro, logo,

⁴⁵ BENTES, IVANA. (ORG:). *Glauber Rocha. Cartas ao Mundo*. São Paulo. Companhia das letras, 1997, p.10.

⁴⁶ Ementa do ST A Escrita ao avesso: *Cartas, diários, crônicas e canções. Como enfrentamento político nos anos de 1960/1980*. Elaborada pelo prof Dr. Washington Drummond e prof MST Sandra Gama.

⁴⁷ MALATIAN, Teresa. “Narrador, registro e aquivo” in “o Historiador e suas fontes”. São Paulo. Editora contexto, 2009. p.196.

tornou-se uma constante, rompendo com os muros que separavam a sociedade e alcançando diversas camadas e gêneros sociais.

As cartas trazem em sua composição uma série de informações, características e expressões essenciais para a escrita da história; pois, “resultam de atividades solitárias de introspecção, ainda que sua autoria possa ser partilhada o indivíduo assume uma posição reflexiva em relação a sua história e ao mundo onde se movimenta”,⁴⁸ tornando-se uma projeção tanto para si quanto para o receptor, marcando assim a experiência histórica de quem a escreveu, estabelecendo uma relação de reciprocidade entre o “eu” e o “outro”.

Partindo desse ponto, foi utilizado como referencial teórico os escritos de Michel Foucault, trabalhando com os conceitos de “*Cuidado de si*” e a “*Escrita de si.*” A partir deles propomos pensar a escrita enquanto um registro das emoções e experiências cotidianas como formas de cuidado e reconhecimento de si e de práticas que suscitavam a constituição do sujeito historicamente. Visto que é na prática da escrita que o indivíduo consegue organizar as suas dimensões subjetivas, onde as experiências cotidianas ganham formas; pois, a escrita torna-se uma espécie de “configuração do momento biográfico que rege o contar da vida por meio da junção de experiências referidas a tempos e contextos sempre heterogêneos.”⁴⁹

O livro conta ainda, com textos, artigos, entrevistas, manifestos, poemas, escritos pessoais e contos. Geralmente enviados à revistas ou jornais que circulavam entre 1965 até 1976. Como por exemplo: a *Revista Ângulos, Manchete, Bondinho, Navilouca* e ao jornal *O verbo encantado*.

Esses escritos funcionam como acompanhamento teórico não apenas para sua própria produção musical, mas também para os debates sobre cultura, cinema, canção popular, literatura e teatro e, de modo mais amplo, para sua reflexão sobre o Brasil. Muitos desses textos apresentam qualidades estéticas que permitem sua apreciação formal e chamam atenção pelo emprego de mecanismos de pensamento muito particulares, que estruturam suas argumentações.⁵⁰

Nos textos é evidente as referências que Caetano faz ao jazz e as contribuições cruciais de João Gilberto para o surgimento da Bossa nova como uma maneira de recuperar “a linha evolutiva” da música popular brasileira.

⁴⁸ MALATIAN, op. cit., p.195.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ JULIÃO, op. cit., p.15.

O surgimento de João Gilberto tem, musicalmente, um novo significado (...) pois em João Gilberto o jazz não é senão um ensinamento de outras possibilidades sonoras, com as quais se está mais armado para compor, cantar e mesmo interpretar, criticar, redescobrir a tradição⁵¹

Ou seja, em João Gilberto o jazz não estava restrito ao sentido do processo “alienatório” que, na década de sessenta influenciava toda uma geração a se comportar tal qual o estilo de vida proposto pela cultura americana. Mas, a um sentido profissional, estético que contribuía para o enriquecimento da técnica que dava vida a música popular brasileira por meio da Bossa Nova.

⁵¹ SALOMÃO, op. cit., p.4.

CAPÍTULO II

AS NARRATIVAS CONTRACULTURAIS DE CAETANO VELOSO

Em 1969, Caetano desembarca na Inglaterra. Londres, da virada dos anos 60 para os 70, refletia o cotidiano de uma cidade em constante efervescência cultural: a então capital da cultura pop. Se por um lado, Londres representava o resultado da tristeza e da apatia provocadas pela prisão e pelo exílio, por outro, revelou-se também, a presença mais contundente, naquele momento, da música pop no período.⁵²

O capítulo que se segue, procura abordar o exílio a partir das experimentações vivenciadas na perspectiva cultural. Nesse sentido, destaquei nas cartas, experiências referentes à música e a contracultura. Pensando a constituição do sujeito na contemporaneidade em conjunto com as transformações ocorridas na sociedade da época; nesse contexto, “Caetano evidencia uma postura completamente diversa, ao mesmo tempo em que enfatiza desinteresse e desânimo, por outro lado enfatiza também certa obliteração de um traço relevante de sua personalidade”.⁵³

Caetano revela que se sentia incapaz de aproveitar o que deveria ser visto como oportunidade e, que se sentia assombrado em pensar que durante dois anos e meio vivendo em Londres não foi uma vez sequer ver uma peça de teatro inglesa ou a um concerto de música clássica, não havia entrado em uma livraria ou biblioteca e só realizou umas visitas em museus, na semana de voltar para o Brasil,⁵⁴ “era a ‘contracultura’ e todos os caminhos que levavam aos shows de rock ‘n’ roll e ao Electric Cinema”,⁵⁵ conforme o trecho da carta a seguir de trinta de outubro a cinco de novembro de 1969

Meus primeiros *Pasquins* em Londres. Eu tinha ido ver uma apresentação do conjunto americano Led Zeppelin e, na fila, comprei o *International Times*. O conjunto era legal e a platéia melhor ainda, de modo que acabou mais tarde do que a gente previa.⁵⁶

⁵² JULIÃO, Rafael op. cit., p. 310.

⁵³ Ibid., p.310.

⁵⁴ VELOSO, op. cit., p. 416.

⁵⁵ Ibid., p. 416.

⁵⁶ SALOMÃO, op. cit., p. 43.

A década de 60 “cronologicamente, significa o período que consta do primeiro estouro dos Beatles, 62, 63, até o esgotamento das atitudes radicalizantes de parte do rock progressivo no mundo”.⁵⁷ Fora marcada pela disseminação de um espírito inovador de mobilização e contestação social que se expandia e tornava-se cada vez mais forte. Foi responsável por “desmascarar o legado da ignorância que herdamos do século XIX e ao qual nos apegamos, obsessiva e compulsivamente, durante toda a metade do nosso próprio século”.⁵⁸

Os preceitos culturais que estavam em vigor na sociedade até aquele momento eram marcados substancialmente pela guerra fria, que se estabeleceu ao fim da segunda guerra mundial, através das disputas hegemônicas entre Estados Unidos e União Soviética, pela implementação de seus regimes econômicos e ideológicos no mundo. Essa geração foi testemunha das constantes ameaças de erradicação da humanidade através da *cultura da bomba*. Nesse processo, os aprimoramentos da bomba atômica, a partir de vários testes nucleares, delineavam uma preocupação generalizada, principalmente, posterior ao conflito que se instaurou no Vietnã.

2.1 A GUERRA DO VIETNÃ E A RESISTÊNCIA.

O Vietnã era colônia francesa desde 1858, contudo, os fazendeiros da terra, não recebiam o devido lucro pelas exportações, não obstante, os franceses cobravam dos camponeses impostos exorbitantes. E aqueles que se posicionavam contrário eram agredidos e em alguns casos, mortos. Ho Chi Minh, estadista vietnamita, recorreu ao presidente norte americano Woodrow Wilson, solicitando apoio contra as perversidades que aconteciam naquele território. Porém, o governo norte americano recusou-se. Recorrendo então, a União soviética, escolheu a revolução comunista como viável para extinguir o regime colonial liderado pela França.

A aliança proposta por Ho Chi Minh provocou um conflito armado em 1946, contra a França que recebeu apoio estadunidense, procurando evitar que o Vietnã se tornasse um país comunista e conseqüentemente as demais nações que pertenciam ao bloco Soviético. Em 1954, a França foi derrotada e o Vietnã foi dividido entre Vietnã do norte e do sul, conforme fora determinado na Conferência de Genebra. O Norte era

⁵⁷MEDEIROS, Paulo Tarso Cabral de. *Mutações do sensível: rock, rebeldia e MPB pós-68*/ Medeiros, Paulo Tarso Cabral de. – João Pessoa: Manufatura, 2004. p.18.

⁵⁸MACIEL, Luís Carlos. *Nova consciência: Jornalismo contracultural – 1970/72*. Rio de Janeiro, Livraria Eldorado Tijuca LTDA, 1973. p. 107-108.

governado pelo Viet Minh, que tinha como uma das principais atribuições, a reforma agrária, apoiada no modelo do líder Chinês Mao Tsé-Tung.⁵⁹

A divisão, resultou no norte na tomada das terras que pertenciam à um pequeno grupo e provocou a execução de cerca de 50 mil a 175 mil proprietários de terras. Provocando um êxodo em direção ao Vietnã do sul.

Enquanto isso, os Estados Unidos se articulavam para converter a República do Vietnã do Sul em um país, concederam apoio ao líder Nho Dinh Diem que instaurou uma ditadura. Seu governo foi marcado pela corrupção e execuções em massa de reformistas, fatores que desencadearam uma guerra civil. Em meio a tal turbulência, o Viet Minh se preocupou em organizar os rebeldes no sul, cedendo a esses, armas e treinamento no sentido de derrubar o líder opositor e reunificar ambos os lados.

Do outro lado, os norte-americanos se preparavam para oferecer apoio e treinamento ao exército de Diem, dizimando quase a metade da população, já que o treinamento oferecido não contou a distinção entre civis, neutros ou Viet-cong.

Em dois de março, Johnson ordenou a campanha de bombardeio chamada Rolling Thunder, e no dia oito, as primeiras tropas de combate, formadas por 3.500 fuzileiros, desembarcaram na China para proteger a base aérea em Da Nang. (...) A estratégia do general William Westmoreland era matar o máximo possível de tropas e vietcongues e norte-vietnamitas até que o inimigo capitulasse.⁶⁰

O objetivo dessa operação era inviabilizar o apoio concedido pelo Vietnã do Norte aos rebeldes do sul, como por exemplo: “destruir as fábricas e comprometer a capacidade deles de levar ajuda para o sul”.⁶¹ Contudo, os norte-vietnamitas resistiam de maneira estratégica dividindo as fábricas em prédios menores e as escondendo em cavernas e aldeias”.⁶²

Diante da resistência dos vietcongues, os Estados Unidos intensificou seus ataques, através de “seus caças supersônicos e treinamento de pilotos para lançar bombas nucleares na união soviética (...) quando os norte-vietnamitas os emboscaram com velhos caças soviéticos subsônicos a jato.”⁶³

⁵⁹ JACKSON, Andrew Grant. 1995: *o ano mais revolucionário da música* / Andrew Grant Jackson; tradução de Edmundo Pedreira Barreiros. – São Paulo: Leya, 2016.

⁶⁰ Ibid., p. 157.

⁶¹ Ibid.,

⁶² Ibid.,

⁶³ Ibid., p.158.

O apoio destinado ao Vietnã do norte pela União Soviética e pela China foi responsável por mais da metade das perdas dos Estados Unidos e “em vinte e oito de julho, Johnson aumentou o número do efetivo (...) o que quase dobrou os homens convocados por mês”.⁶⁴ O conflito transformou a guerra do Vietnã em uma das guerras mais sangrentas da história da humanidade, no contexto da guerra fria, “no fim, a guerra iria resultar na morte de 58. 286 norte-americanos. As estimativas das mortes vietnamitas entre 1965 e 1975 variam de 791 mil a 1.141.000”.⁶⁵

A guerra do Vietnã ocorreu em uma época em que um número sem precedentes de jovens podia se dar ao luxo de ir para a faculdade e sentia que estava suficiente informado para questionar as decisões do governo. E, assim como o movimento pelos direitos civis, o de antiguerra se beneficiou de uma nova era na cobertura televisiva.⁶⁶

A guerra do Vietnã causou comoção em todo o mundo, criando uma onda de protestos intensos em vários países solidários aos vietnamitas e aos soldados convocados para a guerra, não são raros os casos de pessoas que tiraram a própria vida para protestar contra a participação dos Estados Unidos na Guerra.

Na Inglaterra eram comuns os protestos contrários a bomba, a favor do desarmamento nuclear. Através das caminhadas pela paz jovens, artistas e intelectuais começavam a disseminar um pensamento revolucionário. “É desta época que data o símbolo de paz usado (...) por hippies de todo o mundo”.⁶⁷

Nos Estados Unidos, a partir do advento da televisão, movimento dos direitos civis, movimento antiguerra, surgimento da pílula anticoncepcional, a psicodelia e os cabelos compridos, a sociedade adquiriu certa conscientização, que possibilitou uma reivindicação por liberdade em todas as esferas da vida: da política à sexual e à espiritual,⁶⁸ desenhando um cenário experimental que projetava as formas de um movimento social, político e cultural de caráter libertário, exercendo influencia significativa junto a uma juventude de camadas médias e urbanas com uma prática e um ideário que colocava em xeque alguns valores centrais da cultura ocidental.⁶⁹

⁶⁴ JACKSON, op. cit., p. 158.

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Ibid., p. 159-160.

⁶⁷ PEREIRA, Carlos Alberto M. *O que é contracultura*. Nova Cultural/ Brasiliense, 1988. p. 98-99.

⁶⁸ JACKSON, op. cit., p. 20.

⁶⁹ PEREIRA, op. cit., p.8.

Jovens espalhados por todo o mundo ocidental “ao perceberem a inutilidade em proceder à exaustiva negação do mundo, (...) passaram a produzir seu próprio espaço de ação, criando seus próprios referenciais de contato com o mundo e inventando novos signos de cumplicidade para a convivência grupal.”⁷⁰

“Músicos deram voz a essas paixões com um imediatismo inigualado por nenhuma forma de expressão artística. (...) As épicas mudanças culturais iniciaram uma explosão de criatividade sem precedentes”.⁷¹ A sociedade que caracteriza esse cenário é majoritariamente influenciada por músicos que difundiam amplamente temas como: “drogas, sexo antes do casamento, (...) enquanto questionavam a guerra do Vietnã e o capitalismo”.⁷²

Ah, a nova arte! Não tem critérios, hierarquia de valores, ordem, articulação, clareza, racionalidade; vive de intuições obscuras, acessos irracionais, iluminações insensatas. É parte de uma subcultura à margem da Cultura, a que chamam verdadeira, a estabelecida. Isso tudo é verdade como, de maneira geral, é verdade o resto dos xingamentos.⁷³

2.2. CONTRACULTURA: NOVA ARTE ENGAJADA.

Nesse contexto, os meios de comunicação de massa, mais precisamente a imprensa norte-americana, começaram utilizar um novo termo para o fenômeno: Contracultura. “Termo adequado, porque uma das características básicas do fenômeno é o fato de se opor de diferentes maneiras à cultura vigente”.⁷⁴ Segundo Medeiros a contracultura surgiu

Primeiramente nos centros capitalistas avançados e como uma resistência juvenil, articulada como resistência à solicitação de cidadania por parte do poder, concretizada na negação em participar das guerras de dominação, pelas quais não se sentia responsável, a revolta tomou as guitarras e as praças. Embalado pela moçada que não desejava tomar para si a continuidade destas lutas, nas quais o sentido se perdia na violência recíproca, viciosa e legitimadora de antigos esquemas opressivos sobre os quais, apesar de tudo, a história vem se construindo, o gesto originário desta rebeldia adquire as formas daquilo que Marcuse (...) chama *A grande recusa*.⁷⁵

⁷⁰MEDEIROS, op. cit., p. 37.

⁷¹ JACKSON, op. cit., p. 20.

⁷² Ibid., p. 121.

⁷³MACIEL, op. cit., p.146.

⁷⁴ PEREIRA, op. cit., p.13.

⁷⁵MEDEIROS, op. cit., p.36 e 37.

O movimento caracterizado por inquietações frente à sociedade conservadora da época encontrava na figura imprescindível do hippie a forma mais expressiva de insatisfação e rebeldia. O termo *hippie*

foi posto em circulação no mundo inteiro com o Movimento Internacional do psicodelismo, movimento social e até certo ponto político, nascido de uma conquista científica: a descoberta das poderosas virtudes dos produtos químicos alucinógenos, dos quais o LSD é o mais famoso.⁷⁶

Conforme descreve Caetano em uma correspondência enviada entre os dias 18 e 20 de setembro de 1969,

Meu caro Sigmund
A felicidade é uma arma quente.
(...)
Dentro do Round House há um domingo hippie, ou coisa que o valha beautiful people, uma gente realmente muito bonita. Eles agora pulam enquanto dançam, de modo que fica igual a um baile de carnaval. Você pode imaginar que mais de um milhão de pessoas dançam, pulem e gritem de uma da tarde às onze e meia da noite sem que ninguém paquere sua mulher, sem que ninguém brigue ou sequer pareça de longe que gostaria de brigar? A estranha paz dessa juventude me dá medo.⁷⁷

Segundo Luis Carlos Maciel o termo hippie traz consigo uma característica que denota certa carga de rebelião e protesto. Remete a um tempo bem anterior aos delírios promovidos pelas experiências psicodélicas, o primeiro emprego do termo alude aos anos cinquenta: o *Hipster*.

O *hipster* é aquele indivíduo que diante da frustrada tentativa de revolução proletária, revolta-se, aderindo a marginalidade, atribuindo a tal revolta uma conotação mística e religiosa, contudo o misticismo não se encontra aqui atrelado a algo que transcende para um outro plano, e sim aquilo que é real e carnal, ou seja: o poder religioso do sexo.

Nesse sentido, seu primeiro protesto é contrário ao aniquilamento do instinto e a imoralidade com que a moral protestante caracterizou o sexo reduzindo a monogamia. Portanto, o propósito inicial do pensamento *hipster* é uma liberdade

⁷⁶ MACIEL, op. cit., p.33.

⁷⁷ SALOMÃO, op. cit., p. 41.

sexual que proporcione um orgasmo extraordinário. “A revolução hippie, portanto, é antes de tudo sexual”.⁷⁸

Detentores de um inconformismo radical propunham a negação extrema, enquanto uma possibilidade capaz não apenas de transformar o modelo de vida que caracterizava a civilização ocidental, mas criar uma subcultura marginal no interior do próprio corpo.⁷⁹ Segundo Caetano tratava-se de uma “era do despedaçamento planejado e colorido a era de uma juventude que se cria o sal da terra, a era da embriaguês e do lazer mais ou menos perigoso, a era das crianças da classe média (...) a era da pele, dos cabelos.”⁸⁰

A contracultura fruto de diversas manifestações artísticas, musicais com atenção especial para expansão do rock, possibilitou o surgimento do movimento hippie, através do convite à vida comunitária, ascendendo o novo estilo de intervenção marcado pela psicodelia. Considerada enquanto uma

aventura da experimentação maciça do potencial das ervas vegetais, dos cogumelos naturais, da porção estimuladora da farmacopéia, do ácido lisérgico até os mais variados tipos de alucinógenos.

Objetos químicos ou naturais, redescobertos pelos estudos históricos e antropológicos de outros grupos culturais ou descoberto pelo desenvolvimento da ciência natural especializada em experimentos de laboratório, dotados na sua constituição de maior ou menor grau de volatilização sensitiva, contribuintes com mais ou menos elementos de riscos para a saúde do corpo; todos eles definindo sua comunidade com a contracultura, na medida em que, muito ou pouco, muito ou pouco, alteram substancialmente a qualidade e a intensidade das percepções cotidianas: dilatando os sentidos da visão, do tato, da audição, do olfato; modificando e metabolizando novas sensações para o corpo, num processo intrínseco de metamorfosear a sensibilidade para ampliar, numa dupla direção, a vibração do contato do ser mundificado.

Sabe-se que uma das experiências mais assombrosas provocadas pelo uso de alucinógenos, por exemplo é a dissoluta e completa ausência de conexão entre o fluxo mental e o movimento gesticulante e utilitário do corpo: a exterioridade da experiência psicodélica é a inatividade, a imobilidade física e espacial.⁸¹

Toda essa movimentação cultural, social e política, acabam exibindo uma dualidade referente ao fenômeno

⁷⁸ MACIEL, op. cit., p.36.

⁷⁹ Ibid., p. 18-19.

⁸⁰ SALOMÃO, op. cit., p. 77-78.

⁸¹ MEDEIROS, op. cit., p.34-35.

A de construir um registro perceptivo e vivencial alternativo àquele que a modalidade burguesa do capitalismo erigiu como ideal, assumindo definitivamente sua alteridade em relação ao padrão estabelecido, ao mesmo tempo em que se move pelo desejo de configurar-se como uma fenomenologia exemplar e generalizável da experimentação no mundo, revelando sua vontade em poder abarcar a totalidade da existência.⁸²

Dispondo de um caráter revolucionário, diferenciando-se dos apelos da esquerda tradicional, esse movimento trouxe para o âmbito social a perspectiva da marginalidade, a partir de uma nova consciência que, incluía um novo estilo de vida, fosse ao âmbito ideológico, estético ou cultural. “É a recusa radical de princípios mais do que consagrados que parece emprestar ao rótulo contracultura seu forte sentido. (...) o que se pretendia era uma ruptura, no sentido mais essencial da palavra, com a ordem dominante”.⁸³

Artistas como Bob Dylan e conjuntos como os Beatles “começavam a reunir um público cada vez mais significativo e expressivo diante da opinião pública”.⁸⁴ Os Beatles dominaram sua era, como talvez nenhum outro grupo musical havia feito até então⁸⁵, entrou na história da música exercendo considerável influência frente as revoluções socioculturais na década de sessenta, dispondo de um caráter autêntico e irreverente, tornaram-se um marco na cultura ocidental

De janeiro de 1965 a janeiro de 1966 eles emplacaram seis singles seguidos em primeiro lugar nos Estados Unidos (...). O arco emocional desses seis singles reflete a mudança de espírito daquela década extraordinária. As animadas “I feel fine” e “Eight Days a Week” combinavam com o otimismo tanto dos Estados Unidos, que superavam o assassinato do presidente Kennedy, quanto da Grã-Bretanha, orgulhosa por ser a capital da cultura pop.⁸⁶

Na década de 60, “metade da população tinha menos de vinte anos. Era a geração com o melhor nível educacional da história, apoiada em uma prosperidade sem precedentes. Mas ainda não havia surgido uma ruptura entre as gerações”.⁸⁷ De uma maneira completamente autônoma, os Beatles, estimulavam uma emancipação

⁸²MEDEIROS, op. cit., p.32.

⁸³ Ibid., p. 24.

⁸⁴Ibid., p.32.

⁸⁴ Ibid., p. 9-11.

⁸⁵ JACKSON, op. cit., p. 22.

⁸⁶ Ibid., p. 22.

⁸⁷MEDEIROS, op. cit., p. 23.

ideológica, aconselhando seus fãs a pensarem por eles mesmos e se comportarem como achassem convenientes.

Essa tensão entre a difusão de um novo pensamento e conseqüentemente uma experimentação realizada ainda dentro de uma estrutura retrógrada que transforma esse momento no centro da invasão britânica liderada pelos Beatles⁸⁸ Como afirma Luis Carlos Maciel em carta destinada a Caetano, enquanto estava exilado.

Mas, em Londres nasceu um sol novo e os Beatles foram os seus profetas. Libertos de si próprios, intoxicados de uma nova pureza, descobriram que o riso mora no fundo de nós próprios, guardado com a mesma crueldade com que aprisionaram também os nossos instintos, e que só foi deformado pela Razão porque deformaram também os nossos instintos e que, talvez, qualquer tratamento de choque, qualquer violência desabusada contra nós mesmos enquanto seres sociais, talvez valha a pena, se nos permitir recuperar um pouco de sua pureza original. Hoje, os Beatles, esses pioneiros, talvez sejam heróis cansados: que descansem em paz, com a consciência tranqüila pelo cumprimento do dever. Mas eles abriram uma vereda imprevista para o caminho que conduz a nova arte.⁸⁹

Caetano demonstra certa admiração pelo conjunto, está sempre referenciando em várias correspondências, seja por meio de músicas, ou notícias sobre o conjunto como expressa no trecho da carta enviada ao *Pasquim* entre os dias 6 a 12 de novembro de 1969

Estou gostando muito do LP novo dos Beatles. Gosto muito mais deste do que do anterior. Aquele era muito grande, eu nunca consegui ouvir todo. Não me animava. Este agora parece que é o mais bonito desde sargent peppers e é semelhante ao Revolver. Desde o dia do lançamento pela televisão que Guilherme comentou que era um disco bacana e eu concordei. Agora eu tenho ouvido muito estou gostando cada vez mais. "Here Comes the Sun" é maravilhoso. E o resto também. Além disso estão cantando em conjunto melhor do que nunca. Dá a impressão que em breve eles vão fazer uma apresentação em público. Enquanto o disco anterior parecia um livro muito grande.⁹⁰

Dentre as influências comportamentais exercidas pelos Beatles destaca-se a apropriação dos cabelos cumpridos. A utilização dos cabelos curtos deu-se durante as duas grandes guerras mundiais com o objetivo de evitar a proliferação de piolhos ou pulgas. O costume tão enfático prevaleceu na sociedade por duas décadas, a ponto

⁸⁸ MEDEIROS, op. cit., p.28.

⁸⁹MACIEL, op. cit., p. 144-146.

⁹⁰SALOMÃO, op. cit., p. 46-47.

de ser comum a circulação de manuais com que sugeriam normas que delimitavam a indumentária apropriada, nas quais os cabelos dos meninos não poderiam ser longos ou sequer penteados para frente. Contudo, depois da explosão dos Beatles apareceram diversas reportagens de jornais sobre meninos que foram suspensos da escola para casa para que cortassem os cabelos.⁹¹

Em *o ano mais revolucionário da música*, Jackson abre uma discussão que propõe pensar “por que as pessoas ficaram tão nervosas com algo tão simples quanto o cabelo?” Para entender esse fator é importante voltar um pouco na história, Jackson remete a “geração grandiosa” que surgiu em meio segunda guerra mundial, tal geração

Tinha se unido em sua luta monumental para superar as forças do eixo e voltou para casa com a intenção de garantir a prosperidade mais abundante já vista na história. Pais ultranacionalistas e homofóbicos ficavam constrangidos se seus filhos aparecessem afeminados, mesmo que adotassem o corte de cabelo para conquistar as garotas.⁹²

Ao longo dos meses seguintes, o cabelo cumprido já não estava mais atrelado apenas a moda, mas sim um símbolo de toda uma geração que agora dispunha de uma emancipação frente ao conservadorismo pregado pela sociedade da época. “Enquanto a cabeleira (...) se tornava o campo de batalha para o conflito cultural (...) os músicos se viam cada vez mais no centro das atenções”.⁹³ No auge da contracultura,

pais começaram a enxergar os músicos de rock como flautistas mágicos, que faziam seus filhos deixarem os cabelos cumpridos e a levar uma promiscuidade regada à drogas (...) a dieta recreativa dos Beatles era constituída de afetaminas, uísque e coca-cola, mas depois de conhecer Dylan eles mudaram para a maconha que os deixavam mais relaxados.⁹⁴

Segundo Abbie Hoffmann, “os cabelos compridos servem para que possamos nos reconhecer. Um sinal físico exterior que permite entre nós, uma identificação imediata”.⁹⁵ Os cabelos longos delineavam uma nova formação identitária perante os jovens da época desconstruindo tudo que havia sido imposto até então, não menos importante estava a pílula anticoncepcional que transformava radicalmente a

⁹¹ JACKSON, op. cit., p.118.

⁹² Ibid., p. 121.

⁹³ Ibid., p.122.

⁹⁴ Ibid., p. 22.

⁹⁵ MACIEL, op. cit., p. 85.

percepção da mulher sobre o sexo e sobre seu próprio corpo, e as mini-saias que possibilitavam às meninas uma nova forma de se comportar e se vestir rompendo parâmetros e enfrentando o sistema.

Essa época foi marcante, pois permitiu aos artistas propagarem a arte através de núcleos de resistência contra a guerra e diversas formas de preconceitos. A contracultura (...) propunha a existência de uma sociedade, paralela, funcionando à margem da sociedade vigente e governada por seus próprios valores e suas próprias instituições.⁹⁶ Na carta escrita entre os dias 18 e 20 de setembro de 1969, Caetano diz: “Parece que nós vamos todos morrer dentro em breve. Você entra no ARTSLAB (mini-cine-nar-sem-alcool-teatro-galeria-underground) e sente que há uma outra noção de tempo ali, alguma coisa que roça a eternidade”.⁹⁷

Paradoxalmente, os ideais revolucionários de negação aos valores estabelecidos na sociedade considerados defasados alcançaram uma parceria inesperada: os empresários.⁹⁸

Várias das grandes empresas da indústria fonográfica, da TV e da imprensa, descobriram que a rebeldia adolescente significava dinheiro. Mais tarde, naquela década, muitos indivíduos experimentaram abandonar a sociedade, dizendo odiar a tecnologia e o capitalismo. Mas, ironicamente a contracultura deve sua existência aos dois.⁹⁹

A contracultura, apoiada pelo movimento *underground* internacional, marcado pela explosão do pop, do protesto, da arte e de um comportamento existencial baseado na marginalidade, tinha como um dos principais objetivos, desconstruir a noção de família apoiada no autoritarismo e no patriarcalismo, e de trabalho apoiado nas formas compulsivas. Em relação a família o modelo pré-estabelecido já não combinava mais com a proposta da sociedade na década de 60, já que a família era um dos pilares de representação da organização no meio social, a nova sociedade que estava emergindo, necessitava um novo modelo de família.

No que diz respeito ao trabalho, os *hippies* vão reivindicar um modelo de trabalho no qual o indivíduo tenha liberdade para explorar a criatividade, não mais uma forma de trabalho coercitivo, mas qualquer coisa em que as pessoas de maneira autônoma possam antes de tudo se divertir. Nesse contexto, “a solução rural é a mais

⁹⁶ MACIEL, op. cit., p. 50.

⁹⁷ SALOMÃO, op. cit., p. 41

⁹⁸ JACKSON, op. cit,

⁹⁹ Ibid.

simples e se traduz no crescente movimento das comunas rurais”.¹⁰⁰ O que provoca um deslocamento em direção ao campo, onde as pessoas se apropriam da terra para plantar e colher o necessário para sua subsistência.

A desconstrução absoluta em relação ao sexo, a reformulação da estrutura familiar e a liberdade para consumo de drogas psicodélicas são apenas tentativas que os futurólogos fazem para definir o novo estilo de vida do futuro, baseados na experiência fornecida pelo passado. Podem ser mais ou menos radicais do que se imagina. (...) Mas é opinião unânime que teremos profundas manifestações no comportamento humano.¹⁰¹

Essa necessidade de experimentar a vida em sociedade alternativa e aderir uma experiência junto a grupos nômades deu origem a um processo de “tribalização” que marca o início da década de 70. Nesse momento, “os hippies inserem um modelo da sociedade do futuro no próprio corpo enfermo da sociedade vigente.”

Para combater o sistema, é necessário (...) deixar de ser um reflexo passivo de seus interesses, libertando-se da forma caracterológica que ele impôs. E isso pode ser feito pela adesão às novas formas de existência social. Em comunidades. (...) essas comunidades são a forma familiar do futuro. Elas se caracterizam por sua estrutura não autoritária, pelas relações livres e não compulsivas entre seus membros e pela ausência na repressão sexual.¹⁰²

Os *hippies* constituem uma organização tribal que aderiu mais intimamente a sensibilidade em relação ao mundo e as organizações sócio-culturais existentes, portanto, não demonstraram apatia diante da invasão da técnica que marcava significativamente aquele momento, antes, se apropriaram da tecnologia para trazer à existência uma experiência sensível em relação ao mundo, através dos “seus festivais de música revivem as antigas festas dionisíacas dos gregos através da química (drogas, LSD) e da eletrônica (guitarras elétricas, sistema de amplificação, os alto-falantes)”.¹⁰³ As canções marcadas pela ascensão da tecnologia “dinamizaram a experiência estética do mundo urbanizado e revitalizaram o piso sob o qual vibravam as questões pungentes da modernidade estarecida pelo ininterrupto deslizamento de seu chão”.¹⁰⁴

¹⁰⁰ MACIEL, op. cit., p. 110.

¹⁰¹ Ibid., p. 31.

¹⁰² Ibid., p. 50-51.

¹⁰³ Ibid., p. 136.

¹⁰⁴ MEDEIROS, op. cit., p.30.

Um dos marcos desse momento foi o fenômeno de Woodstock. O festival promovido pelo empresário Michael Lang, na cidade de Bethel estado de Nova York, aconteceu em agosto de 1969, foi a concretização de tudo que vinha sendo propagado até aquele momento, um delírio radical que levou meio milhão de pessoas a romperem com os limites do próprio corpo.

O festival trouxe em sua essência, “a marca do novo, a capacidade para arejar o espírito das pessoas, mostrando-lhes, com tranquila clareza, um campo amplo e novo de possibilidades existenciais”,¹⁰⁵ no qual, “repercute alucinadamente uma brutal explosão da fala do corpo que quer vibrar”,¹⁰⁶ mesmo em meio aos imprevistos da natureza, da situação precária com que tinham acesso a alimentação, água potável e cuidados médicos, artistas como Jimi Hendrix, Janis Joplin, entre outros, embalaram aquela multidão ao som das guitarras elétricas, que provocaram juntamente com o uso do LSD uma viagem transcendente.

Segundo Luis Carlos Maciel, a guitarra elétrica especialmente em Jimi Hendrix, não era apenas uma novidade sonora, e sim, uma nova experiência existencial que reivindicava o estabelecimento de uma comunicação mais concreta com o ouvinte a ponto de criar novas formas de vida no cotidiano desse ouvinte, seja no que diz respeito ao seu comportamento ou ao seu sistema nervoso.¹⁰⁷ Assim como Woodstock foi capaz de marcar a vida de meio milhão de pessoas na carta do dia 21 a 27 de outubro de 1970, Caetano narra a sua experiência no festival da Ilha de Wight.

No palco, na ilha de Wight, não havia nada que não fosse perfeito espelhamento da maquiagem da vasta platéia: uma guerra interna frouxa nem de longe ameaçava mudar o sentido daquele acontecimento: um gauchismo tipo derrubar-as-prateleiras-as-estátuas-as-estantes-etc. não pode mesmo querer ser grande novidade dentro de um universo música & poético que comporta os Rolling Stones.¹⁰⁸

O festival supramencionado no fragmento aconteceu na ilha de Wight que segundo Gilberto Gil, os grupos que iam ao palco para se apresentarem, inclusive Gilberto Gil e Caetano Veloso, levaram consigo o sentimento de milhares de pessoas

¹⁰⁵ MACIEL, op. cit., p. 112.

¹⁰⁶ MEDEIROS, op. cit., p.33.

¹⁰⁷ MACIEL, op. cit., p. 137.

¹⁰⁸ SALOMÃO, op. cit., p.75.

que traziam consigo o reflexo de uma era, marcada pela cultura hippie e pela liberdade através da psicodelia.¹⁰⁹

Nesse contexto destaca-se Jimi Hendrix, negro, de origem americana trazia em sua bagagem uma formação musical caracterizada pelo *rhythm and blues*, que assim como o jazz, “conheceu a sua variante branca (...) o rock and roll, (...) origem da música dos Beatles e o canal adequado para que as guitarras elétricas manifestassem sua inédita sonoridade”.¹¹⁰

Hendrix trazia para o mundo naquele período uma arte altamente sofisticada. Após tocar guitarra com alguns conjuntos, Hendrix vai para a Inglaterra, onde é influenciado por trabalhos de grupos como Beatles e Rolling Stones, em seguida retorna aos Estados Unidos criando seu próprio conjunto o *Jimi Hendrix Experience*, que conta com um baixo, uma bateria e o som inconfundível da sua guitarra elétrica. Hendrix retoma a orientação experimentalista dos Beatles, bem como, a contribuição da música oriental, construindo assim os pilares do que vem a ser o seu novo som. O som de Jimi Hendrix aponta um aspecto crucial no que consta uma tendência à retribalização da juventude da década de 70. Em Woodstock, Hendrix foi o condutor daquela multidão, a uma viagem, inesquecível.¹¹¹

Quando Jimi Hendrix faleceu em setembro de 1970, após o uso excessivo de substâncias psicoativas, Caetano escreveu uma longa carta *ao Pasquim*, entre os dias 21 a 27 de outubro de 1960, narrando a apresentação do artista no festival da Ilha de Wight.

a busca do sal da terra fora das fronteiras da cidade festival. No palco, na ilha de Wight, não havia nada que não fosse o que todo mundo já sabia. No palco, na ilha de Wight, não acontecia nada. Ele entrou sorrindo e mascarando chicletes, leve, meio voando voando sobre as botas de salto alto, sorrindo, testando o som da guitarra, incrivelmente bonito, doce, muito, muito bonito, as pernas enxutas, rebolando um pouco, safado, como um moleque das ruas da Bahia, sorrindo, testando o som da guitarra, vindo tranqüilo do fundo do palco. “The Jimi Hendrix experience.”¹¹²

A experiência de Jimi Hendrix na Ilha de Wight, foi marcada por uma série de imprevistos, frustrou as expectativas do público alucinado para viver aquela

¹⁰⁹ Documentário: Tropicália. Marcelo Machado. (2012).

¹¹⁰ MACIEL, op. cit., p. 136.

¹¹¹ Ibid.

¹¹² SALOMÃO, op. cit., p.75.

experiência proposta por Jimi Hendrix. A apresentação chegou inclusive, a ser considerado pela mídia da época, como a pior apresentação realizada ao longo da sua vida. O fragmento a seguir denota uma série de imprevistos ocorridos durante o evento

(...) Estavam no palco Jimi Hendrix, Billy Cox (...) e Mitch Michel. Os três nunca haviam tocado juntos antes e não pareciam ter ensaiado muito para aquela noite. Jimi pediu a Mitch Michell que começasse a tocar enquanto ele tentava com os engenheiros de som controlar a amplificação da guitarra que, visivelmente, não estava dando a sonoridade que ele queria. O público esperava com a paciência dormente dos hippies. Jimi vinha até à frente do palco, sorria, testava o som, voltava para os engenheiros que corriam de um lado para o outro do palco nervosos (...). Sem que o problema fosse resolvido, Jimi iniciou o Spanish Castle Magic e seus companheiros o seguiram não muito assustados. Ele tocava e cantava provisoriamente: entre uma estrofe e outra ele se voltava para os engenheiros e fazia de suas improvisações um teste de som. Como nunca dava certo, começava a rir e voltava a cantar

(...)

Ele havia entrado em cena com um projeto difícil em mente: conseguir ligar aquela multidão sem utilizar os recursos cênicos que contribuíram tanto para sua fama quanto a genialidade de sua música.

“Não saio daqui enquanto vocês todos não estiverem ligados”.

Durante uma hora ele tocou e cantou lutando contra os amplificadores. O público permanecia entre frio e assustado: eles haviam gritado e aplaudido de pé quando o nome de Jimi Hendrix foi anunciado e agora nem sequer sabiam quando um número terminava pois, além de não haver sinais convencionados pelo conjunto cada canção ao chegar ao fim transformava-se num novo teste de som e algumas foram interrompidas na metade.¹¹³

Embora em meio a tantos imprevistos, Caetano demonstra um carinho especial diante do capricho e sofisticação empregados pela figura de Jimi Hendrix.

No entanto, em todos os momentos, sem que nada ajudasse a percepção disso, estava presente a beleza do trabalho de um dos maiores artistas que já ouviu. (...) “você quer aquelas coisas velhas?” – “todas elas”, eu respondi e ele me olhou com um sorriso sacana – “então vamos lá”. Aí ele iniciou a segunda hora de sua apresentação: uma antologia de tudo que ele deu a essa era. Sex & blues. Ele abria as pernas e botava a língua pra fora e tocava guitarra com os dentes e punha o braço da guitarra entre as pernas e acariciava. E o público resolvia se ligar porque agora sim reconhecia Jimi Hendrix, mas não conseguia ir muito longe: algo permanecia incômodo, havia um distanciamento: Jimi sorria sabendo o que isso significava: a frieza da primeira hora fora mais real do que a animação redescoberta: essa animação era nostálgica: tudo aquilo

¹¹³ SALOMÃO, op. cit., p. 76-77.

estava no passado. Tudo aquilo estava no passo e no entanto ele estava presente, novo em folha, saudável. Ele estava provisoriamente ali, mas estava ali mesmo, presente, vendo tudo. (...) poucos dias depois ele diria a um jornalista que a era dos Beatles chegara ao fim (...) Os jornais ingleses comentaram que na ilha de Wight Jimi Hendrix havia feito a pior apresentação da sua vida. Mas seu sorriso naquele momento, a saúde com que ele movia as pernas imitando-se a si mesmo, a eternidade de sua música naquele momento – tudo isso mostrava o espoco e a exigência de um novo projeto. Essa era de música acabou. A era da música?

A realidade, segundo Caetano, é que a morte de Jimi Hendrix, assim como a morte de Janis Joplin, e a separação do conjunto The Beatles, significou o fim de uma era, não apenas uma era musical, mas uma era de uma juventude rebelde que se expressavam através de um novo estilo de vida, cabelos, e formas de se vestir. Em uma carta anterior a essa Caetano escreve como quem estivesse prevendo o que haveria de acontecer a partir de 1970.

O som dos setenta certamente só será audível quando nós estivermos perto dos oitenta. Pelo menos só então será identificável. Talvez, pelo contrário, seja ouvido de pronto e fique para sempre inidentificável. O som dos setenta talvez não será um som musical. De qualquer forma, o único medo é que esta venha a ser a década do silêncio. (...) com a ascensão da música pop, o som dos sessenta, veio toda uma geração cujo universo/linguagem já começa a carecer conflito. (...) basta saber que os anos setenta ainda não soaram. E talvez não soem (...) e o som dos sessenta (Janis Joplin, Jimi Hendrix, Stones, Beatles). E o som dos cinquenta. E o som dos quarenta. E o som dos trinta. E o Brasil.¹¹⁴

Diante disso, cabe pensar que a consciência de reorganizar as diversas formas de vida constitui um aspecto predominante na década de setenta. Partindo desse pressuposto, é notório que a estratégia de revolução que se seguiu na década de setenta estava atrelada não mais as atitudes radicalizantes, proposta pela música. Antes, tinha como objetivo uma ruptura na estrutura da sociedade, através da adaptação em massa às novas formas de vida. “Estratégia natural à tendência tribal da juventude contemporânea capaz de opor obstáculos imprevisíveis aos esforços dos conservadores para restabelecer as tradições”.¹¹⁵

O indivíduo que se constituirá na década de 70 penetrará mais profundamente e mais longe no espaço, embora a ciência não vá cessar em sua marcha possibilitando novas descobertas e invenções. A ênfase se deslocou para as

¹¹⁴ SALOMÃO, op. cit., p. 56.

¹¹⁵ MACIEL, op. cit., p. 32.

mudanças inevitáveis que se anunciam ao próprio comportamento do homem.¹¹⁶ Praticamente todas as “previsões para a década de 70 dão uma importância fundamental para dois fatos que caracterizavam os anos 60: a rebelião dos jovens e a multiplicação dos hippies”.¹¹⁷

Os hippies passam os dias sentados junto à estatua de Eros, em Picadilly Circus. A estátua de Éros está no topo de uma fonte. Desde que eu cheguei a Londres que está sempre caindo água demais da fonte. Há quem diga que isso é uma balação das autoridades para espanta-los de lá. De qualquer modo, eles continuam lá sentados e a água da fonte de Eros é abundante o que soa como uma metáfora.¹¹⁸

Numerosos e devidamente caracterizados, com seus pêlos crescidos, seus tranes e nobre desprezo pelo mundo que os cercavam¹¹⁹ conforme o fragmento supramencionado; delineavam o cenário contracultural que se estendera pela década de setenta, aumentando como uma erva daninha rebelde e teimosa, brotando dentro dos lares, invadiu escritórios e tiravam o sono com um ruído silencioso e uma fúria calma. Posto que os jovens se encontravam cada vez mais cercados frente a alternativa radical, havia duas opções: Ou estudavam e se preparavam para a Grande e Nova idade científica que se aproximava ou se entregam aos rituais primitivos e dionisíacos que se espalhavam pelo mundo a se multiplicarem ao som indignado das guitarras elétricas.¹²⁰ No novo ciclo que iniciou na década de setenta “o hippie é um poeta (...). Ele precede a nova linguagem conceitual. Mas esta só pode nascer do ventre de sua imagem”.¹²¹

¹¹⁶ MACIEL, op. cit., p. 30-31.

¹¹⁷ Ibid., p.31.

¹¹⁸ SALOMÃO, Walyop. Cit., p. 44.

¹¹⁹ MACIEL, op. cit., p. 24.

¹²⁰ Ibid., p. 23.

¹²¹MACIEL, op. cit., p.46.

CAPÍTULO III

O EXÍLIO: NARRATIVAS DE SOFRIMENTO E PRÁTICAS DO CUIDADO DE SI COMO ENFRENTAMENTO A DITADURA CIVIL-MILITAR.

Em 29 de julho de 1969, Caetano Veloso embarcou para a Europa, juntamente com Gilberto Gil, onde viveu durante dois anos e alguns meses um período amargo na sua história psíquica e social. No itinerário que passava por Lisboa, Paris e Londres, corpo e alma iniciam um processo de adaptação à circunstância, visto que a condição do exílio não se restringe apenas a um “afastamento geográfico ou à impossibilidade de retorno à pátria, refere-se a um processo psíquico específico de desenraizamento da identidade”.¹²² Segundo Edward Said

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experimentar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada.¹²³

O exílio rompeu com uma norma que outrora regiam as suas relações cotidianas, tal ruptura, possibilitou uma experiência angustiante, pesada e obscura que o levou à mais terrível solidão, marcada pelo sofrimento e pela saudade, enquanto, um “sentimento pessoal de quem se percebe perdendo pedaços queridos de seu ser, dos territórios que construiu para si”.¹²⁴

Apartado de suas referências culturais, familiares, e do traquejo que lhe despertava a sensibilidade, o gozo e o prazer de quando atuava como artista da vanguarda comportamental e pessoa livre, “encontrou o corpo como a última ancoragem daquilo que lhe era próprio”.¹²⁵

Na depressão que ocorre em detrimento da perda, o sofrimento torna-se a essência que se abate e se instaura no interior do próprio corpo. Portanto, “toda a realidade psíquica se reduz a esse sofrimento sendo que a maior parte das relações exteriores se apaga nessa retração e o corpo adquire o valor de continente que deve

¹²² INDURSKY, CONTE, op. cit., p. 247.

¹²³ SAID, E. W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.46.

¹²⁴ ALBUQUERQUE op. cit., p. 65.

¹²⁵ INDURSKY, CONTE. op. cit., p. 276-277.

sustentar essa carga”.¹²⁶ Assim, a sensibilidade que existe no próprio corpo permite o desdobramento de toda tensão secreta, “é o que uma multiplicidade de métodos pretende concretizar, como o projeto de descobrir-se a si mesmo pela consciência profunda do corpo”.¹²⁷

O local para onde foi destinado configurava o estrangeiro, “no contexto da modernidade Theodor Adorno dizia que a sensação de estranhamento, do não se sentir em casa estando em casa, é a única postura moral aceitável”.¹²⁸ Londres, não se apresentava como um ambiente onde o indivíduo poderia reconstruir a sua história. Tampouco, resgatar a sua identidade; restando ao exilado desfrutar da repulsa, antipatia e desafeto. Como revela o trecho na carta a seguir enviada de Lisboa entre os dias 11 a 18 de setembro de 1969

Meu caro Sigmund¹²⁹

Eu agora também vou bem, obrigado. Obrigado a ver outras paisagens, senão melhores, pelo menos mais clássicas e, de qualquer forma, outras. (...) eu e o Gil fizemos uma aparição no programa português de maior audiência, o Zip-zip. (...) eu achei um fracasso mas os jornais disseram que foi um sucesso.¹³⁰

Na correspondência o artista faz uma menção a sua apresentação no programa de TV de maior audiência em Portugal, a notícia sobre a apresentação repercutiu na Bahia em uma reportagem do Jornal da Bahia de 16 de agosto de 1969, que dentre outras coisas, abordou também a tristeza de Caetano em não receber notícias no seu aniversário e os próximos projetos e destinos.

¹²⁶INDURSKY, CONTE, op. cit., p. 280.

¹²⁷VIGARELLO, Georges. *O sentimento de si: história da percepção do corpo*, séculos XVI-XX/ Georges Vigarello; tradução de Francisco Moraes. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2016. p.9.

¹²⁸ PARADA, Mauricio. *Reinvenções de si: O exílio como deslocamento e crítica*. Projeto História, São Paulo, n. 53, pp. 88-120, Mai.-Ago. 2015 p.89.

¹²⁹Personagem criado pelo cartunista Jaguar. Representava o rato intelectual de Ipanema, mascote e uma espécie de “garoto propagando” do semanário a escolha do nome é uma referência a Sigmund Freud. (Informações disponíveis no artigo intitulado “a breve história e a caracterização d’o Pasquim” de Bruno Brasil).

¹³⁰SALOMÃO, op. cit., p.39.

Caetano Veloso Lamenta em Carta Não Ter Notícia no Dia do Seu Aniversário

Em carta enviada a seus pais de Portugal, Caetano Veloso lamentou ter passado o seu aniversário — 7 de agosto — na Europa, sem qualquer notícia de casa, mas prometeu “tão logo chegue a Londres” enviar seu novo endereço, pois anda ansioso por notícias da Bahia.

A trilha sonora do próximo filme de Glauber Rocha será feita por ele, segundo conta na carta, trabalho que o fará separar-se de Gilberto Gil — já com contrato assinado com uma emissora de televisão de Nova Iorque — mas os dois têm um reencontro marcado em Londres, onde planejam ficar por muito tempo.

SUCESSO

Para Caetano foi sucesso a sua apresentação com Gilberto Gil num programa de televisão de maior audiência em Portugal, apesar de não contar com o som eletrônico e utilizar um violão, fato que não evitou os maiores elogios da imprensa portuguesa:

— Nosso “show” não foi como o da Bahia, mas aqui tudo é novidade, acrescenta.

Após sua apresentação em Portugal, Caetano e Gil seguiram para Paris, onde ficarão apenas uma semana. Dali, Caetano seguirá para Roma a fim de iniciar os trabalhos na trilha sonora do próximo filme de Glauber. Gil irá até Nova Iorque.

— As côres de Lisboa lembram a Bahia, ainda não senti a sensação de ter viajado — comenta num dos trechos da carta. Ele conclui mandando “aquêlê abraço para o Tião Motorista e para todos os que se lembram e gostam de mim”.

Para Dona Canô Veloso seu filho Caetano deve estar fazendo realmente muito sucesso, pois ele não é muito otimista e se chegou ao ponto de dizer que fez sucesso é porque realmente foi espantoso. Para o Sr. José e Dona Canô tudo não passa de uma viagem do seu filho, que eles esperam que volte logo para casa.

É curioso perceber que há certa contradição entre o que Caetano diz na carta, e o que a reportagem vai colocar sobre isso, posto que para ele, “a apresentação foi um fracasso, mas os jornais disseram que foi um sucesso”, enquanto a reportagem afirma ter sido, segundo Caetano, um sucesso. É importante notar esse papel da imprensa da época que na maioria das vezes tentava idealizar o exílio e tudo que acontecia por lá como algo positivo.

Caetano caracteriza Lisboa enquanto um espaço onde tudo lhe parecia enternecedor, porém deprimente, visto que Portugal ainda estava sob o domínio de Marcelo Caetano, herdeiro do ditador Salazar, portanto, a impressão que ficava era a de um povo triste jogado fora da história em um lindo lugar.¹³¹

Em seguida escreve na mesma carta sobre sua passagem pela França: “Paris é uma festa. (...) Eu gosto de Paris porque é como se de repente Recife virasse o Rio de Janeiro”.¹³² É importante notar a referência à memória, como espaços vivenciados com os quais ele se identificava. Em um momento anterior na carta diz que “Lisboa é uma cidade lindíssima e que o mar de Caiscais é quase igual ao da Bahia”.¹³³ Ainda sobre Paris, Caetano diz que sofre muito como mostra o fragmento a seguir

Eu sofro muito. A mulher do metrô grita irritada. O garçon nunca deixa você acabar de falar. Todo mundo tem medo de perder o tempo e, principalmente o espaço que é muito pouco. A grossura parisiense é uma daquelas verdades indiscutíveis. Paris é uma fera.¹³⁴

Os relatos sobre Paris denotam um sentimento de desconforto e apreensão, daí o deslocamento para Londres: “Dentro de alguns dias estarei em Londres, imagine, onde pretendo morar. Talvez de lá com a cabeça assentada (se ela assentar...) eu envie algum papo mais interessante”,¹³⁵ segundo Caetano,

Lisboa era anacrônica e Paris, tensa. Londres apresentava o oposto desses dois cenários. Estável, tranqüila, e na última moda, a capital inglesa com toda sua estranheza nórdica e não latina, e com seu clima intragável, mostrou-se a solução mais racional. Seja como for, eu mais aceitei a decisão do que influí nela¹³⁶.

¹³¹ VELOSO, Caetano. op. cit., p. 411.

¹³² SALOMÃO, op. cit., p. 40.

¹³³ Ibid., p.39.

¹³⁴ Ibid., p. 40.

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ VELOSO, op. cit., p. 412.

Instalado em Londres, Caetano escreve em uma das cartas que “pela primeira vez sentia-se em um país exterior. (...) Tendo ido a Lisboa e Paris, ainda não tinha conhecido o estrangeiro. Aqui é o estrangeiro. O Inf(v)erno”¹³⁷ Note-se que ele se refere ao “inverno” londrino como um “inferno” a qual ele atribuía as mudanças que iriam suceder a partir de então. Nesse contexto, é importante assinalar essa figura do infernal, como uma noção de lugar que remete ao sofrimento no interior de uma grande cidade.

As narrativas de sofrimento que tem como característica principal a solidão vão para além das cartas, e aparecem também nas canções, principalmente no que consta ao primeiro disco produzido no exílio, e a canção “London, London” em que ele descreve alguém que está perambulando pela cidade sem rumo, solitário a procura de discos voadores, tal canção denota o devaneio do artista frente ao estranhamento na condição do exílio.

O trecho a seguir é parte de uma correspondência enviada a Caetano Veloso por Luis Carlos Maciel, republicada no livro, Nova Consciência: Jornalismo contracultural-1970/72.

Caetano meu Santo

Talvez você ande por aí um tanto na fossa, castigado pela saudade, perdido em pecaminosas fantasias de como andarás tudo e todos por aqui, o jovem Brasil é que é mesmo quente, como seria bom estar fazendo as coisas por lá, etc. Entretanto, acredite, nossas fantasias sobre você e Gil, aí em Londres, a *swinging city* dos 60, não ficam por menos. O pessoal aqui fala que é preciso “voltar às raízes” e, afinal de contas, não é isso que você está fazendo, procurando na *swinging city*, as raízes do novo, do que pode especificamente distingui-lo das águas turvas do nosso passado?

Para a geração anterior à sua, meu santo, a arte era sofrimento. Foi por isso que ela não pôde entender os Beatles. Se a arte tinha o poder de revelar o fundo da existência, ela só revelava de verdade quando descobria a tristeza dessa existência. Quando mais artista alguém era, mais ferido e dilacerado também era, pela tragédia imensa de viver.

(...)

São essas, Caetano, as nossas fantasias – as minhas, pelo menos ao imaginá-lo sob o sol pesado de Londres, procurando aspirar do céu cinzento uma partícula perdida ou extraviada ou deixada de propósito para que você a encontrasse, alguma partícula, mesmo mínima, da Grande Revolução. É assim que eu imagino, percebendo em cada esquina que, apesar de tudo, ela prossegue a sua Longa Marcha, mesmo que as patrulhas do reconhecimento estejam destinadas ao extermínio e que o inimigo reforça as trincheiras e trabalha compulsivamente em seus laboratórios para

¹³⁷SALOMÃO, op., cit., p.41.

aperfeiçoar armas mais eficientes e destruidoras. É assim que eu os imagino, você e Gil, dois monges peregrinando finalmente PELA Terra Santa, dois monges solitários no asfalto cansado da Terra Santa, voltando finalmente às raízes.¹³⁸

Nessa situação, os objetivos e os desejos pessoais de deixar o que já fazia profissionalmente para estudar, dirigir filmes ou escrever recolheram-se sob o impacto da prisão e do exílio. Portanto, não tinha mais forças para esboçar qualquer gesto livre.¹³⁹

3.1. ESCRITA DE SI

No exílio, intensificam-se as relações de si para consigo mesmo, em meio a fragilidade “o indivíduo se aprofunda e se estrutura (...) à fluidez das comunicações íntimas (...) reabilita a intuição enquanto maneira de se conhecer”¹⁴⁰ e no espaço interior, acentua-se a necessidade de solicitar o próprio corpo.

Segundo Vigarello o sentimento da existência é a síntese de todos os demais sentimentos de maneira que

a interioridade do corpo torna-se objeto de uma apropriação pessoal. Deleitação, apaziguamento, calor, indicações aparentemente triviais, mas pela primeira vez tornadas excepcionais, todas sublinhando como nunca antes uma ocupação nova do espaço e do tempo, através das quais o indivíduo diz experimentar-se, centrando-se em si mesmo.¹⁴¹

Partindo desse ponto de vista, o sujeito torna-se objeto de autocontemplação na medida em que consegue elaborar, pela perspectiva corporal, uma interpretação não apenas de si mesmo, mas do mundo onde se movimenta.

O fragmento a seguir faz parte de uma correspondência enviada ao Pasquim entre os dias 27 de novembro e 02 de dezembro de 69, nesta carta, Caetano narra seus sentimentos recorrendo ao corpo enquanto um espelho da própria alma.

Hoje quando eu acordei eu dei de cara com a coisa mais feia que já vi na minha vida. Essa coisa era a minha própria cara. Eu sou um sujeito famoso no Brasil, muita gente me conhece. Eu acredito que a

¹³⁸MACIEL, op. cit., p. 144--146.

¹³⁹VELOSO, op. cit., p. 116.

¹⁴⁰ARIÈS, Phillippe, DUBY Georges Org. *História da vida privada, 4: da revolução francesa à primeira guerra* / sob a direção de Michelle Perrot ... [et al.] ; tradução Denise Bottman, partes 1 e 2; Bernardo Joffily, partes 3 e 4. –São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p.418.

¹⁴¹VIGARELLO, op. cit., p. 103-104.

maneira pela qual esse conhecimento se dá pode dizer muito a mim mesmo sobre mim. Acho que uma capa de revista pode ser como um espelho para um homem famoso. Quando um homem vê a sua cara no espelho ele objetivamente o estado em que a vida o deixou. O vídeo-tape, a fotografia colorida e as manchetes que incluem o nome de um homem famoso são também assim como o espelho. Durante todo o tempo em que eu estive trabalhando em música popular no Brasil, eu levei em conta esse fato. E eu pensava que estivesse fazendo alguma coisa. Pois, a imagem que me era devolvida era a de alguém vivo, em movimento, passando realmente por entre as coisas.¹⁴²

A correspondência supramencionada fora enviada ao *Pasquim* posterior a publicação de uma manchete da Revista *Fatos e fotos*, na qual exibia na capa, uma fotografia de Caetano e Gil, “sorridentes, com o Big Ben ao fundo, e a legenda ‘Caetano e Gil de Londres – Aquele abraço’ (...) essa edição da revista, de grande vendagem na época, contribuiu para construir no Brasil, uma imagem aprazível do exílio”.¹⁴³

Contudo Caetano sentiu-se pouco representado. “Em uma das páginas, lê-se a manchete ‘para Caetano, Londres é uma boa cidade para clínica de repouso; Salvador, Gal Costa, Pituba e o Varanda são as grandes saudades”,¹⁴⁴ crítica direta à manchete, a descrição que Caetano faz de si, imprime todo o conjunto de sensações, transformações psicológicas e corporais, contradições pessoais resultantes do sofrimento como consequência do recente período de isolamento.

“Ascender à representação e posse de sua própria imagem é algo que instiga o sentimento de auto-estima, que, democratiza o desejo de atestado social”.¹⁴⁵ A capa da revista é o resultado do “papel inovador da técnica que reproduz o desejo da imagem de si, convertida ao mesmo tempo em mercadoria e em instrumento de poder”.¹⁴⁶

No entanto, não é o caso de Caetano, pelo contrário, o rosto que aparece diante do espelho ou na capa da revista já não é mais o rosto de um artista jovem, cheio de vida outrora representado em fotografias e jornais; o rosto apresentado nesse momento é parte de um “corpo frágil, ameaçado, minado de pequenas misérias e que em troca ameaça a alma menos por suas exigências demasiado

¹⁴² SALOMÃO, op. cit., p. 47, 48.

¹⁴³ JULIÃO, Rafael. op. cit., p. 311

¹⁴⁴ Ibid., p. 311.

¹⁴⁵ ARIÈS, DUBY. op. cit., p. 425.

¹⁴⁶ Ibid., p. 423.

vigorosas do que por suas próprias fraquezas”,¹⁴⁷ que incorpora e reflete as dores da alma, através de uma exposição usual.

Na carta, Caetano constrói uma narrativa de si que vai desmistificar aquilo que fora erroneamente divulgado pela revista, enquanto a revista apresentava uma fotografia em que ele estava sorrindo associando a sua estadia no exílio como algo positivo. Caetano, lança ao papel palavras que refletem o estado da sua alma, através da imagem projetada no espelho.

Para Alain Corbin, o espelho constitui uma identidade corporal, ao ponto em que o indivíduo consegue contemplar o corpo onde habita, tal indiscrição coloca perante o sujeito um perfil que consentirá o afloramento de uma estética de si.¹⁴⁸ Posto que

a pele revela nossos estados de alma, as dores ou tensões do corpo, revela nosso íntimo, o sobrepeso acusa nosso estresse, os inchaços denunciam nossa vida agitada e pressionada, ao passo em que os nossos conflitos íntimos vem duravelmente inscrever-se em nossos tecidos para envenenar nossa vida.¹⁴⁹

Nessa ótica, o elemento corporal revela certa complexidade, pois não está mais atrelado a uma sensação comum, transporta-se:

faz-se imagem, torna-se representação, participa de um si que não pode mais pensar-se sem o corpo, transformando esse corpo em vertente reflexiva, fonte de manifestações e efusões, lugar de idéias e afetos. O corpo pode assim revelar uma história íntima, um conflito passado uma emoção de carne. Ele, pura e simplesmente se transforma em psicologia.¹⁵⁰

Assim como o espelho, a fotografia ocupa um espaço crucial nesse processo do olhar para si, exercendo uma função direta na afirmação da personalidade. Possibilita ao indivíduo, tomar para si sua própria imagem, estetizar sua existência, através do registro como lembrança. Bem elaborada, a fotografia revela a realidade, que pode ser positiva ou negativa, refletindo alegrias ou angústias.

¹⁴⁷ FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 3. O cuidado de si.* / Michel Foucault: Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque: Revisão técnica de José Augusto Guilhan Albuquerque. –Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.p. 62.

¹⁴⁸ CORBIN, Alain. Bastidores. In: ARIÈS, Phillippe, DUBY Georges Org. *História da vida privada, 4: da revolução francesa à primeira guerra / sob a direção de Michelle Perrot ... [et al.]* ; tradução Denise Bottman, partes 1 e 2; Bernardo Joffily, partes 3 e 4. –São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

¹⁴⁹ VIGARELLO, op. cit., p.8.

¹⁵⁰ VIGARELLO, op. cit., p. 13.

“A construção do tempo pessoal autoriza a elaboração de uma história individual, condição para a identificação e para a comunicação autônoma”.¹⁵¹ Somado a isso se apropriada escrita sobre si enquanto uma companhia indispensável, prática edificante no exercício da disciplina e interiorização.

A escrita corresponde a um “exercício do pensamento sobre si mesmo que reativa o que se sabe, de modo que se faz presente um princípio, uma regra ou um exemplo que reflete sobre eles, os assimila, e se prepara assim, para enfrentar o real”.¹⁵²

A partir da escrita, constitui uma etapa primordial no processo para o qual se destina toda prática. Enquanto componente do treino de si, a escrita tem uma função que Foucault denomina *etopoiética*: é um operador da transformação da verdade em ethos, responsável por delinear o conjunto de práticas e costumes através de uma relação entre a ética e a estética.¹⁵³

Segundo Foucault a ética é um tipo de relação que se deve ter consigo mesmo e que determina a maneira pela qual o indivíduo deve constituir-se a si mesmo como sujeito moral de suas próprias ações.¹⁵⁴ Assim essa se configura como escolha estética das formas de existência.¹⁵⁵

Pensando a estética não apenas relacionada a arte, mas à incorporação de alguma coisa que precisa ser experimentada e ancorada na escrita. A produção epistolar representa um exercício de introspecção, a exposição de si ao olhar do correspondente através da carta possibilita a *narração de si* onde o sofrimento é dramatizado e estetizado.¹⁵⁶ Segundo Drummond

O sujeito é “um oco de alma”, como escreveu Clarice Lispector, nunca totalmente preenchido, refém das circunstâncias históricas. Em cada recorte histórico deveríamos nos perguntar sob quais narrativas (e práticas!) o sujeito estabelece relações consigo mesmo, constituindo-se. (...) ao dobrar-se sobre si, num jogo disruptivo entre práticas e narrativas, o sujeito que aí emerge torna-se uma inflexão acidental entre o dizer e o fazer. A prática da escrita é uma dessas

¹⁵¹VIGARELLO, op. cit., p. 430.

¹⁵²FOUCAULT, Michel. *A escrita de si*. In: O que é um autor? Lisboa: Passagens. 1992. pp. 129-160.

¹⁵³Ibid.

¹⁵⁴NARVAZ, Martha e NARDI, Henrique Caetano. *Problematizações feministas à obra de Michel Foucault*. In: *Revista Mal-estar e Subjetividade* – Vol. VII – Nº 1 – Fortaleza – mar/2007, p.59.

¹⁵⁵FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade. V. II – O uso dos prazeres*. Rio de Janeiro, Graal, 1984.

¹⁵⁶BENTES, IVANA. (ORG:). op. cit.,

modalidades de constituição de si que, independentemente dos gêneros, espalhou-se em cartas, diários, romances, crônicas etc.¹⁵⁷

A escrita estabelece uma conversa infinita, conectando o sujeito à tudo que aconteceu e lançando possibilidades para tudo que vai ser produzido depois,¹⁵⁸ funciona como mecanismo de articulação do sujeito e uma intervenção possível naquele momento. O indivíduo exilado “deverá colocar-se à prova de elaborar e traduzir as marcas de tais transições a fim de reinscrever suas memórias em outra espacialidade e assim transmitir a sua herança cultural”.¹⁵⁹

3.2. ESTILO AFORÍSTICO

A escrita de si em Caetano Veloso revela um conteúdo onde o autor dispõe de um espaço de experimentação entre a escrita confessional, tradicional e a inventiva de vanguarda, que pode ser compreendido como um estilo aforístico: “Para Pascal, essa é uma maneira de escrever que se insinua melhor e permanece mais na memória, pois relaciona toda a composição de idéias nascidas das várias conversas comuns da vida”.¹⁶⁰

Os textos não seguem uma ordem cronológica, são recortes, de vários dias, abordando assuntos diferentes, que podem ou não necessariamente fazer um sentido, porém, não isento de um objetivo, conforme a correspondência datada do dia dois a 9 de abril de 1970

A praça Castro Alves é do povo, como o céu é do condor. O céu é azul. O azul é incrível. O Vermelho é incrível. O mar da Bahia fica acima do nível do mar. Mande fazer pra você, Maria, uma fantasia de papel crepon. Mas pra você sair na rua tem que a previsão dizer que o tempo é bom. Amarelo. O sol *under-ground*. Cerveja ferro na boneca antártica a cerveja brahma nossa amaralina. Amaralina, para quem está por fora da geografia, fica muito longe da Praça Castro Alves. Mas pra quem está por dentro da geografia Amaralina fica também ali embora Amaralina seja o lugar onde o mar está ao nível do mar e a terra está ao nível do mar e o céu também enquanto na Praça Castro Alves o mar está acima do nível da mão do poeta e não

¹⁵⁷ DRUMMOND, W. L. L. *Hiperviolência e pornografia como “cosmética de si”* Edição:20. Junho de 2018. Ponto 3. Disponível em: <https://www.revistabarril.com/hiperviolencia-e-pornografia-como-cosmetica-de-si/>.

¹⁵⁸ DRUMMOND, Washington Luis Lima. 2018 .

¹⁵⁹ INDURSKY, CONTE, op. cit., p. 277.

¹⁶⁰ CALÇADO, Thiago. *O sofrimento como redenção de si: Doença e Vida nas filosofias de Nietzsche e Pascal*. São Paulo. Paulus, 2012.p.21.

há geografia que explique que descreva que estude o azul é do povo como o vermelho e o amarelo.¹⁶¹

Inicialmente é importante perceber como o texto está esteticamente elaborado, no que se refere à: pontuação, rimas, metáforas e pequena parte em espanhol; Caetano adota um estilo completamente próprio de escrita inventiva da literatura experimental, com ampla liberdade para estetizar o texto, organizar os pensamentos, falar sobre diversos assuntos metaforicamente. A estética do texto não é o único diferencial, posto que nele, Caetano faz uma série de referências, por exemplo: No início cita o poema “o poder ao povo” do poeta Castro Alves.

A ditadura a qual ele trata metaforicamente como “o sol,” faz uma crítica ao Estado de exceção, a violência exercida pelo sistema ditatorial, e ao imaginário de paz, criado pela ditadura, posto em prática pela mídia, que trabalhava a serviço do estado.

O sol, dizia eu, underground sobem flores losagos cotovelângulos eu só posso falar com você sobre o que você não entende numa forma que você não entenda. O branco. Como o negro é do condor. Fui telefonar pra o meu amor, disquei o número mas não fui atendido. Eu metia o dedo, tirava o dedo, já estava com o dedo ferido. Carnava. Ladeira, águas bruscas, sacasacasaca sacarolha. Eu quero é couro. Na rua do ouro. Barbarracas Sé. (...) Severiano Mudança do Garcia Internacionais. (...) O fantoches é do povo como o céu é da rolinha. Fantoches: coxas. Quem sabe, sabe. (...) Voltando ao sol, cuidem de mim correndo paladeira morrendo atrás do trielétrí. Não tem doutor pra lhe curar, não tem padre pra lhe salvar, não tem polícia militar pra lhe prender, não tem juiz pra lhe julgar, não tem ladrão pra lhe roubar.¹⁶²

Em seguida se refere ironicamente à censura quando diz “eu só posso falar com você sobre o que você não entende numa forma que você não entende.” Visto que os textos eram publicados no *pasquim*, o que demandava certo cuidado em relação aos censores.

Quero morrer, quero morrer já. Fui curado de cansaço e medo por um doutor. Quero viver, quero viver lá. (...) Ai ai ai ai, está chegando a hora. Cielito lindo. Sabes que me estás matando, que estás acabando com mi juventud. Eres como la espinita que se há cravado em mi corazón.¹⁶³

¹⁶¹SALOMÃO, op. cit., p.60, 61 e 62

¹⁶² Ibid.,

¹⁶³ Ibid.,

Descreve ainda sobre o carnaval e a saudade, o sofrimento que invade o seu ser, caracteriza o exílio como algo que está matando aos poucos, acabando com sua juventude; e a ditadura como um espinho cravado em seu coração. Expressões que fazem parte das canções: *Espinita e Cielito lindo* do trio mexicano *Los Panchos*.

Segundo Ivana Bentes, ao analisar uma correspondência é possível elaborar uma trajetória e uma biografia práticas, através da a ilusão de recobrir a vida pela escrita, e ao mesmo tempo perceber experiências difíceis de definir: angústias, pressentimentos, projetos, estados eufóricos ou depressivos, pensamentos lúcidos e estratégias, como se a carta em questão tivesse acabado de chegar e fôssemos nós o destinatário desse mundo em convulsão.¹⁶⁴

3.3. CUIDADO DE SI

Na perspectiva foucaultiana, o ato de escrever consiste em um “cuidado de si”, princípio no qual o indivíduo “fundamenta a sua necessidade, comanda o seu desenvolvimento e organiza a sua prática”.¹⁶⁵ A escrita tanto para si mesmo quanto compartilhada funciona como uma maneira de adestrar-se, treinar os seus instintos, desejos e emoções; projetar o conjunto de experimentações vivenciadas em detrimento da solidão.

Segundo Andrade a solidão é um local particular, no qual possibilita ao indivíduo diferenciar-se de seus contemporâneos, e, portanto, apropriar-se de valores e perspectivas contrastantes aos de seu tempo. É através desse distanciamento, que o sujeito solitário consegue dimensionar a lucidez da perspectiva com que irá examinar o mundo e a si próprio.¹⁶⁶

Pensar a solidão é também pensar o sofrimento e conseqüentemente a própria formação do indivíduo, com atenção especial para a dor psicológica que se manifesta no corpo, propondo “uma nova forma de lidar com as normas, com o saber e a verdade de si e consigo mesmo, sugerindo uma transgressão”.¹⁶⁷

No isolamento o sujeito desenvolve intensa relação consigo, criando mecanismos de resistência frente à solidão. Por intermédio da solidão desenvolve

¹⁶⁴BENTES, IVANA. (ORG:). op. cit.,

¹⁶⁵ FOUCAULT, op. cit., p. 49.

¹⁶⁶ ANDRADE, 2007, p.146-150. IN: *O sofrimento como redenção de si: Doença e Vida nas filosofias de Nietzsche e Pascal*. CALÇADO, Thiago. São Paulo. Paulus, 2012. p. 68.

¹⁶⁷CALÇADO, op. cit., p. 26.

sua autonomia que “facilita o desabrochar do monólogo interior; as modalidades da prece, as formas do devaneio as condições de adormecer e despertar, o desenvolvimento do sonho e do pesadelo, tudo é transtornado”.¹⁶⁸

Mediante a intensidade das relações consigo percebe-se agente ativo “capaz de tomar a si próprio como objeto de conhecimento e campo de ação para transformar-se, corrigir-se, purificar-se, e promover a própria salvação”.¹⁶⁹ Conhecendo a si próprio, ciente da dinâmica promovida pela condição de exílio, elabora uma “narrativa”,¹⁷⁰ de verdade sobre si, reavaliando sua existência, superando-se cotidianamente.

A necessidade de permanecer forte adquire uma potência, que, com certa frequência, precisa enfrentar forças negativas que tentam derrubá-la, provocando uma luta dentro de si mesmo. Contudo a persistência em práticas do cuidado de si possibilita que a vontade de potência, possa superar sempre. Ou seja, “a vontade de potência é o impulso de toda força a efetivar-se e, com isso, criar novas configurações em sua relação com as demais”.¹⁷¹

Portanto, “a solidão tem o papel fundamental nesse processo de libertação do indivíduo. É ela quem permite um isolamento do contexto letárgico anterior possibilitando ao indivíduo tornar-se aquilo que é”.¹⁷² Isto é, arquitetar por meio de práticas do cuidado de si a estética da existência, posto que, “não se pode aprender a arte de viver sem a prática”¹⁷³ antes, tal aprendizado “consiste em transformar a existência em um exercício permanente”.¹⁷⁴

Para Marco Aurélio é necessário ao indivíduo correr na direção de seu alvo e exercer o cuidado de si, “renunciando as vãs esperanças, se tiveres interesses por si próprio, enquanto ainda for possível”.¹⁷⁵

Quanto ao cuidado de si, implica dizer que corresponde a “um processo da sua própria si-mesmidade, ligado ao amor-próprio e ao cultivo de si”,¹⁷⁶ no qual o

¹⁶⁸ ARIÈS, DUBY. op. cit.

¹⁶⁹ FOUCAULT, op. cit., p. 48.

¹⁷⁰ No grupo de pesquisa o professor Drummond substitui a ideia de discurso por narrativa.

¹⁷¹ MARTON, S. *Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos*. Belo Horizonte: UFMG, 2000. p. 70.

¹⁷² CALÇADO, op. cit., p. 68.

¹⁷³ FOUCAULT, op. cit., p. 129-160.

¹⁷⁴ FOUCAULT, op. cit., p. 54.

¹⁷⁵ AURÉLIO, Marco. *Meditações*. copyright Editora Martin Claret, 2001. p.32.

¹⁷⁶ CALÇADO, op. cit., p. 39.

indivíduo deve “tornar-se senhor de si mesmo, senhor também das suas próprias virtudes”¹⁷⁷ a ponto de

fazer fremir o eu, enriquecer-se com uma experiência nova do espaço e dos outros, vividas fora do quadro habitual, constituem então metas essenciais. O simples passeio também se transforma. O desejo de um refúgio no seio do qual busca-se a emoção das vibrações íntimas (...) conserva seu prestígio, porém renova¹⁷⁸

A isso atribui a parte que Foucault propõe consagrar-se, tomar posse de si próprio¹⁷⁹ no qual o tempo não é vago, antes, repleto

por exercícios, tarefas práticas e atividades diversas, somadas as meditações, leituras, anotações que se estende sobre livros ou conversações ouvidas, e que mais tarde serão relidas. A rememoração das verdades que já se sabe, mas, de que convém apropriar-se ainda melhor.¹⁸⁰

Uma das tarefas apontadas por Caetano como forma de preencher o vazio era o ato de freqüentar as aulas de inglês, embora, “falasse português quase o tempo todo, morando numa casa habitada por brasileiros e frequentemente visitada por brasileiros”.¹⁸¹ Conforme o trecho da carta enviada ao Pasquim datada de 18 a 20 de setembro de 1969:

A felicidade é uma arma quente. Veja como as coisas traduzidas são. De longe eu ouço alguém cantando em Queen’s Gate: “Nelson Rodrigues Jumps The gun...” Estou certo de quem foi isso que o John Lennon escreveu. Veja como as coisas traduzidas ficam. Eu não consigo entender nada do que esses ingleses falam. Eles, ao contrário, entendem tudo o que eu digo. Veja as coisas traduzidas: Hide Park – Raio que o parta.¹⁸²

Em outra carta datada de 26 de março a 01 de abril de 1970, Caetano diz:

Hoje vivendo na Inglaterra e escrevendo em inglês, tudo me parece mais engraçado. A língua inglesa me deixa louco. Simone Weil escreveu que, para um crente, é tão perigoso mudar de religião quanto um escritor mudar de língua. (...) Mas é uma loucura escrever

¹⁷⁷ NIETZSCHE, *Humano demasiado humano*, 2005, 6. p.12. Disponível em:

<http://www.netmundi.org/home/wp-content/uploads/2017/05/Humano-Demasiado-Humano.pdf>

¹⁷⁸ ARIËS, DUBY. op. cit., p. 466.

¹⁷⁹ FOUCAULT, op. cit., p. 56.

¹⁸⁰ Ibid., p. 56, 57.

¹⁸¹ VELOSO, op. cit., p. 416.

¹⁸² SALOMÃO, op. cit., p.41.

letra de música na língua dos outros. A gente nunca sabe o que está dizendo.¹⁸³

Em uma correspondência de 27 de novembro a 2 de dezembro de 1969 relata “hoje fui a aula de inglês e Mr. Lee me ensinou como usar direct speech em lugar de reported speech.”

Esses são exemplos claros de atitudes que o exilado pode escolher para proteger-se da solidão. A experiência de se dedicar aos estudos com o objetivo de aprender ou melhorar o que já sabe quanto ao idioma é crucial. Não menos importante, as relações que se estabelecem com colegas de classe ou professores, constitui o ato de experimentar-se cotidianamente rompendo limites e procurando redescobrir-se. Conforme mostra o trecho a seguir

O meu professor de inglês detesta os americanismos lingüísticos. Mas eu morro de rir. Eu vou para a escola todo dia e sou um bom aluno. Meus colegas são alemães na maioria e tudo que é difícil para eles é fácil para mim. Os textos cheios de palavras latinas são considerados difíceis e elevados. Pra mim torna-se fácil brilhar.

As atividades supramencionadas correspondem ao desejo de viver, atrelado a necessidade de se auto-superar relacionado a uma proposta de afirmação de si em relação aos outros¹⁸⁴ buscando “aceitar a vida e suas possibilidades de frustrações, buscando unicamente nela a saída para a própria realização”.¹⁸⁵

Para Foucault o diálogo que se estabelece com os outros é fundamental, pois, “as conversas com um confidente, com amigos, com um guia ou diretor; às quais se acrescenta a correspondência onde se expõe o estado da própria alma, solicita-se conselhos, ou eles são fornecidos a quem deles necessita”.¹⁸⁶

As conversas com amigos, pessoas aleatórias, ou até mesmo as cartas destinadas à amigos ou conhecidos no Brasil constituem um fator recorrente narrado em várias cartas. Entre os dias dezenove a vinte e cinco de fevereiro de 1970 escreveu a Gal Costa

Gal, seu disco é bacana. Seu disco é muito bacana mesmo. Cada ano sai melhor. Cada vez que eu leio um comentário sobre cinema em revista brasileira eu gosto mais do seu disco. Cada música nova que eu faço eu gosto mais do seu disco. Cada vez que eu sinto a

¹⁸³ SALOMÃO, op. cit., p. 59.

¹⁸⁴ CALÇADO, op. cit., p.38.

¹⁸⁵ Ibid., p. 59.

¹⁸⁶ FOUCAULT, op. cit., p. 57.

barra. E a barra não está leve. (...) seu disco é bacana. Você deve ter brigado muito por ele. Com você mesma, com alguém, com alguma coisa. Se não brigou pra fazê-lo, ainda vai brigar por tê-lo feito. (...) eu falo que você deve, de alguma forma, ter brigado pra fazer o disco como fez, porque eu acho que ele é seu demais. E não é fácil a pessoa chegar inteira até o fim de um disco. Você chegou aqui, no disco, e você está maravilhosa. (...) meu nome é Gal, nasci em Santo Amaro da Purificação, Bahia, tenho vinte e sete anos, admiro Macalé, Erasmo, Mariah, Orlando Silva, Augusto de Campos, uma (*) de gente. Mas tem certas ostras e certos teiús de brejo que nem morta! (...)

Agora eu estou pensando em mandar esta carta através d'o *Pasquim* em vez de mandar direto pra você. Porque estou falando de seu disco e, como o pessoal que compra o *Pasquim* quer mesmo é ficar por dentro (quer mesmo?), isso pode ser útil¹⁸⁷.

Em outra carta, destacou a visita de Roberto Carlos: “O Rei esteve ontem aqui em casa e eu chorei muito”.¹⁸⁸ Em seguida faz uma referência a música “as curvas da estrada de Santos” – na ocasião, cantada por Roberto, sozinho ao violão que pegara emprestado de Caetano¹⁸⁹ — Para Caetano, Roberto representava “a presença simbólica do Brasil. Como um Rei de fato, ele claramente falava e agia em nome do Brasil com mais autoridade (e propriedade) do que os milicos que os tinham expulsado”.¹⁹⁰

A leitura das cartas traz para o destinatário peculiaridades do indivíduo exilado, viabilizando por meio da escrita a construção subjetiva, histórica e testemunhal através da narrativa de ações cotidianas dessa vivência. O ato de escrever é o ato de revelar-se ao outro, personificar o ausente, a partir do reconhecimento da criação de uma “escrita de si” e da partilha desse “si” com o outro na figura do destinatário.

3.4. VIDA SEM UTOPIA, NÃO ENTENDO QUE EXISTA.

Exilado, Caetano acompanhava as notícias do que se passava no Brasil, principalmente àquelas referentes as “ações terroristas”, e mesmo sem que estivesse certo do que poderia resultar de uma revolução armada, as informações lhe causava um misto de entusiasmo e apreensão. O heroísmo dos guerrilheiros, enquanto alternativa radical diante da violência promovida pela ditadura provocava em Caetano medo e respeito ao mesmo tempo. Ao tempo em que se identificava com o caráter

¹⁸⁷ SALOMÃO, op. cit., p. 54,55

¹⁸⁸ Ibid., p. 48.

¹⁸⁹ VELOSO, op. cit., p. 415.

¹⁹⁰ Ibid.

romântico, que segundo ele, não se encontrava nem com a esquerda tradicional tampouco com Partido Comunista, mas à esquerda da esquerda. Nesse contexto, as trocas de embaixadores por grupos de prisioneiros e os relatos com que confirmavam os sequestrados de que haviam sido tratados com humanidade, representava uma vitória daqueles que lutavam a boa luta de resistência diante da barbárie.¹⁹¹

O fragmento a seguir corresponde a uma carta, já mencionada, que fora enviada entre os dias 27 de novembro a 2 de dezembro de 69, dias posterior ao assassinato de Carlos Marighella que aconteceu em 04 de novembro de 1969

Talvez alguns caras no Brasil tenham querido me aniquilar; talvez tudo tenha acontecido por acaso. Mas eu agora quero dizer aquele abraço a quem quer que tenha querido me aniquilar porque o conseguiu. Gilberto Gil e eu enviamos de Londres aquele abraço para esses caras. Não muito merecido porque agora sabemos que não era tão difícil assim nos aniquilar. Mas virão outros. Nós estamos mortos.
Ele está mais vivo do que nós.¹⁹²

Carlos Marighella foi uma das personalidades mais representativas da resistência armada contra a Ditadura Civil-Militar no Brasil. Baiano, preso durante o governo Vargas, ex-deputado pelo PCB. No decorrer da Ditadura Civil Militar, com a censura no auge da sua intensidade, tendo em vista a impossibilidade de trazer a política para o campo do diálogo, em fevereiro de 1968 passou a atuar clandestinamente como líder da Ação Libertadora Nacional (ALN), em junho de 1969, publicou o *minimanual do guerrilheiro urbano*. Tornou-se um dos maiores inimigos do governo ditatorial. Foi assassinado em São Paulo em uma operação policial sob o comando do Delegado Sérgio Fleury em Novembro de 1969.

Contudo, ninguém no Brasil havia identificado a referencia e embora tenha recebido muitas cartas de solidariedade frente ao sofrimento que estava condicionado em detrimento do exílio, não havia por parte de brasileiros qualquer relação entre a morte de guerrilheiro e a carta. Conforme escreve no trecho da correspondência enviada entre 8 a 14 de janeiro de 1970

Eu, por exemplo, recebi muitas cartas de felicitações pela minha morte, que entre outras besteiras, eu mesmo noticiei há uns três Pasquins. Quero responder publicamente a todos os que me escreveram nessa oportunidade, explicando que eu quis dizer que

¹⁹¹ VELOSO, op., cit., p. 417-418.

¹⁹² SALOMÃO, op. cit., p.49.

estava morto e não triste. Não estou nem mais alegre, nem mais triste do que antes. Nem mais nem menos poeta, tampouco.

(...)

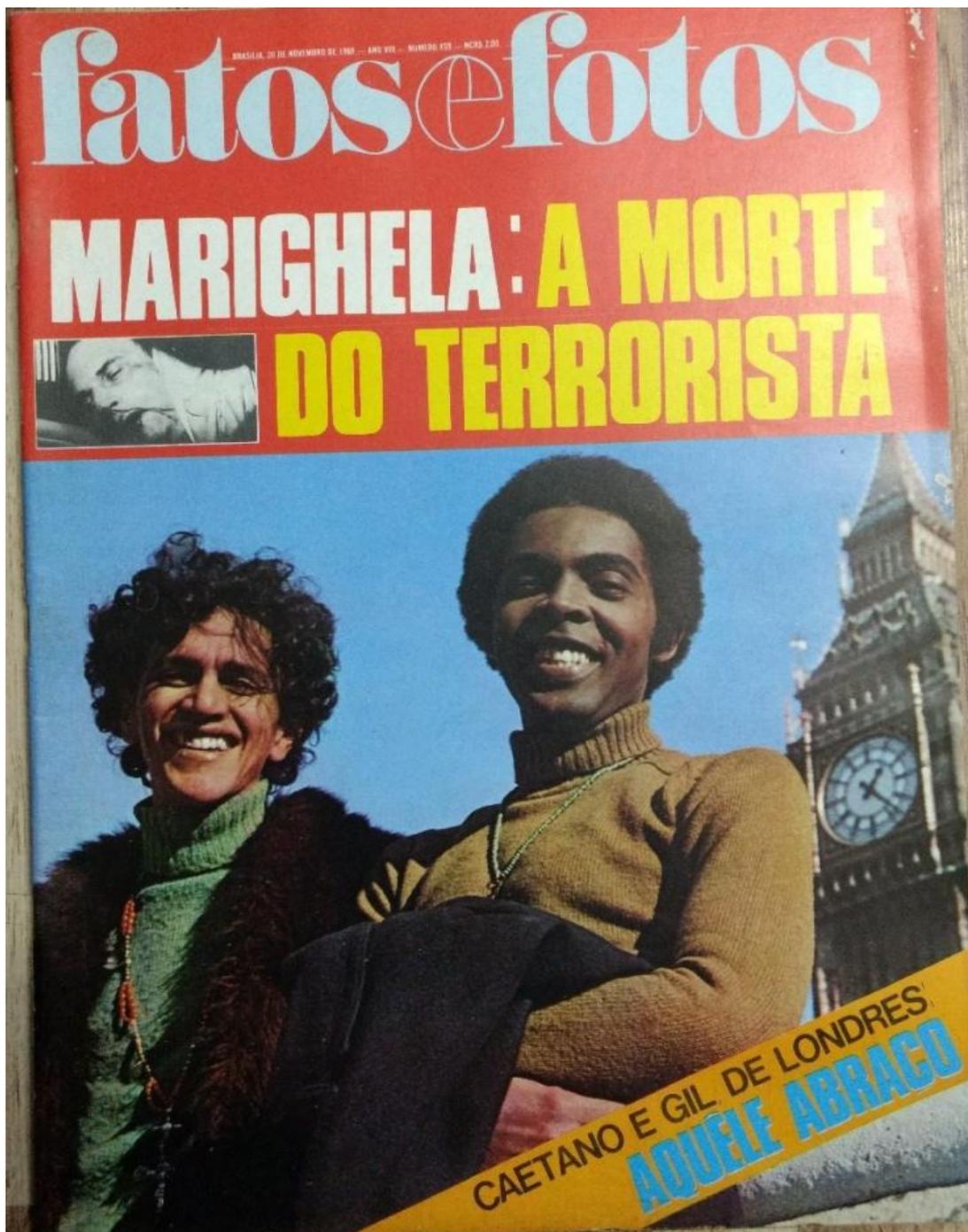
Londres é bom, fiz umas músicas bonitas que estão agradando aqui, acho que nunca vou aprender a falar inglês, mas não faz mal etc., tá legal tudo. Além do mais, não há motivo para tanta alegria: eu ainda posso ressuscitar. A nossa época é uma época de milagres. De qualquer modo, o negócio não é esse bicho. Eu gostaria que a minha morte fizesse bem à Gal Costa. Tomara que ela tenha percebido que eu morri. Digo isso porque eu mesmo não me apercebi de imediato. Alguns amigos me avisaram, mas eu não liguei, até que vi o retrato.¹⁹³

De volta à manchete já mencionada, (no tópico escrita de si, p.50) da revista *Fatos e fotos*, “coincidiu de publicarem (...) na mesma capa em que expunham a foto de Marighella morto”.¹⁹⁴ “na parte de cima, lia se na manchete principal ‘Marighella a morte de um terrorista’ com uma pequena foto em preto e branco que o mostrava morto”.¹⁹⁵

¹⁹³ SALOMÃO, op. cit., p. 52.

¹⁹⁴ VELOSO, op. cit., p 418.

¹⁹⁵ JULIÃO, op. cit.,



Fonte: Fatos e Fotos –Brasília, 20 de novembro de 1969

Portanto, “o ‘Ele’ implícito que está ‘mais vivo’ que Caetano e Gil; representa, uma declaração de solidariedade ao guerrilheiro.”¹⁹⁶ Por quem Caetano expressava um sentimento de empatia, íntima e ao mesmo tempo secreto¹⁹⁷ o fato que se passou imperceptível aos olhos dos leitores do Pasquim na época, foi revelado posteriormente em Verdade Tropical, e na música Um Comunista¹⁹⁸ do disco Abraço 2012 — “o baiano morreu, eu estava no exílio, e mandei um recado ‘eu que tinha morrido’ e que ele estava vivo mas ninguém entendia”.

Para Caetano a “escrita de si” assume dois aspectos cruciais. Primeiro, atua como uma estratégia de defesa, diminuindo “os perigos da solidão; dá ao que se viu ou pensou a um olhar possível; o fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro”.¹⁹⁹ Segundo: funciona como uma intervenção, “libertação de uma verdade sobre si que rompe com o silêncio imposto por um poder repressor que obriga todos a se calarem”.²⁰⁰

Nesse ponto é evidente o posicionamento de enfrentamento à Ditadura através da referência clara no momento em que diz “talvez alguns caras no Brasil tenham querido me aniquilar”, é importante perceber que ele utiliza o termo “aniquilar”, que pode significar extermínio ou destruição por completo, anulação, ou esgotamento físico. Nesse sentido, nota-se que o termo não está relacionado apenas a sua indignação com a situação a qual está submetido, não se trata apenas da revolta frente ao exílio, mas de alguém que teve a sua vida “aniquilada” pelo regime militar.

Segundo Maurício Parada “o exílio constrói uma das narrativas mais poderosas da cultura ocidental”,²⁰¹ as experiências vivenciadas e redigidas por meio das missivas possibilitaram uma transgressão, ao escrever esses textos ele empreendia uma luta política contra a ditadura civil-militar vigente.

O exílio de maneira nenhuma fora uma escolha de Caetano Veloso, obviamente foi uma situação imposta que pode ser apaziguada a partir da relação com a escrita, pois esta, tanto para si mesmo, quanto para o outro, possibilita uma

¹⁹⁶ JULIÃO, op. cit., p.312.

¹⁹⁷ Ibid., p. 313.

¹⁹⁸ Compositor: Caetano Veloso. Álbum: Abraço. Ano de lançamento 2012

¹⁹⁹ FOUCAULT, op. cit., p. 129-160.

²⁰⁰ CALÇADO, op. cit., p. 34-35.

²⁰¹ PARADA, op. cit., p.89.

organização dos pensamentos, expressão de formas de invenção e reconhecimento de si próprio, permitindo ao solitário desenvolver aptidão para enfrentar o momento adverso.

As narrativas de sofrimento foram responsáveis por externar sensações, transformações psicológicas e corporais, contradições pessoais resultantes do sofrimento como consequência do isolamento no exílio. Caetano Veloso exerceu “a escrita na ordem dos movimentos internos da alma”,²⁰² através da elaboração de uma verdade que permite a mediação entre indivíduos, mas, que se abate sobre si mesmo. Em seu conjunto, esses escritos elaboram uma estética da existência na qual o indivíduo assume o papel fundamental de autor da sua própria arte de viver.

²⁰² FOUCAULT, op. cit., p. 129-160.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As leituras e discussões empreendidas ao longo da pesquisa, sobretudo no que consta a autores como: Bataille, Lacan, Baudrillard, Benjamin e Foucault, possibilitaram um amadurecimento frente ao tema; especialmente àquelas que se referem a Michel Foucault e os seus escritos que colocavam em pauta os conceitos de *escrita de si* e *cuidado de si*. Tais discussões, despertaram o interesse de se pensar uma história do sujeito contemporâneo nas décadas de 60 e 70 tendo como plano de fundo as principais transformações que aconteceram na segunda metade do século XX, com ênfase para a ditadura civil-militar no Brasil.

Através da metodologia de análise das fontes, chegamos a conclusão de que a escrita durante o exílio atua como um abrigo para o indivíduo solitário, a narração dos fatos cotidianos compartilhados, ameniza a solidão. Funcionando como uma forma de proteção durante o isolamento, bem como, a criação de uma *persona*, pois a escrita retira do indivíduo o conceito de “limite”, possibilitando a criação de novas formas de compreender a si próprio, e como esse “si” pode se constituir historicamente.

A partir de então, propomos o deslocamento da análise para a própria escrita enquanto uma das modalidades de articulação do sujeito naquele período, pensando a produção epistolar de Caetano Veloso enviada ao Pasquim, como uma das formas de constituição do sujeito historicamente partindo do pressuposto que o sujeito não é uma coisa dada e sim uma construção de acordo com o período histórico no qual está inserido.

Nessa perspectiva, compreendemos o conteúdo das “cartas” enquanto constituição de uma subjetividade na dolorosa situação de exílio e expressando-se de maneira experimental, solicitando o corpo e um estilo literário de vanguarda. O que possibilita pensar a história do sujeito enquanto uma elaboração circunstancial concernente a uma situação de exílio.

Procuramos conceder visibilidade à indivíduos que foram diretamente afetados pela ditadura e como esses indivíduos conseguiram reagir através da escrita ou da música, expressando-se através do próprio corpo criando táticas de resistência frente ao sistema opressor dispendo de um estilo literário de vanguarda estético-político.

Nesse sentido, as narrativas de Caetano constituem uma descrição de si, que demonstram a perplexidade como encara a situação; pois, quando escreve ao Pasquim, está descrevendo a sua realidade e ao mesmo tempo elaborando-a a partir

do descontentamento e da tristeza, fruto da solidão na qual se encontra. Sentimentos que mais tarde acabam delineando a estética não apenas das cartas, mas, dos discos “Caetano Veloso” e “Transa” que foram produzidos no exílio.

A perspectiva de análise adotada, partindo do conceito de “escrita de si”, indica que os textos produzidos por Caetano Veloso se situam tanto como uma narrativa testemunhal do período como constituição de uma subjetividade militante de vanguarda estética que ao resistir aos tormentos agenciados pela ditadura civil-militar, o exílio político, elaborava novas formas de constituição e compreensão de si e de enfrentamento estético-político.

O trabalho apresenta relevância ao ponto em que se propõe analisar aspectos do embate entre a censura promovida pelo sistema ditatorial, e as formas de experimentações pelas quais o indivíduo conseguiu constituir-se em meio a dolorosa situação de exílio. Partindo da incorporação de manchetes de jornais e correspondências que narravam a experiência histórica.

Dessa maneira, foi realizada uma abordagem concernente a historiografia do período, através de novos documentos (imagem/texto), sobretudo, aproximando os textos do exílio enquanto formas de estetização da política. Por outro lado, a análise dos textos confessionais procurou investigar o seu caráter ficcional e a radicalidade na forma tanto estética quanto política.

REFERÊNCIAS:

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife. FJN, Ed. Massangna. São Paulo, 1999.
- ARIÈS, Phillippe, DUBY Georges Org. **História da vida privada**, 4: da revolução francesa à primeira guerra / sob a direção de Michelle Perrot ... [et al.] ; tradução Denise Bottman, partes 1 e 2; Bernardo Joffily, partes 3 e 4. –São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- AURÉLIO, Marco. **Meditações**. copyright Editora Martin Claret, 2001.
- BENJAMIN, Walter. “**Magia e técnica, Arte e política**” 3ª Edição. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- BENTES, IVANA. (ORG:). Glauber Rocha. **Cartas ao Mundo**. São Paulo. Companhia das letras.
- _____ **Terra de fome e sonho: O Paraíso material de Glauber Rocha**.
- BETTO, Frei. **Batismo de Sangue: Guerrilha e morte de Carlos Marighella/ Frei Betto**. – 14ª Ed. Ver. e ampliada. – Rio de Janeiro: Rocco, 2006
- BRASIL, Bruno. **A breve História e a caracterização d’o Pasquim**. Revista do arquivo geral da Cidade do Rio de Janeiro.
- BRANDÃO, Antônio Carlos. DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos culturais da juventude**. 17º edição. Editora Moderna.
- CALÇADO, Thiago. **O sofrimento como redenção de si: Doença e Vida nas filosofias de Nietzsche e Pascal**. São Paulo. Paulus, 2012.
- CAMPOS, Augusto de. **Balanço da Bossa e outras bossas**. 2ª Edição. São Paulo: Editora Perspectiva. 1974.
- CARROLL, A. **Cartas do Front**. Zahar: Rio de Janeiro, 2007.
- CAVALCANTI, P.; RAMOS, J. **Memórias do Exílio: Brasil 1964/19?? 1. De muitos caminhos**. São Paulo: Editora e Livraria Livramento, 1998.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de Fazer / Michel de Certeau; 16. Ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves**. – Petrópolis, RJ : Vozes, 2009.
- CORBIN, Alain. **Bastidores**. In: ARIÈS, Phillippe, DUBY Georges Org. História da vida privada, 4: da revolução francesa à primeira guerra / sob a direção de Michelle Perrot ... [et al.] ; tradução Denise Bottman, partes 1 e 2; Bernardo Joffily, partes 3 e 4. –São Paulo: Companhia das Letras, 1991
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo** Tradução: www.terravista.pt/ilhadome/1540. 2003.
- DRUMMOND, W. L. L. ; BERENSTEIN, P; BRITTO, F.(Org.) **Experiências Metodológicas para a Compreensão da Complexidade da Cidade Contemporânea**, 4vs. Salvador: Edufba, 2015.
- DRUMMOND, W. L. L. **Hiperviolência e pornografia como “cosmética de si”** Edição:20. Junho de 2018. Ponto 3. Disponível em: <https://www.revistabarril.com/hiperviolencia-e-pornografia-como-cosmetica-de-si/>

DRUMMOND, W. L. L. ; SAMPAIO, A. **A cidade e seu duplo: imagem, cidade e cultura**. 1. ed. Salvador: Eduneb, 2013.

_____. **Heterologia e sujeito em Georges Bataille**. A encenação dos acontecimentos e a cena do sujeito. In: O que pode a literatura? Juliana Miranda (org.). Editora Bordô – Grená.pp.83-99

_____. **Genealogia e historiografia: dissolução do sujeito, elisão da memória**. Redobra, v. 13, p. 161-172, 2014.

_____. **Muros: da cidade capsulada ao surto heterológico**. In: Leonardo França. (Org.). A brecha e o muro. 1ed. Salvador: Associação conexões criativas, 2014, v. 1.

_____. **A Escrita Literária: heterologia, despesa e os dispositivos estatais**. In: Congresso Internacional de ABRALIC, 2013, Campina Grande. ANAIS ABRALIC INTERNACIONAL, 2013. v. 01.

_____. **Imagens da cidade: do segredo da cena à obscenidade midiática**. In: XII Seminário de história da cidade e do urbanismo, 2012, Porto Alegre. A circulação da ideias na construção da cidade: uma via de mão dupla. Porto Alegre: Cnpq, 2012.

FAVARETTO, Celso. **"Tropicália alegoria alegria"**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

FERREIRA, Jorge e DELGADO Lucília de Almeida. N. (Org.) **O Brasil Republicano**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. v.1.

FICO, Carlos. **Além d Golpe – Versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar**. Editora Record - 2004.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder** Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro. São Paulo: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **A escrita de si. In O que é um autor?** Lisboa: passagens. 1992. Pp. 129-160

_____. **História da sexualidade 3. O cuidado de si./ Michel Foucault: Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque: Revisão técnica de José Augusto Guilhan Albuquerque. –Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985**

FORASTIERE, André. MONTI, Cristiane. CAMPOS, Rogério de. (Direção). **Paris: Maio de 68**. Tradução: Léo Vinicius. São Paulo: Conrad, 2007.

GASPARI, E. **A Ditadura Escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **A Ditadura Envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GORENDER, Jacob. **Combate nas trevas – A esquerda brasileira: Das ilusões perdidas a luta armada**. São Paulo Ática 1987

INDURSKY, Alexei Conte. CONTE, Bárbara de Souza. **Trabalho psíquico do exílio: O corpo à prova de transição**. ágora (Rio de Janeiro) v. XVIII n. 2 jul/dez 2015 273-288.

JULIÃO, Rafael. **Infinitivamente pessoal – Caetano Veloso e sua Verdade tropical/ Rafael Julião. – 1. Ed. –Rio de Janeiro: Batel, 2017.**

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: O retorno do autor e a virada etnográfico/ Diana Klinger. 2ª ed. Rio de Janeiro. 7 Letras 2012.**

MACIEL, Luis Carlos. **Nova consciência: Jornalismo contracultural – 1970/72**. Livraria Eldorado Tijuca LTDA. Rio de Janeiro.

- MALATIAN, Teresa. **Narrador, Registro e arquivo** in: O historiador e suas fontes. Editora Contexto. pp 195-221
- MARIGHELLA, Carlos. **Manual do guerrilheiro urbano** Sabotagem. 2003.
- _____. **Escritos de Carlos Marighella**. São Paulo. Livramento 1979.
- MEDEIROS, Paulo Tarso Cabral de. **Mutações do sensível**: rock, rebeldia e MPB pós-68/ Medeiros, Paulo Tarso Cabral de. – João Pessoa: Manufatura, 2004.
- NARVAZ, Martha e NARDI, Henrique Caetano. **Problematizações feministas à obra de Michel Foucault**. In: Revista Mal-estar e Subjetividade – Vol. VII – Nº 1 – Fortaleza – mar/2007.
- PAIANO, Enor. **Tropicalismo: Bananas ao vento no Coração do Brasil**. Editora: Scipione. Ano 1996.
- PARADA, Mauricio. Reinvenções de si: **O exílio como deslocamento e crítica**. Projeto História, São Paulo, n. 53, pp. 88-120, Mai.-Ago. 2015.
- SAID, E. W. Reflexões sobre o exílio e outros ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SALOMÃO, Waly. Org. **Caetano Veloso Alegria, Alegria**. Editora Pedra Q Ronca 1977.
- TOLEDO, Caio de Navarro. A democracia populista Golpeada. São Paulo. 1997.
- VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**, Caetano Veloso. – 3ª Ed. – São Paulo: Companhia das Letras. 2017. Ed. comemorativa de 20 anos.
- VIGARELLO, Georges. **O sentimento de si**: história da percepção do corpo, séculos XVI-XX/ Georges Vigarello; tradução de Francisco Moraes. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.