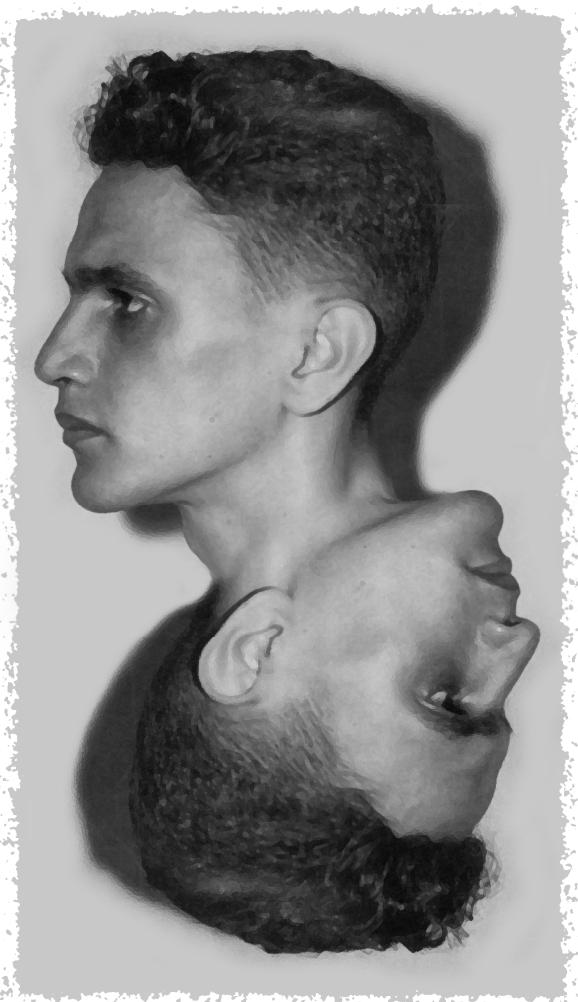


Narciso em férias: trauma e tropicália



Cartaz do filme *Narciso em férias*, de Renato Terra e Ricardo Calil, 2020, fotografia (detalhe).

Rafael Marino

Doutor Ciência Política pela Universidade de São Paulo (USP). Pós-doutorando no Centre de Recherches sur les Pays Luso-phones (Crepal), da Université Sorbonne Nouvelle (Paris 3)/França. Autor de *Formação e forma no pensamento brasileiro*. Curitiba: Appris, 2020. rafael.marino50@gmail.com

Narciso em férias: trauma e tropicalia

Narcissus off duty: *trauma and tropicalia*

Rafael Marino

RESUMO

Este ensaio pretende fazer um exercício de leitura do documentário *Narciso em férias*, de Renato Terra e Ricardo Calil, cujo personagem central é Caetano Veloso e os secundários são alguns objetos e canções. Argumentamos que o filme em questão é bem-sucedido em discutir registros distintos de verdade de alguém que viveu a repressão da ditadura militar brasileira e, a partir de sua experiência individual, busca reelaborar, de maneira urgente, o passado bárbaro. Assim, a experiência do cantor popular torna-se uma via de reflexão privilegiada sobre a história e a política. Dessa forma, discordarmos do ensaio “Verdade tropical: um percurso de nosso tempo”, no qual Roberto Schwarz enxerga certo caráter apolítico no capítulo “Narciso em férias” do livro *Verdade tropical*, que serve como base para confecção do documentário. Sugerimos, em segundo plano, que a elaboração desse trauma também foi importante para redefinições do tropicalismo.

PALAVRAS-CHAVE: ditadura militar; tropicalismo; memória e testemunho.

ABSTRACT

This essay intends to interpret the documentary *Narcissus off duty*, by Renato Terra and Ricardo Calil, whose central character is Caetano Veloso and the secondary characters are some objects and songs. We argue that the film in question is successful in discussing different records of truth from someone who lived the repression of the Brazilian military dictatorship and, based on his individual experience, urgently seeks to re-elaborate the barbaric past. Thus, the experience of the popular singer becomes a privileged access and reflection on history and politics. In this way, we disagree with the essay “Tropical truth: a journey of our time”, in which Roberto Schwarz sees a certain apolitical character in the chapter “Narcissus off duty” from the book *Tropical truth*, which serves as the basis for making the documentary. We suggest, in the background, that the elaboration of this trauma was also important for the redefinitions of tropicalism.

KEYWORDS: military dictatorship; tropicalism; memory and testimony.



O exercício de leitura que aqui faremos tem por objeto *Narciso em férias*, de Renato Terra e Ricardo Calil, cujo personagem central é Caetano Veloso e os secundários são alguns objetos (um violão, uma revista *Manchete* e arquivos documentais e fotográficos de seu cárcere) e canções (como “Súplica”¹ e “Ter-

¹ “Súplica” (Octávio Gabus Mendes, José Marcílio e Déo), Orlando Silva. *Carinhoso*. LP RCA, 1959.

ra”²). O documentário, lançado em 2020, conta com 84 minutos de duração e foi assistido por meio da plataforma de streaming Globoplay.³

A nosso ver, ele logra discutir registros distintos de verdade de alguém que viveu a repressão da ditadura militar brasileira: um é o registro do presente, baseado numa reflexão individual; outro é a assimilação do trauma social, em que temporalidades diferentes se conectam propiciando uma reflexão sobre o processo histórico. Numa camada mais profunda, todavia, essa elaboração vai ao encontro do trauma, que é social, e, assim, localiza rachaduras na história pelas quais presente e passado se ligam, e, a partir da experiência individual de Caetano Veloso, busca repensar, de maneira urgente, o passado bárbaro. Note-se que, com isso, não sugerimos que o que é dito por Caetano seria uma espécie de mera representação de acontecimentos objetivos mais gerais que conteria apenas uma summarização de eventos ocorridos no período, mas sim que a sua experiência é uma via de acesso e meditação privilegiadas sobre a história e a política brasileiras durante o regime militar. Dessa forma, propomos que a análise feita por Schwarz do capítulo “Narciso em férias”, que consta de *Verdade tropical*, precisa ser mais bem examinada e criticada.⁴

Em determinado momento do ensaio “Verdade tropical: um percurso de nosso tempo”⁵, o crítico literário argumenta que o capítulo “Narciso em férias” é marcadamente proustiano, visto que se entrega a confissões acerca das consequências da violência de Estado sobre o desejo, a libido e a vontade de vida.⁶ Porém, se Schwarz interpreta o capítulo como apolítico, por supostamente se perder em reminiscências subjetivas, para nós o caráter proustiano de *Narciso em férias* tem uma natureza especificamente política ao indicar, como argumentava Benjamin, que a experiência da história só é realmente aprendida quando rearticulada pelas reminiscências e pela memória.⁷ Isto é, ao contar sobre sua experiência na prisão, Caetano evidenciava elementos importantes da experiência histórica dos que sofreram com a repressão ditatorial. Até porque, como dizia Proust, a realidade não existiria enquanto não fosse recriada pelo pensamento, caso contrário “os homens que estiveram empenhados numa batalha gigantesca seriam todos grandes poetas épicos”.⁸ Ou, para utilizar outra formulação benjaminiana⁹, a verdadeira imagem do passa-

² “Terra” (Caetano Veloso), Caetano Veloso. *Muito: dentro da estrela azulada*. LP Philips, 1978.

³ *Narciso em férias*. Direção e roteiro: Renato Terra e Ricardo Calil. Montagem: Henrique Alqualo e Jordana Berg. Direção de fotografia: Fernando Young. Elenco: Caetano Veloso e Gilberto Gil. Produção: Paula Lavigne. Distribuição: Globoplay, 2020, color, 84 min.

⁴ Não é comum, nos comentários sobre esse ensaio, encontrarmos maiores considerações mais detidas a respeito da análise de Schwarz em relação ao capítulo “Narciso em férias”. Ver VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

⁵ SCHWARZ, Roberto. *Verdade tropical: um percurso de nosso tempo. Martinha versus Lucrécia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

⁶ Nessa perspectiva, o relato de Caetano não deixa de ecoar e se assemelhar a variados testemunhos dos que sofreram com a violência de Estado na ditadura militar brasileira. Sobre isso, ver o programa Coleta Regular de Testemunhos levado a cabo pelo Memorial da Resistência. Disponível em <http://memorialdaresistenciasp.org.br/entrevistas/?view_mode=mio_masonry&perpage=36&paged=1&order=DESC&orderby=date&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date&fetch_only_meta=51235>. Acesso em 7 jun. 2023.

⁷ Cf. LIMA, Bruna Della Torre de Carvalho. *Adorno, crítico dialético da cultura*. Tese (Doutorado em Sociologia) – USP, São Paulo, 2018, p. 264.

⁸ PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*, v. 4: Sodoma e Gomorra. São Paulo: Globo, 2008, p. 192.

⁹ Ver BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2011, p. 224.

do é sempre muito veloz e fugidia, deixando-se fixar, tão somente quando é reconhecida como memória vivida (voluntária e involuntária).

Pretendemos argumentar que o entendimento do documentário também é importante para revelar um processo de mudança decisivo do caráter do tropicalismo para Caetano. Sucintamente: a partir da experiência do cárcere, o artista desenvolveu uma relação mais profunda com o que caracteriza como superstição ou o místico, algo que abre caminho para uma visão do tropicalismo como um tipo de elogio da civilização tropical brasileira e não mais como crítica simplesmente irônica ao país.

Sendo esse o nosso caminho de leitura, um de nossos guias iniciais é um personagem relativamente frequente na obra de Caetano: Narciso. É por meio dele, e suas figurações, que iniciaremos a análise do documentário *Narciso em férias*.

Variações sobre Narciso

Filho do deus Cefiso e da ninfa Liríope, Narciso, segundo havia profetizado o adivinho Tirésias, teria uma longa vida. Existia, entretanto, uma condição para que a velhice avançada fosse atingida: Narciso não poderia se conhecer. Desejado por muitos, o belo e orgulhoso jovem passava os dias a zombar de seus admiradores e das ninfas. Um dia, aos 15 anos, o herói da Beócia teve seu destino traçado por uma súplica, atendida por Nêmesis (deusa que punia os que usavam mal suas dádivas e presentes), daqueles que ele desprezou: “Oxalá ame ele assim! Assim não alcance ele a quem ame”.¹⁰ No meio de uma caçada, Narciso, ao saciar sua sede numa fonte, apaixona-se por uma ilusão sem corpo – o seu reflexo espelhado na água. Assim, “sem o saber, a si se deseja; é aquele que ama, e ele é o amado./ Ao cortejar, a si se corteja. Arde no fogo que acende”.¹¹ Atacado por paixões violentas, Narciso flagela-se e consome-se até a morte. No lugar do corpo, chorado pela rejeitada Eco e outras ninfas, é vista uma flor amarela com pétalas brancas ao centro: um narciso.

À vista desse preambulo mitológico, poderíamos nos perguntar: o que esse mito tem a ver com a prisão de Caetano Veloso no contexto da ditadura militar brasileira? Se lido ao pé da letra, muito pouco. Contudo, se olharmos para a obra (musical e escrita) do cantor e para o próprio documentário aqui analisado, é possível desenvolver uma chave interpretativa mais afinada.

Uma das aparições mais célebres de Narciso na produção de Caetano se dá na canção “Sampa”. Nela, pensando sobre o seu encontro chocante com a capital paulista, ele canta:

*Quando eu te encarei frente a frente não vi o meu rosto
Chamei de mau gosto o que vi, de mau gosto, mau gosto
É que Narciso acha feio o que não é espelho
E à mente apavora o que ainda não é mesmo velho
Nada do que não era antes quando não somos mutantes*

¹⁰ OVÍDIO. *Metamorfoses*. São Paulo: 34, 2017, p. 191.

¹¹ *Idem*.

*E foste um difícil começo
Afaste o que não conheço
E quem vende outro sonho feliz de cidade
Aprende depressa a chamar-te de realidade
Porque és o avesso do avesso do avesso do avesso.¹²*

Aí, é notável a proximidade com o mito legado por Ovídio. O seu desenvolvimento e desfecho, não obstante, são diversos da versão antiga. “Sampa”, assim, pode ser interpretada como uma transformação mitológica do “original” romano, na qual o motivo narcísico é transplantado para outro lugar (uma metrópole na América Latina) e em que o espelho da água é substituído pelos reflexos e ressonâncias de uma cidade talhada tal qual uma poesia concreta dos irmãos Campos. Além do mais, substituindo um jovem herói romano, temos um rapaz baiano que, comparando São Paulo com (as suas) cidades de Santo Amaro e Salvador – e até mesmo o Rio de Janeiro –, acha a metrópole descabida e de “mau gosto”. Não bastassem essas diferenças, há uma direção mais profunda conflitante na comparação de uma versão e outra: se na exposição ovidiana Narciso acaba consumido pelas paixões desmedidas por ele mesmo, Caetano, por seu turno, abandona tudo aquilo que era um símilde de “seu rosto” e busca o estranho – que passa a habitá-lo em forma, a um só tempo, de atração e repulsa.

Com desenvolvimentos diferentes, os seus desfechos também são dispareces. Os últimos dizeres de Narciso são lamentos sobre o fato de que quanto mais o herói tentava se apossar do objeto amado, mais este se afastava e o repelia. Ao final, o que resta, em lugar do corpo, é uma flor. Caetano, pelo contrário, apesar da dificuldade inicial em se distanciar do que a ele se assemelhava, logo substituiu o sonho do que seria sua bela cidade pela bruta realidade da metrópole paulista. Sua admiração, agora, é tanta que consegue ver deuses da chuva, poetas (de espaços e campos) e oficinas de floresta surgirem da barbárie cotidiana, exemplificada pela humilhação popular, pela pobreza, pela poluição e pela força do dinheiro que, em São Paulo, tudo pode fazer. Se o fim do mito narcísico é trágico, a última estrofe do músico brasileiro é carregada de utopia. Utopia de “Pan-Américas de Áfricas utópicas”¹³ e de um “novo quilombo de Zumbi”. Caso não seja forçar a nota, é viável dizer que tais diferenças de fundo e forma são facilmente percebidas quando observamos o andamento dos dois artefatos simbólicos: enquanto o mito de Narciso segue num crescendo trágico, a música do cantor brasileiro é travejada por uma alegria comedida e caracterizada por ecos do samba paulistano¹⁴ – recordemos



¹² “Sampa” (Caetano Veloso), Caetano Veloso. *Muito, op. cit.* A música foi composta no Rio de Janeiro e sua apresentação ocorreu no contexto de uma homenagem, feita por um canal de TV, ao aniversário de São Paulo. Posteriormente, ela foi incluída no álbum *Muito*.

¹³ Aqui há uma alusão ao livro *PanAmérica*, de José Agrippino de Paula, lançado em 1967. Ver PAULA, José Agrippino de. *PanAmérica*. São Paulo: Papagaio, 2001. No Prefácio da 3^a edição, Caetano Veloso lembra que leu o livro de Agrippino antes do lançamento de qualquer canção tropicalista e que a obra, “um gesto de tal radicalidade”, o influenciou profundamente. Ver VELOSO, Caetano. Prefácio da 3^a edição. In: PAULA, José Agrippino de, *op. cit.*, p. 5.

¹⁴ Cf. PAES, José Paulo. Samba, estereótipos, desforra. In: SCHWARZ, Roberto. *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

que “Sampa” foi influenciada por “Ronda”¹⁵ e reaviva elementos contidos em “Iracema”.¹⁶

Pode-se afirmar, portanto, que a presença de Narciso, nesse momento da obra de Caetano Veloso, mesmo que se aproxime do mito antigo, adquire um sentido diferente. Todavia, a presença dessa figura mítica não para aí em seus trabalhos. Nove anos mais tarde, quando da escrita de *Verdade tropical*, Narciso voltará à baila. Com figurações diferentes, contudo.

Não faltaram momentos, em *Verdade tropical*, nos quais Narciso ganhou vestes mais hodiernas. Como quando Caetano torna-o uma representação do egoísmo¹⁷ ou do hedonismo político presentes no maio de 1968 francês. Hedonismo experimentado pelo próprio cantor que, em meio a repressão de uma manifestação de estudantes e militantes em São Paulo (próxima à Praça da República), vai – “com um casaco militar europeu antigo (um ‘casaco de general’) sobre o torso nu, jeans, sandálias e um colar de índio feito de dentes grandes de animal”¹⁸, além de cabelos emaranhados e gritando coisas desconexas – , em direção aos policiais que não o reprimem. Essa *performance*, na avaliação do artista, era a manifestação de um tipo de teatro político tropicalista que o colocava como alguém livre das amarras políticas tradicionais e que, justamente por isso, permitia-lhe reagir com gestos criadores à repressão. Postura que o fazia, necessariamente, sentir-se acima de outros de seus colegas da cena musical, a exemplo de Chico Buarque e Edu Lobo, tidos como profundos, mas que, para os padrões da tropicália, eram tradicionais e estreitos. Esse narcisismo político o distinguia dos setores artísticos que concebia como mais caretas e da esquerda comunista e nacional-popular, adeptos de formas mais “comportadas” de fazer arte.

Para o nosso argumento, a figuração de Narciso que mais importa é outra. Uma das aparições mais marcantes de Narciso na obra velosiana é precisamente a de sua prisão pela ditadura militar brasileira, após a promulgação do Ato Institucional nº 5 (1968). Isso fica evidente pelo próprio título do capítulo de *Verdade tropical*, no qual o artista narra sua passagem, junto com Gil, pelo sistema prisional ditatorial, intitulado: “Narciso em férias”. Se o livro em questão é de 1997, a publicação do referido capítulo em maneira autônoma e o lançamento de um documentário sobre o mesmo assunto, ambos homônimos, ocorreu apenas em 2020. Em parte, tal movimento de relançamento já era algo desejado por Caetano¹⁹, como comentou em novo prefácio à *Verdade tropical*. Por outro lado, podemos ver tais obras autônomas como uma espécie de resposta, por via oblíqua, às tentativas e atos de Jair Messias Bolsonaro (eleito presidente em 2018) de torpedear o regime democrático no Brasil.²⁰ Para tal fechamento esse político de extrema-direita lançou mão, de modo farsesco, do figurino militar e reacionário que urdiu em 1964 o período mais macabro de

¹⁵ “Ronda” (Paulo Vanzolini), Inezita Barroso. 78 rpm RCA Victor, 1953. Ver ANJOS, Márvio do. Com convidados, Caetano explica “Sampa”. 2004. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2401200419.htm>>. Acesso em 8 jun. 2023.

¹⁶ “Iracema” (Adoniran Barbosa), Demônios da Garoa. 78 rpm Odeon, 1956.

¹⁷ Ver VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*, op. cit., p. 233.

¹⁸ *Idem*.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ Cf. TERRA, Renato e CALIL, Ricardo. Narciso em férias (entrevista). 2022. Disponível em <<https://revistapb.com.br/entrevistas/narciso-em-ferias/>>. Acesso em 10 jun. 2023.

nossa história recente. Vemos aí, então, imagens do passado que invadem violentamente nosso presente e possibilitam conhecê-lo em detalhe.

Seja como for, conforme critica Schwarz²¹, Caetano, no capítulo “Narciso em férias”, irá se entregar a exercícios proustianos nos quais reelabora as perturbações físicas, mnemônicas e libidinais ocasionadas pela prisão e pelas violências que passou. A direção desses exercícios aponta, num crescendo, justamente para a morte de Narciso. Porém, de que Narciso está a se falar aqui? Numa leitura mais empenhada, nota-se que a figura do herói romano se metamorfoseia em um amplo campo semântico voltado para a libido sexual, para a criação da beleza por meio das artes, para o apetite e para o desejo de uma vida além cárcere. Daí que, nesse momento de *Verdade tropical*, a morte de Narciso figuraria a destruição do desejo e da beleza artística. A evidência desse assassinio teria se dado, para Caetano, enquanto cantava “Súplica” a pedido de outro detento:

*O velho comunista, com a força de seu sotaque nordestino, me pedia para cantar “Súplica”, e logo minha voz ia levar a esquisita valsa até ele, pelo mesmo corredor que trouxera sua mensagem: Aço frio de um punhal foi seu adeus para mim/ Não crendo na verdade, implorei, pedi/ As súplicas morreram sem eco, em vão/ Batendo nas paredes frias do apartamento... E essa palavra apartamento, aqui sublinhada e supervalorizada pela surpreendente ausência de rima, ressaltava, desencadeando toda uma associação de ideias (o apartamento de São Paulo – o primeiro da minha vida – onde eu ouvira e cantara exatamente essa valsa nas noites imediatamente anteriores à prisão), mas esses pensamentos não me levaram à emoção correspondente. Eu continuava frio e remoto. O próprio fato de aquele velho me pedir que cantasse não me enternecia. Nem o modo aplicado e doce como eu lhe apresentava a canção. Muitas vezes, de volta à liberdade, me comovi – e ainda hoje me comovo – com a lembrança dessa cena. Na cela, apenas sabia com frieza que ela era uma cena comovente. É que Narciso estava morto. Sentia algo bom pelo velho: o desejo sincero e imediato de atender o melhor e o mais prontamente seu singelo desejo. Mas não conseguia empatia comigo mesmo: não via graça em ser capaz de trazer um pouco de beleza aos dias daquele velho comunista talvez calejado em prisões. Sentia uma seca amizade por ele, mas não gostava de mim.*²²

No documentário *Narciso em férias*, o motivo narcísico poderia ser, como algo tentador, associado ao fato de Caetano não ter acesso, enquanto estava preso, a qualquer espelho. Contudo, isso é epidérmico, pois a figuração de Narciso, narrada pelo cantor popular, aproxima-se e muito daquele presente no capítulo supracitado. Diante disso, ao contrário de um narcisismo superficial, entendido como sinônimo de simples vaidade, o Narciso, cujas desventuras acompanhamos no curta-metragem, expõe a história do desejo e da vida quando tocados pelo terror de Estado. Ecoando fala de outro preso do regime, Rogério Duarte, Caetano relata: “Quando a gente é preso, é preso para sempre. Ele [Rogério Duarte] já tinha sido preso. Eu, às vezes, sinto isso”.²³

Por conseguinte, a noção de férias que aparece no título não é algo da ordem do recreativo, mas sim um interregno forçado pela ditadura militar.

²¹ Ver SCHWARZ, Roberto. *Verdade tropical: um percurso de nosso tempo*, op. cit., p. 103.

²² VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*, op. cit., p. 360 e 361.

²³ Idem, in: *Narciso em férias*, op. cit., min. 64.

Narciso não sai de férias: ele é sequestrado pelo regime. E é aqui que reside, a nosso ver, uma das chaves de leitura mais interessantes para o documentário. Neste, Caetano detalhou como perdeu a vontade sexual, o desejo de criar beleza e a própria ideia de uma vida para além da prisão; o que se revelou nos longos período de sono, que passaram a ser constantes em seu cotidiano, e em seus sofrimentos. Trataremos disso nas próximas seções.

Montagem e sentido

Narciso em férias, em seus 84 minutos de duração, tem pouquíssimos cortes e conta com recursos diminutos. Não há trilha ou ambientação musical sistemáticas para acompanhar as imagens, a não ser a abertura e o encerramento, respectivamente com “Súplica” e “Terra” e trechos de músicas que Caetano canta, entremeando seu relato. O que se vê, geralmente, é Caetano com cabelos curtos brancos e cinzas, usando óculos arredondados acinzentados, vestido com uma camisa cinza e calça, meias e sapatos pretos, sentado numa cadeira com as pernas despojadamente cruzadas de várias maneiras. A cadeira tem pernas de madeira e um revestimento escuro. O chão e a parede, ambos de concreto, dão um ar de inóspito ao local de filmagem; ao passo que, ao mesmo tempo, também tornam a centralidade da personagem principal ainda mais forte. Tal recorte é acentuado pela câmera: com *closes* e planos mais fechados. O que há ali, de fato, é Caetano contando sua experiência. As intro missões nesse universo são poucas: um violão, um exemplar da revista *Manchete* – como se fora um “objeto proustiano”²⁴, como explicaremos adiante –, a voz, poucas vezes presente, de algum dos diretores e alguns arquivos (documentais e fotográficos) de sua prisão.

A partir dessa descrição inicial, algumas proximidades com o cinema de Eduardo Coutinho podem ser assinaladas. A gramática que estrutura o documentário de Calil e Terra é mínima, pois o cinema aí feito depende de muito pouco: uma câmera (que não aparece), uma pessoa contando sua experiência diante dela, alguns objetos e documentos (de exposição reduzida) e a voz *off* de um diretor.²⁵ Coutinho afirmava que seus filmes deveriam ser restringidos por algumas limitações temporais e espaciais; suas “prisões” filmicas.²⁶ A sala, um tanto abandonada, da Cidade das Artes, no Rio de Janeiro, em que a gravação se deu, e as limitações “externas” do documentário não deixam de configurar uma variação dessa prisão de Coutinho. Há, entretanto, uma diferença de fundo significativa: se a linguagem coutiniana “madura”²⁷

²⁴ No início de *No caminho de Swann*, Proust diz que a alma daqueles que perdemos podem ser encontradas, presas, em objetos inanimados. Nessa mesma toada, memórias poderiam ser acessadas por sensações como o gosto, feito o da *madeleine* que Marcel degusta na casa da tia-avô no primeiro volume, ou quando comprehende, com toda a força e um ano depois do enterro, a morte de sua avô ao descalçar seus sapatos que ela, em outro momento, o tinha ajudado a calçar. Ver PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*, v. 1: No caminho de Swann. São Paulo: Globo, 2014, p. 71-74, e *idem*, *Em busca do tempo perdido*, v. 4: Sodoma e Gomorra, *op. cit.*, p. 191-195.

²⁵ O parâmetro de Coutinho por nós utilizado é pensado tomando por base um livro de Carlos Alberto Mattos e uma aula de João Moreira Salles sobre a obra do cineasta. Ver MATTOS, Carlos Alberto. *Sete faces de Eduardo Coutinho*. São Paulo: Boitempo/Itaú Cultural/IMS, 2019, e SALLES, João Moreira. *Como fazer cinema com quase nada: a gramática mínima de Eduardo Coutinho*. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=LCYKFscdLB0>>. Acesso em 20 maio 2022.

²⁶ Cf. MATTOS, Carlos Alberto, *op. cit.*, p. 207.

²⁷ *Idem, ibidem*, p. 206.

visa, geralmente, a uma absolutização do presente, em que a atenção total é voltada ao outro²⁸ que conta suas histórias, *Narciso em férias* lida com estratos cruzados do tempo: a memória recontada conspira a favor da apreensão de uma imagem mais elaborada do passado e na emissão de um alerta para o futuro brasileiro. Para sermos mais precisos, o universo de documentário analisado, nesse ponto, se parece mais com *Cabra marcado para morrer*, de um Coutinho mais jovem. Trata-se, em alguma medida, de reatar o fio da meada e tentar (re)confeccionar a tapeçaria da experiência, cuja trama é a recordação e a urdidura é o esquecimento (político ou não).²⁹

Nesse passo, o filme se afasta do mundo de Coutinho na medida em que se aproxima do cinema de testemunho. O testemunho é uma das formas da memória e é um dos meios mais potentes pelos quais a arte e a história se abrem para o trauma e o horror. Nessa situação testemunhal, o tempo do passado é o tempo do presente, dado que, no trauma, o passado insiste em não passar.³⁰ No caso do período ditatorial brasileiro, o trauma tem como aliado o próprio Estado, cujo intento sempre foi colocar na ordem do dia uma política mnemônica baseada num oficialismo negacionista que encobre a verdade. Nesse campo de forças, o testemunho, que se move pela elaboração da violência e do que pareceria, antes, inverossímil (prisões em massa, tortura em escala industrial, desaparecimentos, repressão comportamental exacerbada etc.), encontra as artes como suas colaboradoras. Estas, como tecelãs, auxiliam na confecção de um tecido que integra, sem violentar, os trabalhos das memórias individuais e coletivas no sentido de produzir, com trepidações, uma verdade sobre o período. Verdade que vai, por vezes, contra o próprio Estado e contra a própria autoimagem brasileira de um país civilizado. Ou, como se lê no “estatuto do testemunho”,

*o testemunho parte da premissa de que cada ser é uma escola/ o testemunho é matéria-prima da produção de memória/ o testemunho rompe tabus sociais, coisas das quais/ “não se pode falar”/ o testemunho devolve alma aos papéis/ o testemunho é um arquivo dos vivos/ vivo, o eu é dito, reverberal o testemunho produz laços/ e devolve afeto à história/ o testemunho atualiza o presente/ o testemunho é prova da complexidade/ tentativa de dar sentido ao que passamos/ e modo de nos escutar falando/ o testemunho sabe que um galo sozinho não tece a manhã/ o testemunho confronta cosmologias arquivísticas/ não permitindo esquecer.../ o testemunho permite escuta que se traduz em arte/ o testemunho é acontecimento/ que nos preenche/ e mobiliza afetos do silêncio, para não deixar desaparecer/ o testemunho descobre, desvela, revela/ o testemunho é batalha para iluminar as lacunas/ o testemunho subverte o ressentimento/ e nos ensina a enxergar a eterna luta pelo alargamento do mundo,/ pelo seu não estreitamente/ o testemunho conecta passado, presente e futuro/ produzindo efeitos na realidade/ o testemunho é modo de contar e de viver/ o testemunho tem duas direções: para quem escuta/ para quem fala/ bastam duas pessoas para o testemunho acontecer.*³¹

²⁸ Em relação aos trabalhos de Coutinho, outra distinção interessante em relação ao documentário aqui estudado é a predileção dele por pessoas comuns e não por celebridades ou personagens “históricas”.

²⁹ Ver BENJAMIN, Walter, *op. cit.*, p. 37, e SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 72.

³⁰ Cf. SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: escrituras híbridas das catástrofes. *Gragoatá*, v. 13, n. 24, Niterói, jun. 2008, p. 113.

³¹ Grupo Contrafilé. Escola de testemunhos. In: PATO, Ana (org.). *Meta-arquivo (1964-1985): espaço de escuta e leitura de histórias da ditadura*. São Paulo: Serviço Social do Comércio, 2019, p. 38-41. O referido estatuto-manifesto compõe o dispositivo “Escolas de testemunhos” que fez parte da exposição *Meta-arquivo*.

No documentário aqui analisado, portanto, dois registros de verdade entrecruzam-se. Numa primeira camada, há a verdade presentista de quem se abre e elabora sobre si. Numa camada mais profunda, todavia, essa elaboração encontra o trauma, que é social, e, assim, localiza rachaduras na história pelas quais presente e passado se conectam. Essa conexão é a verdade histórica reiteradamente escondida. Se o seu sentido geral é este, analisaremos na próxima seção as partes que lhe dão ossatura.

Objetos e canções: trauma e tropicalismo

Os objetos, repetimos, são discretos em *Narciso em férias*. Mesmo assim, três são dignos de nota: um espelho, duas fotos de pequenas proporções e uma revista. Percebem-se a ausência de qualquer espelho nas cadeias pelas quais Caetano passou, duas fotos (uma no começo do período prisional e outra durante) e a revista *Manchete*, que ele irá manusear na filmagem, contendo as primeiras imagens do planeta Terra vistas do espaço. Eles também serão úteis para que a nossa leitura não se converta em simples repetição linear do que é mostrado em tela – o que é tentador, dada a riqueza narrativa (sedutora para os espectadores) dos lugares, pessoas e sensações trazidos à tona por Caetano e sua desenvoltura performática (imitações, caretas, sorrisos, movimentos com o corpo, emoções afloradas etc.). Apesar de não possuir uma trilha musical em conexão com as imagens, as canções, como “Hey, Jude”³², “Súplica”, “Irene”³³ e “Terra” são partes relevantes no desenvolvimento do documentário e de seu argumento.

Em 27 de dezembro de 1968, pouco depois da promulgação do Ato Institucional nº 5, Caetano foi preso em seu apartamento, na avenida São Luís, em São Paulo. Na noite anterior, ele e sua então esposa, Dedé (Andréa Gadelha), haviam recebido alguns amigos, como era praxe, para trocarem ideias e canções. Dentre as que estavam no repertório, três são as destacadas por Caetano: “Súplica”, eternizada na voz de Orlando Silva, “Assum preto”³⁴ e “Onde o céu é mais azul”.³⁵ A primeira voltará a aparecer com ainda mais importância em seu relato. A partir daí, o cantor, juntamente com Gilberto Gil, ficará preso por 54 dias – isso sem contar a prisão domiciliar, de quatro meses, que enfrentarão em Salvador e que antecede o exílio londrino de ambos.

Sobre a acusação oficial nada se sabia. Caetano somente conhecerá os “motivos” alegados pelo regime após algumas semanas de privação da liberdade, quando, em 23 de janeiro de 1969, foi formalmente inquirido por um major que trabalhava no aparato repressivo. Ao final, conclui que se tratava de uma boataria ou, ao sabor da atualidade, de *fake news*: Randal Juliano, apresentador sensacionalista do canal TV Record, havia dito num dos seus programas que os tropicalistas, em *show* realizado (junto com Gil e Os Mutantes) na Boate Sucata, no Rio de Janeiro, teriam desrespeitado o hino nacional.

1964-1985: espaço de escuta e leituras de histórias da ditadura, cuja curadoria foi de Ana Pato e aconteceu em 2019 no Sesc Belenzinho.

³² “Hey, Jude” (John Lennon e Paul McCartney), The Beatles. *Hey, Jude*. LP Apple, 1968.

³³ “Irene” (Caetano Veloso), Caetano Veloso. *Caetano Veloso*. LP Philips, 1969.

³⁴ “Assum preto” (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira), Luiz Gonzaga. 78 rpm RCA Victor, 1950.

³⁵ “Onde o céu é mais Azul” (João de Barro, Alberto Ribeiro e Alcir Pires Vermelho), Francisco Alves. 78 rpm Columbia, 1940.

Mais especificamente, que o haviam cantado com um tom jocoso, ao ritmo de “Tropicália”.³⁶ Se o estopim para a prisão foi esse boato, as investigações sobre a vida do compositor abarcavam a sua participação em festivais, em manifestos, as suas músicas “subversivas” e o suposto lançamento de um disco chamado *Che*.³⁷ Seja como for, horas depois de presos em São Paulo, Gil e Caetano estavam no Rio de Janeiro, no prédio principal do quartel do Exército. Era o começo de um agonizante périplo por algumas instituições do sistema repressivo militar e dos rituais de sofrimento que lhes são característicos.³⁸

Tais rituais se iniciaram no translado dos presos: não se sabia o lugar para onde iriam, e Dedé seguiu, a distância, as viaturas entre as capitais paulista e fluminense. Já no prédio do Exército, à noite, Caetano e Gil, famintos e cansados, foram obrigados a observar um militar de média patente fazendo suas atividades e uma farta refeição. Talvez para evidenciar a diferença de poderes e os subjugar psicológica e fisicamente. A indefinição e instabilidade como violência se manifestaram não só na passagem de Gil e Caetano por cerca de cinco instituições repressivas distintas, mas igualmente pelo fato de Dedé e o resto dos familiares dos dois não saberem exatamente em que lugar eles estavam detidos. Caetano, nas celas em que ficou, escutava a voz de Dedé a discutir com os militares, os quais, por sua vez, desconversavam sobre o paradeiro do cantor e a mandavam embora. De acordo com Caetano, uma informação mais precisa sobre o local de sua prisão havia sido transmitida, para Dedé Gadelha, por intermédio de Glauber Rocha, que, por seu turno, tomara conhecimento de sua localização graças a Nelson Rodrigues.

Outro dado que reforça essa verdadeira arquitetura voltada para a残酷 era o de que, em alguns prédios, era impossível os presos se verem. As suas vozes, no entanto, mesmo ao longe, eram escutadas. Se isso abria espaço para momentos de certa socialização, como quando Caetano conta das conversas e cantorias com celas vizinhas à sua, como aquela em que estavam Gilberto Gil e um “velho comunista nordestino” (nas palavras do cantor baiano), por meio desse expediente se controlava fortemente o contato com outras pessoas e se impunha o impor terror. Caetano relata a escuta de torturas e gritos de supliciados. Estes, naquele momento, não seriam, segundo ele, os perseguidos políticos pelo regime, e, sim, moradores das favelas do Rio de Janeiro. Tal constatação o levou a declarar que todos aqueles que pensam a civilização brasileira deveriam lutar por uma segunda abolição.³⁹ Nisso emer-

³⁶ “Tropicália” (Caetano Veloso), Caetano Veloso. *Caetano Veloso*. LP Philips, 1968.

³⁷ Trata-se de um rumor lançado pela maquinaria de mentiras que sustentava o regime, já que o disco intitulado, *Che!* foi gravado pelo cantor mexicano, radicado na Europa, Pancho Cataneo, e dele Caetano não tinha nem conhecimento. Ver VIEIRA, Renato. Em 1968, militares confundiram Caetano Veloso com cantor mexicano. *O Estado de S. Paulo*, 12 out. 2020. Não se descarta a possibilidade de os militares haverem construído essa história fantasiosa tendo em vista “Soy loco por ti América” (Gilberto Gil e Jose Carlos Capinan), Caetano Veloso. *Caetano Veloso*. LP Philips, 1968. A canção não tem nem referência direta a Cuba, mas sim a José Martí – destaque líder e intelectual radical cubano.

³⁸ Sobre essa mescla de mentira, repressão e violência, atentemos para a insólita prisão de um “falso” Antonio Calado relatado por Caetano. Morador da zona norte do Rio de Janeiro, um homem, paraplégico, de nome Antonio Calado, é preso e, literalmente, jogado com outros presos políticos. A despeito dos protestos de outros detentos, que asseguravam não ser ele o famoso escritor, a repressão não deixou de arrancá-lo brutalmente de onde morava, com sua cadeira de rodas, e jogá-lo dentro de uma cela, estatelado no chão.

³⁹ Ver VELOSO, Caetano. In: *Narciso em férias*, op. cit., min. 29.

gem dois traumas históricos do Brasil: o da escravização de pessoas negras e o estado de exceção da ditadura militar.⁴⁰

Nesse circuito de violências variadas, Caetano, afinal de contas, não tinha direito nem à sua imagem. Dois foram os componentes que marcaram essa tentativa de privação da individualidade e do controle sobre aspectos de sua subjetividade. Em primeiro lugar, em boa parte de seu período de prisão, ele não teve acesso a espelho algum, e isso, no documentário, desponta como algo relevante, por equivaler à supressão completa de possibilidades de práticas de cuidado de si.⁴¹ No rastro desse apagamento, tal privação, mais que um mero apaixonamento pela própria imagem, servia de índice de esvanecimento de sua vontade de vida e de beleza artística.

Em segundo lugar, outra ocasião de repressão ao seu *self* decorreu do processo de disciplinarização “militar” mais clara do seu corpo: seus cabelos longos e emaranhados foram cortados para valorizar um corte mais “comportado”, isto é, que condizia com a imagem de um homem “correto”, o qual se concretizava num penteado em que as regiões laterais e traseira são mais curtas e a parte de cima um pouco mais preenchida e com um topete diminuto. Essa disciplinarização foi antecedida de outro suplício: um dia, sem explicações, Caetano foi tirado de sua cela e guiado com uma arma apontada para suas costas até um lugar ermo. O medo de ser assassinado havia tomado conta dele. Mas, no fim, era “apenas” uma ida ao barbeiro militar.

O testemunho dessa transformação, mostrados no documentário, são duas fotos pequenas em preto e branco. Na primeira, no começo do período prisional, Caetano estava de frente para câmera, semblante angustiado, cabelos cacheados compridos e desordenados e com uma camisa clara amarrrotada. A segunda fotografia, utilizada na capa ao livro e no cartaz do documentário homônimo, já era de um momento posterior, um pouco mais próximo de sua ida para prisão domiciliar. Nela, vê-se o artista baiano de perfil, cabelos aparados, uma camiseta branca e um olhar que evidencia medo e cansaço. É interessante ressaltar aqui que a expressão de Caetano não traduz exatamente o que sentia, se levarmos em conta que sua fala no filme, quando descreve esses momentos, é a seguinte: “Fiquei feliz porque não ia morrer, e eu não podia nem demonstrar a minha felicidade”; “Eles cortaram meu cabelo como se fosse um soldado. Aquilo era uma coisa simbólica de liberdade, mas eu tava feliz porque não me mataram”.⁴² Não havia ali nem o direito à felicidade por viver. Vida e morte não lhe pertenciam.

Num contexto ditatorial, nem um corte de cabelo é um corte de cabelo. No caso de Caetano, além do que foi dito, há mais uma camada de significado: o de “virilizar” um “desvirilizado”. Não são poucas as pesquisas que indicam que o regime militar brasileiro assumia uma cartilha de conteúdo moral particular que se espraiava numa prática permanente de normatizar aqueles que seriam “pessoas de bem” e de condenar os “desviantes”, esses seres indesejados.

⁴⁰ O testemunho de Claudio Cruz (Mc Kric) permite entender o cruzamento desses dois traumas no Brasil. Aos 14 anos, ele, jovem negro, foi preso e torturado no Departamento de Ordem Política e Social (Deops-SP) para servir de exemplo aos chamados presos políticos. Ver CRUZ, Claudio. Depoimento ao Memorial da Resistência. 2016. Disponível em <<http://memorialdaresistenciasp.org.br/entrevistados/claudio-cruz/>>. Acesso em 15 maio 2022.

⁴¹ Sobre cuidado de si, ver FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

⁴² VELOSO, Caetano. In: *Narciso em férias*, op. cit., min. 32 e 33.

dos – LGBTQIA+, mulheres que fugiam ao padrão conservador-familista e as pessoas negras, encaradas, em princípio, sempre como suspeitas etc.⁴³ Em Caetano, um dos indícios de sua “má conduta” era de que suas músicas, consideradas “subversivas”, eram “desvirilizantes”, o que, no pensamento de setores militares, constituiria um verdadeiro “terror cultural” que atentava contra a família, a religiosidade e o Brasil.⁴⁴ Por isso, ele deveria ser submetido a uma transformação estética profunda para ser adequado à moral conservadora.

Como se não bastasse esses rituais de “virilização”, Caetano era acossado por outro medo em uma das prisões pelas quais passou: o de ser violentado por um capitão. Em sua narração, relembra o pânico gerado pelos olhares, de esguilha ou diretos, indelicados e um tanto sórdidos daquele agente sobre seu corpo. O papel que esse militar cumpria naquele arranjo tinha mais uma especificidade: ele fora treinado nos EUA para ser agente anti-guerrilha e sabia no que consistia a contracultura. Em sua visão, tropicalistas, *hippies*, estudantes, todos leitores de Marcuse, seriam inimigos do regime, chegando até a declarar que o que os (tropicalistas) “fazem é muito mais subversivo do que esses cantores de protestos fazem, porque corroem as coisas por dentro... inspirados em Marcuse”.⁴⁵ Efetivamente, a leitura do filósofo alemão, com seu freudo-marxismo, agradava os setores culturais desviante. Nessa toada, Caetano confidencia que o conceito do teórico crítico de “mais-repressão” ter sido mais sedutor para ele, próximo da contracultura, do que as ideias da esquerda convencional e a noção de mais-valia. Reparemos, porém, que, para Marcuse, concepções como a de mais-valia ou revolução não haviam caducado⁴⁶; contudo, no âmbito da contracultura, o que importava, como dirá Caetano posteriormente⁴⁷, era a construção de um Poder Jovem – sinônimo de um processo de modernização no comportamento, música e artes –, algo que influenciava a leitura e uso que faziam de Marcuse.⁴⁸

Sobre esse capitão, registre-se que, dubiamente, ele se identificava com Caetano, por serem pessoas mais letradas e intelectualizadas que a grande maioria dos militares. Entretanto, na sua ótica, o artista era um agente da subversão cultural que ia de encontro à boa moral. E o regime se atirava a uma “guerra cultural”, em sua missão de sanear a sociedade brasileira. Tal percepção, declara Caetano, concorreu para sua prisão e o encarceramento de outros colegas. Lembremos que ele chegou a ficar preso em celas próximas das de Paulo Francis e Ferreira Gullar.

Caetano rememora que coisas que viu e músicas (como “Súplica”) que cantou naquela época, apesar de transcorridos mais de 50 anos, ainda funcionavam como gatilhos para o choro, transportando-o de volta aos tempos de



⁴³ Ver GREEN, James e QUINALHA, Renan. *Ditadura e homossexualidade*. São Carlos: Edufscar, 2014, RIBEIRO, Maria Cláudia Badan. *Mulheres na luta armada*. São Paulo: Alameda, 2018, e RIOS, Flavia. A trajetória de Thereza Santos: comunismo, raça e gênero durante o regime militar. *Plural*, v. 21, n. 1, São Paulo, jan.-jun. 2014.

⁴⁴ Cf. PEDRETTI, Lucas. Prisão de Caetano mostrou como a ditadura temia a subversão moral. *Folha de S. Paulo*, 12 set. 2020.

⁴⁵ VELOSO, Caetano. In: *Narciso em férias*, op. cit., min. 69.

⁴⁶ Cf. LIMA, Bruna Della Torre de Carvalho e SANTOS, Eduardo Altheman Camargo. Em rota de colisão: Adorno, Marcuse e os movimentos estudantis. *Ideias*, v. 7, n. 2, Campinas, jul.-dez. 2016, p. 45.

⁴⁷ Ver VELOSO, Caetano. In: *Narciso em férias*, op. cit., min. 59.

⁴⁸ Cf. MENEZES, Adriano Marcos de. *Marcuse Boys: recepções de Herbert Marcuse no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Ufop, Ouro Preto, 2019.

prisioneiro. O relato dessa experiência, particularmente no caso de “Súplica”, serve de elemento disparador para que Caetano se torne mais supersticioso, já que, para ele, era difícil que aquela repetição fosse uma mera coincidência. Décadas depois, não conseguia ouvir e cantar tal canção sem que a voz ficasse embargada e o trauma fosse revivido.

A exacerbação da superstição é algo que se estenderá e organizará outras de suas experiências musicais e sensoriais – com consequências para além do seu período prisional. Quando o mantiveram preso no prédio da Polícia do Exército, na rua Barão de Mesquita, Caetano recorda as músicas que ouvia de um rádio dos oficiais. A que mais o marcou, inclusive como uma espécie de esperança premonitória da liberdade, foi “Hey, Jude” – que ele canta a partir do minuto 44 do documentário. Caetano indica que a parte final da canção, na qual há um coro que clama para que Jude não fique mal (“Better, better, better, better, better, oh, yeah/ Na- na-na-na-na-na-na-na, hey, Jude”), parecia uma indicação de que os portões da liberdade se abririam para ele. Isso o conduziu a se entregar a exercícios de premonição relativos a quando sairia do cárcere. Tenhamos em mente que um dos trechos finais de “Hey, Jude” fala sobre a necessidade de o personagem deixar que uma canção o transasse e o toque profundamente (“Remember to let her under your skin/ Then you'll begin to make it better”). Uma série de outras músicas (não nomeadas por Caetano) seriam, inversamente, presságios de coisas ruins que o atingiriam. Nesse universo supersticioso, outro referencial do esquema mental do artista na cadeia eram as baratas, as quais, quando surgiam, representariam dificuldades que foram ou seriam superadas.

Objetos que Caetano concebe como místicos e de superstição, todavia, não são novos em sua trajetória. Lembremo-nos de que o moderno sebastianismo de Agostinho da Silva atraía o jovem Caetano desde muito antes.⁴⁹ A manifestação musical desse sebastianismo agostiniano-pessoano havia sido projetada como parte da apresentação de “É proibido proibir”, em meio ao 3º Festival Internacional da Canção, no qual o cantor declamaria o poema “D. Sebastião” – do livro *Mensagens*, de Fernando Pessoa.⁵⁰ Caetano chegou a admitir que planejara essa inserção no âmbito do sebastianismo erudito de Silva e de alguns de seus alunos.⁵¹ Contudo, em função das vaias calorosas, o planejado não ocorreu, e ele terminou por dizer ao público: “Hoje não tem Fernando Pessoa”. Se as vaias não o contivessem, Caetano, acompanhado de Os Mutantes, munido de arranjos de Rogério Duprat, vestido com uma roupa de plástico preta e verde, um colar composto de tomadas e correntes e um penteadão próximo ao de Jimi Hendrix e sua banda (Experience), teria performado versos de Pessoa⁵²:

‘Sperai! Caí no areal e na hora adversa
Que Deus concede aos seus
Para o intervalo em que esteja a alma imersa
Em sonhos que são Deus’

⁴⁹ Ver VELOSO, Caetano. *O mundo não é chato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 53 e 54.

⁵⁰ Ver *idem*, *Verdade tropical*, op. cit., p. 307-310.

⁵¹ Ver *idem*, *ibidem*, p. 54.

⁵² Ver *idem*, *O mundo não é chato*, op. cit., p. 54.

*Que importa o areal e a morte e a desventura
 Se com Deus me guardei?
 É O que eu me sonhei que eterno dura
 É Esse que regressarei.⁵³*

Frise-se que a exacerbação dessa seara místico-supersticiosa, no teste-munho do cantor, se expressou no período prisional e, a nosso ver, gerou consequências para o próprio entendimento sobre o tropicalismo. Já no exílio e na companhia de Roberto Pinho, aluno de Agostinho da Silva, em Portugal, Caetano irá visitar na cidade de Sesimbra o guardião de um castelo dotado, alegadamente, de saberes alquímicos.⁵⁴ A pedido de Pinho, o artista baiano cantou “Tropicália” para o alquimista, que lhe ofereceu uma leitura inédita sobre a canção-manifesto: ela seria, sem sombra de dúvidas, uma ode sebastianista que previa um destino grandioso para o Brasil. Se, a princípio, Caetano recebe essa interpretação com desconfiança, ao final ela é aceita por conferir a todas as paródias e críticas, presentes em “Tropicália”, um sentido de positividade e de amor pelo Brasil:

O fato de este livro [Mensagem] (o único que Pessoa publicou em vida na nossa língua) ter como tema o mito da volta de d. Sebastião e da grandiosidade de um adiado destino português enobrecia, a meus olhos, os interesses daquele grupo de pessoas que cultivavam tais mitos. De modo que, em Sesimbra, eu passei gradativamente do espanto de ver minha canção “Tropicália” resgatada por uma visão que anulava sua contundência crítica à relativa adesão à perspectiva dessa visão: comecei a ver “Tropicália” – e a pensar o tropicalismo – também à luz do sebastianismo, ou melhor, da minha versão do sebastianismo, que consistia em minhas adivinhanças (de resto ainda hoje pouco informadas) do que fosse o sebastianismo deles. Eu sabia que essa dimensão também estava em Glauber e, naturalmente, em Ariano Suassuna; aquele, um tropicalista assumido, este, um inimigo mortal do tropicalismo. Eu, no entanto, sempre fui cético.⁵⁵

Consequentemente, o movimento tropicalista, que para Caetano tinha um caráter eminentemente crítico e violento⁵⁶, passou a ganhar outra coloração, na qual a paleta da tropicalidade, imbebida em grande otimismo transcendental, permitiu que o que era concebido como defeito ou atraso no Brasil fosse repintado como trunfo para uma civilização superior ao norte mecanizado. Em nossa leitura, calcado em referências cruzadas, esse movimento mental teve como pano de fundo a hipertrofia da dimensão mística no decorrer da reclusão forçada. Até porque Caetano sempre prezou pelo seu ceticismo; menos no período da prisão, marcado por forte supersticiosidade.

A ligação entre os dois momentos se torna mais clara se pensarmos que, antes de ser detido, Caetano tivera um encontro memorável com Roberto Pinho em São Paulo:

⁵³ PESSOA, Fernando. *Mensagem*. São Paulo: Abril, 2010, p. 77.

⁵⁴ Ver VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*, op. cit., p. 339-345.

⁵⁵ *Idem, ibidem*, p. 56.

⁵⁶ Ver VELOSO, Caetano apud CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. São Paulo: Editora 34, 2017, p. 117.

Não longe do final de 68, Roberto Pinho veio a São Paulo justamente para contar-nos que um nosso amigo tinha entrado numa espécie de transe e, nesse estado, tinha profetizado que a situação política endureceria no Brasil até o final do ano e que Gil e eu estávamos fadados a sofrer violentamente em consequência. Eu dava um grande peso às palavras de Roberto: não apenas a mitologia dos sebastianistas tinha ganho status dentro de mim, mas o próprio Roberto tem uma personalidade muito impositiva. Além disso, cremos nas previsões más, senão por culpa, ao menos por instinto de autodefesa. Mas o amigo que entrara em transe era desses em quem aquela vaidade infantil do sobrenatural fica por vezes à mostra. De todo modo, Roberto dizia que não havia como evitar: Gil e eu tínhamos de passar por isso. Fiquei angustiado. Em poucos dias, porém, essa angústia era apenas uma lembrança.⁵⁷

De todo modo, para nós aquilo que Caetano chama de mudança de rumo do tropicalismo tem as raízes fincadas na forma como elaborou⁵⁸ os processos de prisão e violência políticas da ditadura militar e do exílio europeu – marcado por forte depressão em Caetano e por relativa felicidade de Gil com o ambiente musical londrino.⁵⁹

Após o interregno sebastianista, voltemos ao documentário. Caetano se lembra de um sargento “preto”, “maduro” e “baiano”⁶⁰, cujo nome se entristece por não recordar, que em seu turno, sentindo pena de Dedé Gadelha, relaxava as condições do aprisionamento para o artista. E Dedé até pôde voltar a visitá-lo. Narciso volta, então, ainda enfraquecido, para o corpo de Caetano e, portanto, para a cena: além da esperança de uma saída da prisão, Caetano retoma relações amorosas com sua companheira e passa a receber alguns materiais do mundo externo que o entusiasmavam. Uma de suas recordações é de uma revista, que não sabe certamente se é uma *Manchete* ou uma *Fatos e Fotos*, e que continha imagens da Terra vistas do espaço – as primeiras feitas na história.

A dúvida é resolvida pelos diretores do documentário, que entregam ao artista uma edição da *Manchete*. Folhando-a, a voz de Caetano vai embargando, o choro crescendo, e algumas memórias vêm à sua mente. Perguntado se foi a partir daquelas imagens que compôs “Terra” diz, afetado, “Fiz, mas foi muitos anos depois”.⁶¹ O entrevistado pede um tempo para se recompor: “Não vou falar agora não; vou parar um pouquinho”.⁶² A publicação, à maneira proustiana, serve como um objeto disparador de dor e de lembranças: logo antes do pedido de pausa, Caetano rememora que o sargento, do qual não sabia o nome e que o ajudou a ver Dedé, fora preso e nada mais soube sobre ele. Como já salientou Proust, por vezes, há um anacronismo que “impede o calendário dos fatos de coincidir com o dos sentimentos”.⁶³ Esse mesmo anacronismo é perceptível na constatação de que Caetano comporá uni-

⁵⁷ Idem, *Verdade tropical*, op. cit., p. 343 e 344.

⁵⁸ A ideia de elaboração do trauma é pensada com base em GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. In: TELES, Edson e SAFATLE, Vladimir. *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010, e SELIGMANN-SILVA, Márcio, op. cit. Sobre algumas dificuldades e aporias do testemunho visual e oral, ver COELHO, Tiago da Silva. Testemunho: entre a oralidade e a visualidade. *Porto Arte*, v. 26, n. 45, Porto Alegre, jan.-jun. 2021.

⁵⁹ Cf. CALADO, Carlos, op. cit., p. 268-271.

⁶⁰ VELOSO, Caetano. In: *Narciso em férias*, op. cit., min. 40.

⁶¹ Idem, ibidem, min. 43.

⁶² Idem, ibidem, min. 44.

⁶³ PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*, v. 4: *Sodoma e Gomorra*, op. cit., p. 192.

camente “Terra” para falar daquelas fotos dez anos depois. Nessa canção, que fecha o documentário, escuta-se: “Terra, terra/ Por mais distante/ O errante navegante/ Quem jamais te esqueceria?”.⁶⁴ Se o esquecimento era difícil, mais árduo foi refletir sobre o instante da “descoberta” do planeta azulado, recoberto de nuvens, no cárcere.

Após a pausa, o artista volta cantando “Hey, Jude” e, ato contínuo, declara que, ao contrário de Gil que cursara o ensino superior, ele não tinha direito ao violão. À vista disso, não é descabido cogitar que tocar tal instrumento em seu relato foi uma das maneiras de, simultaneamente, sentir as dores do passado, elaborá-las e, quem sabe, expurgá-las. Pelo sim, pelo não, entoar a música dos Beatles, nesse trecho do documentário, foi um jeito, igualmente, de sentir alegria e esperança após chorar a memória do sargento baiano.

Nesse universo musical de *Narciso em férias*, “Irene” se destaca. Irene era a sua irmã mais nova, com 14 anos à época, e sua “beleza” e “gargalhadas gostosas” o fizeram compor, ainda no cárcere, uma canção em sua homenagem. Ela, presente no minuto 48 do documentário, embala uma súplica para que ele voltasse a sentir alegria de quem reconquista a sua liberdade: “Eu quero ir, minha gente/ Eu não sou daqui/ Eu não tenho nada/ Quero ver Irene rir/ Quero ver Irene/ Dar sua risada”.⁶⁵

O contato do cantor, como ele ressalta, com papéis de sua prisão e interrogatório é recente e chegaram às suas mãos graças ao historiador Lucas Pedretti Lima, estava pesquisando o período.⁶⁶ O momento em que Caetano lê os documentos é atravessado por ironias irreverentes e sarcasmo. Desse jeito, o artista consegue, em certa medida, quebrar a violência burocrática e aparentemente asséptica da documentação cujo fim era dar uma legitimidade jurídica para o estado de exceção. Ele adverte: “Eu estou rindo, mas é muito sério”. Caetano, às vezes e até atualmente, confessa ter essa sensação. É eloquente, para contextualizar esse misto de sentimentos e reações, citar parte do interrogatório, lido pelo cantor, que parece ser retirado de alguma peça de Beckett ou de um conto de Kafka:

Perguntado se sabe cantar o Hino Nacional, respondeu que sim; perguntado se sabe cantar o Hino à Bandeira, respondeu que não sei se me lembro todo; perguntado se sabe cantar a Tropicália, respondeu que sei, porque é o autor e cantor dessa música; perguntado se sabe cantar o Hino Nacional com a melodia da Tropicália, respondeu que é impossível, porque os versos do Hino Nacional são decassílabos e os versos da Tropicália têm oito silabas poéticas e, além disso, a acentuação poética da canção é totalmente diferente da do Hino Nacional; perguntado se sabe cantar o Hino Nacional com melodia diferente da correta, respondeu que não sabe; perguntado se o Hino Nacional pode ser cantado com outro tipo de melodia, respondeu que tecnicamente sim; perguntado se seria capaz de cantar o Hino Nacional com melodia diferente da correta em qualquer lugar, respondeu que não, porque o Hino Nacional é a canção oficial da Nação Brasileira e eu sou brasileiro; perguntado qual a diferença entre hino e

⁶⁴ “Terra”, op. cit.

⁶⁵ “Irene”, op. cit.

⁶⁶ A chegada desses documentos, como Caetano mesmo explica, é antecedida por uma rede familiar/ de amizades: o historiador Lucas Pedretti é amigo da antropóloga Clara Flaksman que é companheira de Moreno Veloso – filho mais velho de Caetano com Andréa (Dedé) Gadelha.

*canção, respondeu que canção é uma forma de música para ser cantada e hino é uma forma particular e especial de canção.*⁶⁷

O interrogatório, recheado de ameaças com ar burocrático, tentava implicar uma série de amigos e conhecidos do cantor. Perguntas sobre a sua família também foram formuladas, comprovantes bancários do artista foram mostrados e sua vida foi devassada. É preciso ter em mente que a prisão de Caetano se baseou no artigo 4º do AI-5, que objetivava preservar, sem limitações previstas na Constituição, a “Revolução” e o presidente da República⁶⁸, e, para tanto, lançava mão, arbitrariamente, da cassação irrestrita dos direitos políticos e civis dos supostos “inimigos internos”. Diante disso, o artista adotou uma estratégia para respostas que o esquivasse – a ele e amigos – de envolvimento com a resistência, armada ou não. Caetano dará apenas dois nomes de pessoas que podiam testemunhar a sua inocência: o de Ricardo Amaral, proprietário da Boate Sucata, e o de Pelé, discotecário do local. Ambos confirmaram tal versão. No decorrer do relato, nota-se a exaltação de Caetano Veloso ao comentar o seu distanciamento da esquerda socialista e do comunismo. Inquirido sobre a sua relação com regimes comunistas, ele, juntando passado e presente, argumenta que

*subversivo e desvirilizante tem a ver comigo. Eu sou essa pessoa. Tá certo. Agora, “exalta os sistemas socialistas”, não. Nunca exaltei! Nem quando tinha 15, nem 17, nem 23, nem 34. Nunca exaltei. Sempre odiei! Sempre! Eu defendi... Eu fui até ler os liberais, os grandes autores liberais pra... por causa disso, por causa do meu problema com esse negócio. E, até hoje, não aceito programa de futuro ou proposta de rearranjo da sociedade sem os princípios liberais.*⁶⁹

Não foi a primeira vez, no desenrolar de suas memórias, que o tropicalista mostrou afastamento da esquerda socialista. Em outras oportunidades, Veloso argumentou que uma esquerda que não incorporasse o liberalismo dificilmente não faria coro a regimes autocráticos.⁷⁰

Apesar de solto, a prisão de Caetano continuou de forma domiciliar. Ele e Gilberto Gil deveriam voltar para Salvador e de lá não sair. Por essa razão, o relato de Caetano denota nem tanto alívio, e, sim, apreensão e tristeza. As coisas pioraram na chegada de ambos ao aeroporto de Salvador pela manhã: lá, eles foram novamente encarcerados até o período noturno. Evidenciando uma vez mais a estruturação de uma burocracia voltada, sobretudo, para organização da violência, Caetano conta que, embora escoltados pela Polícia Federal, foram presos pela Força Aérea porque estavam de posse de um mandado de prisão contra eles – sem saberem, porém, que Caetano e Gil já haviam

⁶⁷ VELOSO, Caetano. *Narciso em férias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020, p. 153. Corrigimos, em alguns trechos, a grafia e a pontuação do documento.

⁶⁸ Cf. LICHOTE, Leonardo. A ditadura brasileira contra Caetano Veloso: os arquivos completos da repressão. Disponível em <<https://brasil.elpais.com/cultura/2020-09-14/a-ditadura-brasileira-contra-caetano-veloso-os-arquivos-completos-da-repressao.html>>. Acesso em 22 nov. 2020.

⁶⁹ VELOSO, Caetano. *In: Narciso em férias*, op. cit., min. 61.

⁷⁰ Ver VELOSO, Caetano. Um voto. *Revista Fevereiro*, v. 1, n. 9, São Paulo, abr.-ago. 2016. Dois anos depois da gravação do documentário, contudo, observou-se uma mudança de Caetano ao adotar uma posição mais crítica ao liberalismo e mais respeitosa, mas não apologética, em relação ao socialismo. Disponível em <<https://brasil.elpais.com/cultura/2020-09-07/caetano-veloso-minhas-expectativas-sobre-o-brasil-nao-sao-tanto-a-esperanca-sao-mais-a-responsabilidade.html>>. Acesso em 10 set. 2020.

ficado presos por quase dois meses e tinham sido beneficiados pelo regime prisional domiciliar. Liberados, ambos foram para a residência de Caetano, próxima ao bairro Jardim de Nazareth.

Era tudo tristeza. Somente uma das irmãs de Caetano Veloso estava em casa, Nicinha. Os outros familiares haviam sido notificados da liberação dele e de Gil, contudo se desencontraram no percurso até o aeroporto. Gil sentou-se e deu vazão a um choro calado. Caetano, completamente agitado, ia de um lado para o outro, sem que a irmã pudesse ampará-lo. Ele quase nada distinguia, mal reconhecia a própria Nicinha. Em meio ao tumulto interno, eis que um espelho aparece: “Eu me olhei no espelho. Não era que eu não sabia quem era. Eu não sabia o que era aquilo”.⁷¹ Estava, portanto, vendo-se e não sabia o que era: identificava, em si, uma parte lúcida e outra, não. Não sabia ao certo se sairia daquele estado. Sentia-se num tipo de *bad trip* por ingerir a *ayahuasca*, e tudo de ruim acossava-o ao mesmo tempo. Finalmente, com a chegada dos pais a situação se alterou. Seu pai, preocupado, disse em voz firme: “não me diga que esses filhos da puta te botaram nervoso!”. Essa contundência, segundo afirma, o trouxe de volta à vida: “aí eu fiquei bom”.⁷²

Ao final, Caetano passa a cantar, a partir do minuto 83, a música “Terra”. Depois de performada a primeira estrofe, há um corte, ouve-se uma reprodução da canção. O corte também permite a passagem da câmera centrada no cantor para algumas imagens a que o espectador ainda não tivera acesso direto: imagens da terra publicadas na revista *Manchete*, cópias dos processos encontrados por Lucas Pedretti e as já comentadas fotos de Caetano no começo e mais para o meio de seu período no cárcere. A montagem sugere a leitura de que a reação ante a firmeza demonstrada pelo seu pai seria passível de tradução numa passagem de “Terra”: “Terra à vista/ Terra para o pé, firmeza/ Terra para a mão, carícia”.⁷³ Narciso havia, de fato, voltado para Caetano.

Nessa linha de abordagem, procuramos, em nosso ensaio, criticar a leitura de Schwarz de que o capítulo do livro *Verdade tropical*, “Narciso em férias”, seria apolítico por conter reminiscências proustianas. O seu caráter proustiano, a nosso ver, tornava-o político num sentido particularmente interessante: o documentário aponta, em detalhes, a violência física e subjetiva cometida pela ditadura militar brasileira. No caso específico, a película apresenta o sequestro traumático de Narciso perpetrado em relação a Caetano. Por fim, sustentamos que o documentário de Terra e Calil se aproxima do testemunho. Paralelamente, indicamos que *Narciso em férias* abre possibilidades potentes para pensarmos a reconceituação posterior do tropicalismo, ao menos na ótica de Caetano.

Artigo recebido em 5 de julho de 2024. Aprovado em 3 de novembro de 2024.

⁷¹ VELOSO, Caetano. In: *Narciso em férias*, op. cit., min. 73.

⁷² *Idem, ibidem*, min. 76.

⁷³ “Terra”, op. cit.