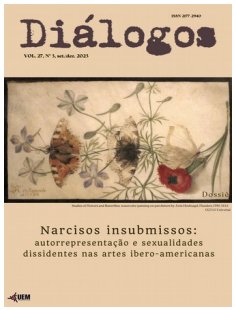

Diálogos

ISSN 2177-2940

CC BY

Narciso em férias como experiência estética especular de reconhecimento: Caetano Veloso e seu corpo insubmisso

https://doi.org/10.4025/dialogos.v27i3.68846

Laan Mendes de Barros

https://orcid.org/0000-0003-2429-9716

Universidade Estadual Paulista (UNESP). Bauru-SP, BR E-mail: laan.mb@uol.com.br

Marcos Roberto Souza Brogna

https://orcid.org/0009-0007-4733-2925

Universidade Estadual Paulista (UNESP). Bauru-SP, BR E-mail: marcosbrogna@gmail.com

Narcissus on vacation as a specular aesthetic experience of recognition: Caetano Veloso and his unsubmissive body

Abstract: Based on a theoretical-epistemological problematization that articulates communication and aesthetic experience, this article examines the documentary Narciso em Vacation. From a descriptive, analytical and interpretative perspective, a comparison is proposed between Brazil in the 1960s and 2020. Different contexts that mirror each other, the military dictatorship and the Bolsonaro government, nostalgic for the leaden years. Launched as an audiovisual in the streaming universe in 2020, Narciso em Vacation brings an event that occurred in 1968, which was already portrayed in a book printed in 1997, written and now narrated in front of the cameras by the protagonist of the story (and of this article), Caetano Veloso, who calls himself a Narcissus. Arrested by the dictatorship, Caetano discovered, on the eve of the documentary, that his dissident body was also the alleged reason for his imprisonment, a body described in the military records as "devirilizing", that is, non-masculine, which subverts the binary limits of gender. and sexualities normalized by social standards. A body that, to this day, over 80 years old, continues to generate aesthesia, recognition and resistance.

Key words: Communication and aesthetic experience; Narcissus on vacation; Caetano Veloso; Recognition; Unsubmissive bodies.

Narciso de vacaciones como experiencia estética especular de reconocimiento: Caetano Veloso y su cuerpo insumiso

Resumen: A partir de una problematización teórico-epistemológica que articula comunicación y experiencia estética, este artículo examina el documental Narciso em Vacaciones. Desde una perspectiva descriptiva, analítica e interpretativa, se propone una comparación entre el Brasil de los años 1960 y 2020. Contextos diferentes que se reflejan entre sí, la dictadura militar y el gobierno de Bolsonaro, nostálgico de los años plomizo. Lanzado como audiovisual en el universo del streaming en 2020, Narciso em Vacaciones trae un hecho ocurrido en 1968, que ya fue retratado en un libro impreso en 1997, escrito y ahora narrado frente a las cámaras por el protagonista de la historia (y de este artículo), Caetano Veloso, que se autodenomina Narciso. Detenido por la dictadura, Caetano descubrió, en vísperas del documental, que su cuerpo disidente era también el supuesto motivo de su encarcelamiento, un cuerpo calificado en los registros militares como "desvirilizante", es decir, no masculino, que subvierte la límites binarios de género y sexualidades normalizadas por estándares sociales. Un cuerpo que, a día de hoy, con más de 80 años, sigue generando estética, reconocimiento y resistencia.

Palabras clave: Comunicación y experiencia estética; Narciso de vacaciones; Caetano Veloso; Reconocimiento; Cuerpos insumisos.

Narciso em férias como experiência estética especular de reconhecimento: Caetano Veloso e seu corpo insubmisso

Resumo: A partir de uma problematização teórico-epistemológica que articula comunicação e experiência estética, este artigo examina o documentário Narciso em férias. Em perspectiva descritiva, analítica e interpretativa, propõe-se um cotejamento entre o Brasil dos anos 1960 e de 2020. Contextos diferentes que se espelham, a ditadura militar e o governo Bolsonaro, saudosista dos anos de chumbo. Lançado como audiovisual no universo do streaming em 2020, Narciso em férias traz um fato ocorrido em 1968, que já foi retratado em livro impresso em 1997, escrito e agora narrado em frente às câmeras pelo protagonista da história (e deste artigo), Caetano Veloso, que se autointitula um Narciso. Preso pela ditadura, Caetano descobriu, às vésperas do documentário, que seu corpo dissidente foi também motivo alegado para o cárcere, um corpo descrito nos autos dos militares como "desvirilizante", ou seja, não-másculo, que subverte os limites binários de gênero e as sexualidades normatizadas pelos padrões sociais. Um corpo que, até hoje, com mais de 80 anos de idade, continua a gerar estesia, reconhecimento e resistência.

Palavras-chave: Comunicação e experiência estética; Narciso em férias; Caetano Veloso; Reconhecimento; Corpos insubmissos.

Recebido em: 06/07/2023
Aprovado em: 28/09/2023

Em uma sociedade pautada pela heteronormatividade, pelo machismo e pelo moralismo judaico-cristão instalado desde o período colonial e reforçado pela doutrinação conservadora da ditadura militar no Brasil (com ecos estridentes no governo Bolsonaro, entre 2018 e 2022), a escassez de espelhos dificulta que especulemos sobre nossa diversidade, sobre nossas identidades plurais e alteridades. Trazemos neste artigo, de cunho ensaísta, um exercício de interpretação-reflexão que toma o documentário *Narciso em férias* e a figura de Caetano Veloso como objeto-fonte, ou tema-provocação, para pensarmos a questão da autorrepresentação relacionada a identidades de gêneros e sexualidades dissidentes. A produção da autoimagem neste caso passa pela possibilidade de se ver, de se reconhecer e, mesmo, de se narrar. E isso implica em um movimento especular – no sentido de espelhamento – de percepção de si-mesmo, como exercício de reconhecimento e afirmação, de (re)existência e emancipação.

O presente texto reelabora tema estudado em pesquisa de mestrado defendida em 2022, realizada pelo segundo autor deste artigo sob orientação do primeiro autor na Universidade Estadual Paulista. Ele está construído em cinco blocos que examinam o personagem Caetano Veloso e a figura narcísica que ele próprio diz ser. O primeiro bloco trata da relação do Narciso com (e sem) os espelhos: sua primeira pessoa constantemente presente nas letras de sua obra e a solidão das celas em que foi preso pelos militares, onde não podia ver o seu próprio rosto; o segundo tem como foco seu corpo transgressor, encarcerado como dissidente "desvirilizante" por romper com padrões do binarismo de gênero e dos estereótipos normativos da sexualidade; o terceiro trata do Narciso em constante troca de sentidos em tradicionais e novas mídias, no passado e também no presente; o quarto lança olhar para o documentário *Narciso em férias*, narrado e protagonizado pelo músico; e o quinto busca entender, à luz do mito grego, que tipo de Narciso seria Caetano Veloso e como o artista baiano sai do próprio umbigo para (re)existir e, assim, resistir ao gerar estesias que atravessam temporalidades da História e plataformas de comunicação.

1. Caetano: o Narciso e o espelho

A trajetória do artista Caetano Emanoel Viana Teles Veloso passa por vários espelhos diante dos quais ele mesmo se diz um "Narciso". No sentido do termo latino *speculum*, ele especula a sua presença na territorialidade e temporalidade em que vive, perscruta o seu entorno e investe no reconhecimento de si mesmo, como que em uma "*self* interior", como desenvolvemos em outro texto (BARROS e CASTRO, 2020). Isso está bem presente em uma de suas composições mais conhecidas, a música *Sampa*, escrita em 1978 e que se tornou um tipo de hino poético da cidade de São Paulo, na qual o autor se diz um "Narciso" que "acha feio o que não é espelho" na metrópole. A primeira pessoa tem ênfase, tanto na conjugação dos verbos quanto nos pronomes. Inicia com "Alguma coisa acontece no **meu** coração/Que só quando cruza a Ipiranga e a Avenida São João/É que quando **cheguei** por aqui **eu** nada **entendi**". E segue relatando a estranheza, também em primeira pessoa: "Quando **eu** te encarei frente a frente não **vi** o **meu** rosto/**Chamei** de mau gosto o que **vi**, de mau gosto, mau gosto". Então, ele se autointitula um Narciso: "É que **Narciso** acha feio o que não é **espelho**" (VELOSO, 1978, com grifos do autor).

Aqui já fazemos um primeiro apontamento sobre a questão do reconhecimento, que cruza este artigo. Quando o sujeito não se reconhece na pólis ele perde a sua condição de existência como cidadão, perde sua própria condição de sujeito, tornando-se mero objeto. Interessa-nos discutir aqui essa dimensão da existência e da afirmação de identidades, identidades plurais, complexas, que não se encaixam nos modelos hegemônicos. O tema será abordado de forma a nos permitir problematizar a ideia de que o "percurso do reconhecimento", como denomina Paul Ricœur (2006), pode se configurar em um processo de emancipação, de resistência e de afirmação da existência.

Em seu livro *Verdade Tropical* (com primeira edição em 1997), especificamente no capítulo em que ele narra sua prisão, Caetano se vê um "Narciso" já no título, que se chama *Narciso em férias*. Isso porque, nas celas por que passou, não havia espelhos, o que o impedia de ver a si mesmo, de se reconhecer, como se deixasse de existir. Este capítulo se transformou em um novo livro e, também, em um documentário audiovisual no *streaming*, lançados em 2020 como um alerta do passado repetido no presente.

Da música inicial do movimento que criou com Gilberto Gil, *Tropicália*, de 1967, ao seu álbum mais atual, *Meu coco*, lançado em 2021, está lá a primeira pessoa de Caetano. *Meu coco* já começa com a primeira pessoa intitulada, **meu**, **e** coco é sinônimo da mente pensante e efervescente do próprio Caetano. Em *Tropicália*, os "eus" são múltiplos: "**Eu organizo** o movimento, **eu oriento** o carnaval, **eu inauguro** um monumento no Planalto Central do país" (VELOSO, 1967, com grifos do autor). Em primeira pessoa, o "Narciso" topicalista dá as diretrizes de sua arte, em uma música

que mistura o arcaico e o moderno, alegorizando um país de contrastes e ecoando as indagações antropofágicas (FAVARETTO, 2021).

Voltando ao livro, em que Caetano discorre sobre vários momentos de sua vida pessoal e de sua arte, há dois momentos distintos em que ele se coloca nominalmente na condição de Narciso. Um deles é um Narciso vivo e exuberante, seis meses antes da prisão, quando participou de protesto de resistência à ditadura nas ruas de São Paulo. O outro é o Narciso "cancelado" na cela sem espelhos, durante a prisão.

O primeiro relato está no capítulo *Divino, maravilhoso*. Caetano narra a participação em um protesto no Centro de São Paulo, que se sucedeu após a *Marcha dos Cem Mil* (do qual também havia participado e reuniu cem mil pessoas nas ruas do Rio de Janeiro após o estudante Edson Luiz ser morto por policiais). Caetano vê a movimentação da janela do seu apartamento na Avenida São Luiz e resolve descer, conforme diz, no livro. Ele se descreve como "figura surpreendente para a hora e o local", "extravagante e séria que se dava à luz do sol" (VELOSO, 2017, p. 324). Em seguida, diz que se sentia, sim, um Narciso por estar acima de qualquer um: "Eu era o tropicalista, aquele que está livre de amarras políticas tradicionais e, por isso, pode reagir contra a opressão" (VELOSO, 2017, p. 325).

O outro relato narcísico é o próprio capítulo *Narciso em férias*, em que ele narra quando a condição narcísica desaparece momentaneamente com a prisão. O músico conta que um preso em cela próxima à sua, que ele chama de velho comunista com sotaque nordestino, lhe pediu que cantasse a música *Súplica*, que está no LP *Carinhoso*, de Orlando Silva, de 1959, mas ele não canta porque a letra desperta lembranças do apartamento no Centro de São Paulo, de onde foi retirado pelos militares no amanhecer de 27 de dezembro de 1968. Naquele momento, cantar a música não era possível, mesmo ele sentido algo bom pelo companheiro da cela ao lado e o desejo sincero de atender a um pedido de um tipo inusitado de fã. O motivo disso é que Caetano já não conseguia se reconhecer, sua ipseidade, sua individualidade como se houvesse morrido ali, naquele cárcere: "É que o Narciso estava morto. Não conseguia empatia comigo mesmo. Não gostava de mim" (VELOSO, 2017, p. 361), diz ele. O não reconhecimento de si mesmo afeta a resistência e própria existência do sujeito.

A prisão de Caetano e de Gilberto Gil naquela manhã de 27 de dezembro de 1968 aconteceu duas semanas após a decretação do Ato Institucional número 5 (o AI-5), o ato mais duro do regime ditatorial que, por um lado, concentrou poderes nas mãos do Executivo e, por outro, retirou direitos civis dos cidadãos. O ato, o último de uma série de atos institucionais que rasgaram a Constituição rumo a um governo autoritário, foi assinado pelo presidente Artur da Costa e Silva após o golpe de 1964, que depôs o presidente João Goulart.

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

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

2. O corpo desvirilizante do Narciso

Podemos pensar que a dimensão narcísica de Caetano vai além de suas palavras escritas e cantadas. Ela está em seu próprio corpo, que, aos 26 anos de idade, foi encarcerado pela ditadura não só pelo que ele escrevia ou cantava, mas por características não-viris, não-másculas, anormais para os padrões de gênero e que, por isso, precisa ser perseguido, preso, exilado da normalidade vigente, das "famílias" formadas por "homens de bem", "varões provedores", "tementes a Deus", como apregoam os religiosos conservadores nos tempos recentes da política brasileira, em sintonia com as marchas da *Família com Deus pela Liberdade*, que deram respaldo para o golpe de 1964. Golpe que na verdade caçou a liberdade de milhares de pessoas e instalou um regime antidemocrático.

Caetano não era apenas um artista de obra "perigosa" na visão dos militares que o prenderam (e que detinham o poder político do país à época). O músico baiano era também um corpo "perigoso" do ponto de vista dos atributos de gênero e sexualidade. Isso porque, no relatório oficial sobre sua prisão, descoberto por Pedretti, consta a expressão "desvirilizante". Para os militares, Caetano era, portanto, um artista que corrompia os valores do "macho".

Tal informação foi revelada no documentário *Narciso em férias*, lançado em 2020, no qual Caetano lê o relatório dos militares sobre sua prisão, que só então chegava até ele (décadas após o ocorrido). Quando o músico lê essa parte do relatório, chega a ter reações de riso com ar de ironia e incredulidade: "Genial!"; "Essa é demais!". Trata-se de um fato que, por mais que pareça um tanto surreal, não é pontual, ou seja, não aconteceu apenas com Caetano. Tanto no livro *Ditadura e homossexualidade: repressão, resistência e a busca da verdade*, organizado por James Green e Renan Quinalha (2014), como na tese de doutorado de Quinalha existem estudos e discorre sobre a relação entre o moralismo homofóbico e a ditadura. No primeiro capítulo do livro, Benjamin

Cowan, professor e pesquisador da história da sexualidade, do gênero e das direitas nas Américas, explica que, a partir do golpe de 1964, passou a haver monitoramento e policiamento contra a homossexualidade no Brasil, porque os homossexuais eram tidos como degenerados e ameaçadores (COWAN in GREEN & QUINALHA, 2014).

Esse moralismo de cunho machista, patriarcal e homofóbico já foi estudado como um dos pilares que sustentaram o período da ditadura militar brasileira, época em que muitos personagens que não obedeciam a um padrão normativo de masculinidade acabaram perseguidos. Quinalha (2017) explica que o apego ao moralismo fazia parte do projeto de poder da ditadura militar brasileira e era uma política de Estado evidenciada na censura constante à música, assim como ao teatro, ao cinema, à televisão e a toda forma de arte que se mostrasse "imoral" aos olhos de um ideal de "família tradicional" (patriarcal, machista, heterossexual, cristã). Diz o autor que "a retórica da moralidade pública e dos bons costumes foi central na construção da estrutura ideológica que deu sustentação à ditadura de 1964" (QUINALHA, 2017, p. 27).

A sexualidade entendida como incômoda e, mais que isso, como resistência à hipocrisia conservadora dos poderes e da sociedade, tem abordagem recorrente no livro *Verdade Tropical*. Na obra, Caetano chega a dizer que a homossexualidade é um "ponto crucial" da própria liberdade e relaciona tal tema com uma das bases da "onda libertária dos anos 1960". Para o autor e músico, "a homossexualidade provou ser o ponto crucial da questão referente à liberdade do indivíduo" (VELOSO, 1997, p. 346).

Caetano também fala da própria sexualidade no livro. Relata que chegou a pensar que seu relacionamento com Dedé, sua primeira esposa, era um "autoengano", mas pondera que tal pensamento não resistiu à "força espontânea" de seu laço sexual com ela. Chega a dizer que "Sem estar tão seguro quanto à minha inclinação sexual, penso igualmente que eu daria um grande veado" (VELOSO, 1997, p. 348). E conclui: "O que importa é ter os caminhos para o sexo rico e intenso abertos dentro de si" (VELOSO, 1997, p. 349).

Na sua obra musical e em suas apresentações, além dos figurinos e das performances de palco que fugiam ao normativo masculino (incluindo beijos na boca em outros artistas homens), Caetano já escreveu e interpretou o "eu lírico" feminino, como em *Esse cara*, composição de 1972, que tem um trecho crítico ao machismo, que diz "Ele é o homem / eu sou apenas uma mulher". Também descreveu um homem como um "muso" que possui "Calor que provoca arrepios" (VELOSO, 1977) em *Menino do Rio*, inspirado em um surfista (o baixista Eduardo Magalhães de Carvalho, mais conhecido como Dadi ou Dadi Carvalho).

A despeito de toda a abertura com que Caetano sempre tratou a temática sexual, foi apenas na ocasião do lançamento de *Narciso em férias*, na feira literária Flip, realizada em Paraty-RJ em

2020, que ele trouxe uma revelação que relaciona sua sexualidade com o período da prisão e sequelas deixadas. Segundo o artista, a ação dos militares que o levou ao cárcere em 1968 lhe causou um "apagão": "O espaço muito masculino da prisão militar causou um apagão no meu narciso, na minha atração sexual e sentimental por homens" (PORTAL G1, 2020). O artista seguiu a explicação, relacionando a questão da masculinidade com soberania, poder e violência patriarcais, que emanam de nossa era colonial: "A história da modernidade colonial é também uma história de patriarcado, que fabricou corpos soberanos aos lhes conceder monopólio legítimo dessa violência, com poder de ferir e matar corpos subalternos" (PORTAL G1, 2020).

Ao tocar na relação entre poder e corpos, Caetano nos permite criar pontes com o pensamento foucaultiano. Para Foucault, "A repressão foi, desde a época clássica, o modo fundamental de ligação entre poder, saber e sexualidade" (FOUCAULT, 1988, p. 10). A partir do século XVIII, forma-se o que Foucault chama de "teia de observações sobre o sexo" (FOUCAULT, 1988, p. 28), que inclui análises de condutas, estudos sobre efeitos, olhares para a relação do biológico e o econômico, além de campanhas que visam fazer do comportamento sexual "uma conduta econômica e política deliberada" (FOUCAULT, 1988, p. 28). Ao longo daquele século a burguesia "converteu o sangue azul dos nobres em um organismo são e uma sexualidade sadia" (FOUCAULT, 1988, p. 118).

Foucault também aborda a questão da homossexualidade e do controle social que se dá sobre ela, apontando o surgimento da Psiquiatria, no século XIX, como um "saber" potencializador desse controle, pois condutas homossexuais começam a ser enquadradas como "perversidade". Esse fenômeno ele chama de "psiquiatrização do poder perverso" (FOUCAULT, 1988, p. 99-100). Trata-se, segundo o autor, de um tipo de "patologização" do que foge a esse controle (FOUCAULT, 1988, p. 99-100).

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

Já no início da obra, Beauvoir (1970) indaga: "Que é uma mulher?" E sua reposta crava o que se tornou um jargão de seu pensamento: "Todo ser humano do sexo feminino não é necessariamente mulher". Ela segue com mais indagações que nos convidam para um olhar muito

mais amplo do que apenas o do sexo biológico. "Será esta [a mulher] secretada pelos ovários? Ou estará congelada no fundo de um céu platônico? E bastará uma saia ruge-ruge para fazê-la descer à terra?" (BEAUVOIR, 1970, p.7).

Beauvoir faz uma distinção entre o que somos enquanto espécie e o que somos enquanto sociedade; entre o que nos define a biologia e o que nos definem os preceitos sociais. Para ela, sociedade não é espécie, porque a fisiologia não cria valores. A autora chama de "segunda natureza" os costumes, que são fruto de preceitos sociais e não biológicos. "Os indivíduos não são abandonados à sua natureza; obedecem a essa segunda natureza que é o costume" (BEAUVOIR, 1970, p. 57)

De Foucault e Beauvoir, podemos trazer o Caetano "desvirilizante" (e incômodo) para os anos 1990, tempo da filósofa estadunidense Judith Butler e seu olhar para questões de gênero e a Teoria Queer. O termo *queer* deriva de "estranho", "peculiar", "excêntrico", "descentrado", "perverso". Butler coloca o dedo na ferida do normativo criado na relação entre sexo e gênero, ou seja, na construção social que se dá em imposição no que é ser homem e no que é ser mulher, desde o sexo do macho e da fêmea até a identificação dos gêneros masculino e feminino. Ela traz à luz um olhar sob a ótica do poder construído nessa relação binária e de heterossexualidade compulsória. Para a pensadora estadunidense, o gênero é construído como uma "repetição estilizada de atos": "a aparência de substância é precisamente uma identidade construída, uma realização performativa em que a plateia social mundana, incluindo os próprios atores, passa a acreditar, exercendo-a" (BUTLER, 2017, p. 242).

A Teoria Queer pode ser articulada com o pensamento de Foucault e de Beauvoir em relação, por exemplo, ao controle e à repressão social sobre os corpos homossexuais tidos como "anormais" analisada pelo olhar foucaultiano; e da construção social do gênero feminino, do ato de ser mulher, segundo a visão de Beauvoir.

A observação dos registros fotográficos ou audiovisuais de Caetano nos anos 1960 e 1970 nos convida a pensar em um tipo de subversão dos atributos de gênero definidos pela visão binária do que seria "do homem" e "da mulher". Maria do Carmo Teixeira Rainho, pesquisadora do Arquivo Nacional e doutora em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF), observa, em artigo publicado na *Revista Brasileira de Psicanálise*, que as vestimentas de Caetano iam muito além do "unissex", quebrando limites entre o "masculino" e o "feminino". "Elas esgarçam as fronteiras de gênero", diz Rainho, explicando: "Ultrapassam os limites do que se convencionou chamar de 'unissex'". E exemplifica: "camisetas em tamanhos diminutos com barriga à mostra, figurinos em materiais como vinil e plástico, coletes, pantalonas de cós baixo, sungas muito pequenas, chegando ao uso do batom" (RAINHO, 2014, p. 129).

Imagem 1: Caetano com roupa de vinil e colares em festival de 1968 em São Paulo

Fonte: *Arquivo Nacional*

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

Imagem 2: Caetano de sunga, em 1972, na Bahia

Fonte: *Revista Brasileira de Psicanálise*, vol. 48, p. 131

< http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rbp/v48n3/v48n3a11.pdf>

As camisetas com barriga à mostra são os chamados *cropets* hoje, que se transformaram em um ícone entre os jovens *queers*, quase um símbolo da resistência não-binária em uma sociedade

ainda marcada pela definição entre os atributos do homem e da mulher, onde "meninos vestem azul" e "meninas vestem rosa", segundo ideal conservador defendido pela ex-ministra Damares Alves, do governo Bolsonaro, em pleno século XXI.

Imagem 3: Caetano usa uma blusa curta que lembra um *cropet*, em 1972, no Rio de Janeiro

Fonte: *Revista Brasileira de Psicanálise*, vo. 48, p.135
<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0486-641X2014000300011>

Imagem 4: Caetano Veloso com Gilberto Gil, Maria Bethânia e Gal Costa, em 1976

Fonte: Site Revista *Bravo*
<https://medium.com/revista-bravo/tropicalismo-transviado-fdc345e56079>

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

Imagem 5: Caetano na *Rolling Stone* em 2007, com batom, rímel e cílios postiços

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

Da mesma forma, Caetano continuou incomodando com sua sexualidade mesmo ao chegar perto dos 80 anos de idade. Sua fala na *Flip*, já citada anteriormente (divulgada por vários sites noticiosos) sobre o "apagão" de seus desejos por homens gerou vigílias conservadoras pelas redes

digitais. Uma delas foi de um dos filhos do então presidente, Eduardo Bolsonaro, que chamou Caetano de "paciente zero da cura gay" em seu perfil no Twitter (hoje X).

Nesse sentido, podemos entender um pouco mais a relação entre as ações disciplinares aos "desvirilizantes" tanto no Brasil da ditadura militar quanto no Brasil contemporâneo, em que (voltando a Foucault) saberes que geram poderes buscam vigiar e punir os "anômalos", "patológicos", "imorais", "perversos". Nos anos 1960, seus corpos eram "subversivos" e presos pelo Estado. Quase três décadas após a redemocratização do país, continuam vigiados, cancelados ou perseguidos na era das redes sociais, permanecendo, portanto, abomináveis.

Em pleno século XXI, o Brasil elegeu Bolsonaro, um candidato escancaradamente defensor da ditadura, da tortura, do machismo e da homofobia. Um presidente que, na comemoração cívica dos 200 anos de independência política do país, em 7 de setembro de 2022, puxou coro diante de uma multidão, em Brasília, repetindo a palavra "imbrochável, imbrochável, imbrochável", aludindo a si mesmo (especificamente, ao próprio pênis). Sua ascensão nos convida a pensar que, tanto nos tempos da ditadura fardada quanto na era das democracias pós-modernas, havia e há vozes concordantes sobre essa repressão, que constituem poderes vivos e diluídos na sociedade de hoje. Porém, ainda inspirados em Foucault, podemos imaginar que há também resistência, porque o poder não é aquele que sempre ganha, pois onde há poder há resistência: "Pontos de resistência estão presentes em toda a rede de poder" (FOUCAULT, 1988, p. 91).

Caetano, octogenário, pode ser entendido, então, como um corpo que incomoda, com uma sexualidade que incomoda, fazendo uma arte que incomoda. E que resiste, ainda trocando mediações e inspirando outras resistências a partir de ações constantemente narcísicas.

3. O Narciso em estesia

Subversivo, desvirilizante, conectado e sensível. Portanto, estésico. Desde que cantou *Alegria, Alegria* no Festival da Canção da TV Record em 1967 até quando descreveu os momentos de sua prisão, entre lágrimas e risos diante das câmeras de *Narciso em férias* em 2020, e em todos os movimentos que organizou entre as décadas que separam esses marcos, Caetano Veloso nos inspira ao entendimento da dimensão estética da política e da dimensão política da estética.

A dimensão estética da comunicação parte do pressuposto de que comunicar é tornar comum, o que envolve uma experiência sensível entre interlocutores, que se voltam em direção um do outro. Essa relação se dá tanto na dimensão ética quanto também na dimensão política, já que "O que se partilha afeta as relações com o outro e a construção da própria cidadania" (BARROS, 2017, p. 167).

Nessa perspectiva, comunicação é mais que transmissão. Precisa ser tomada como

compreensão, como relação de compartilhamento, ou de "partilha do sensível", como nos sugere Jacques Rancière (2009). Para o pensador argelino-francês, o entendimento se dá em uma perspectiva plural e social, uma "partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha" (RANCIÈRE, 2009, p. 15).

Muniz Sodré (2016, p. 69) reforça essa ideia de que "compreender é próprio da dimensão sensível" porque "pensar e sentir emergem de um mesmo ato". Compreensão implica, portanto, na possibilidade de criação de vínculos, segundo ele, precisa ser considerada como experiência do comum, de estar com outros, como sustenta Sodré em seus textos sobre estratégias sensíveis.

Ou seja, a "partilha do sensível" é mais do que troca de ideias e sensibilidades. Trata-se de uma experiência de reconhecimento de si-mesmo e do outro, de uma relação entre identidade e alteridade. E quando se fala em alteridade, forçosamente é preciso pensar em diversidade. E essa diversidade nos desafia e nos propõe mais que consensos. A experiência estética e política à qual nos referimos aqui é feita também de dissensos, de confrontos e tensões. A ideia de compreensão pressupõe a abertura para esses tensionamentos.

Em *Percurso do reconhecimento*, Paul Ricœur detalha as dimensões da identidade, da ipseidade e da alteridade como três esferas do reconhecimento de si-mesmo, na identificação do sujeito em relação a seus pares, com quem se identifica, na sua singularidade de sua dimensão ipse e, ainda, na sua relação existencial com os outros, no plano da alteridade. Nesta terceira esfera de reconhecimento, trata-se de "reconhecer o outro e se reconhecer no outro, de reconhecer um Eu na diversidade do Outro, numa relação de reciprocidade e mutualidade, que implica o reconhecimento da igualdade de direitos entre os sujeitos de uma sociedade" (Barros, 2020, p. 192).

Desde a criação da *Tropicália* com Gilberto Gil até os dias de hoje, Caetano dialoga com um Brasil diverso, desigual e onde convivem o arcaico e o moderno, numa relação de alteridade. E esse diálogo é o avesso da anestesia. Já em 1968, no ano seguinte da apresentação de *Alegria, Alegria*, Caetano foi vaiado ao apresentar a música *É proibido proibir* no Teatro Tuca, da PUC-SP, fazendo críticas ao conservadorismo do público e vestindo roupas que Guilherme Wisnik chama de "Um figurino protopunk, combinando uma roupa de plástico a colares feitos de fios elétricos, correntes grossas e dentes de animais grandes, como um adereço de macumba futurista" (FOLHA ONLINE, 2008).

Não só nas canções, mas também em suas performances, Caetano não se submete às lógicas do purismo nacionalista, propõe alegorias e explora dissensos. Ou seja, a experiência estética proposta por Caetano não se elabora na chave de consensos, na construção de um *sensus communis*. O confronto e a ruptura fazem parte de sua proposta estético-política. Caetano aposta no

"desentendimento", como discute Jacques Rancière (2018).

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

A poética do álbum *Meu coco* mostra um Caetano que continua atento, crítico e atualizado, mas não menos antropofágico. Sincrético, ele pergunta, na música-tema de seu novo disco, de mesmo nome do álbum: "Quem é, quem és e quem sou?". E responde: "Somos chineses". Defensor das raízes culturais, ele avisa (em primeira pessoa, claro), em "Não vou deixar": "Não vou deixar você esculachar / Com a nossa história". E, ecoando a ideia oswaldiana de que a alegria é a prova dos nove, afirma mais de dez vezes na mesma canção (que tem o mesmo nome do refrão), que "Sem samba não dá".

O reconhecimento do Eu e do Outro, como na indagação-afirmação "quem és e quem sou?", é a chave da alegria subversiva de Caetano. Ele especula quem somos no tempo histórico e lugar social em que habitamos e nos desafia a olharmos para o espelho. Um espelho que reflete nossa exterioridade e interioridade, nossa identidade, ipseidade e alteridade. E esse exercício especular é também espetacular. É poético, estético e catártico. Está na *poiesis* de suas criações, na *aisthesis* das percepções sensíveis e na *katharsis* da alegria rebelde e insubmissa de quem se reconhece nas diferenças e insiste-resiste em sua existência. Trata-se, portanto, de um exercício de (re)existência, como sugere WALSH, Catherine (2013, 2017), em suas "pedagogias decoloniais", quando defende práticas insurgentes de resistir, (re)existir e (re)viver. Neste sentido, a experiência estética, compreendida como relação especular de reconhecimento, "oferece ao sujeito uma forma de experienciar uma consciência de si e dos horizontes da sua própria experiência do mundo", como define Maria Teresa Cruz (1990, p. 63).

Em artigo publicado no site *G1*, na ocasião dos 80 anos de Caetano Veloso, o jornalista Mauro Ferreira descreve o artista como "Uma cabeça ainda fervilhante de ideias tropicalistas e pronta para, olhando através e além do espelho, ampliar a obra antropofágica que se tornou uma das mais completas traduções das belezas, males e contradições do Brasil". Ferreira brinca com o signo de Caetano para dizer que, aos 80 anos, é um "leão de olhos abertos para capturar o Brasil"

(FERREIRA, 2022, SITE G1). O jornalista termina seu artigo fazendo uma sugestão inspirada no movimento antropofágico, que propunha que devorássemos toda a diferença que vem de fora para que pudéssemos nos alimentar dela, nem a negando como xenófobos, tampouco nos deixando aculturar como colonizados: "Vamos comer Caetano aos 80 anos!"

4. O Narciso em documentário *streaming*

Narciso em férias na versão audiovisual foi distribuído em *streaming* em 2020 para provocar reflexões acerca de um governo saudosista da ditadura, negacionista da ciência e censurador da arte. É um documentário que traz Caetano em primeira pessoa, conectado ao ambiente digital com o qual tem bastante intimidade, já que é ativo nas redes sociais. Ele é o único foco dos 83 minutos de audiovisual. Há um entrevistador, que não aparece. É Caetano que fala e exala toda sua história, que se mistura com a história de um país, em seu passado e presente, de uma ditadura vencida, mas sob um governo repleto de militares alojados em cargos de primeiro, segundo e terceiro escalões.

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

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

O documentário não apenas replica uma realidade original, para Nichols, mas pode

representá-la a partir de vários olhares possíveis. Entretanto, há algumas convenções a serem consideradas, como "a predominância de uma lógica informativa, que organiza o filme no que diz respeito às representações que ele faz do mundo histórico" (NICHOLS, 2005, p. 54). Sobre este mundo histórico, há, ainda, para o autor, uma lógica que sustenta uma alegação fundamental ou um argumento, uma afirmação.

Trazendo essas definições para *Narciso em férias*, podemos entender que o contexto histórico da ditadura militar brasileira, especificamente com chegada do AI-5, é abordado sob uma ótica informativa, ou seja, é factual, deriva de fatos não-ficcionais. E tem também um caráter histórico, porque trata de um momento que afetou profundamente o país, deixando um legado de pessoas censuradas, presas, torturadas, desaparecidas, exiladas e até mortas em porões de um regime de exceção. Tudo isso centrado no próprio Caetano, que representa a própria história, mas também é um pedaço de uma história muito maior, que terminou de forma muito mais trágica para outros presos políticos. E que continuou a assombrar, em pleno 2020, um Brasil saudosista de desvalores da ditadura.

Nichols (2005) categoriza cinco tipos de documentários em seu livro, sendo eles o poético (marcado por associações visuais) , o expositivo (em que os comentários verbais e a lógica argumentativa predominam), o observativo (que enfatiza o engajamento direto no cotidiano das pessoas), o participativo (em que há interação entre o cineasta e o tema), o reflexivo (que chama a atenção para hipóteses) e o performático, que traz: "Experiências e memória, envolvimento emocional, questões de valor e crença, compromisso e princípio (...). O documentário performático sublinha a complexidade de nosso conhecimento do mundo ao enfatizar suas dimensões subjetivas e afetivas" (NICHOLS, 2005, p.169). Este modo, para o autor, busca enfatizar aspectos subjetivos "com uma ênfase rigorosa no impacto emocional e social sobre o público" (NICHOLS, 2005, p.63) e carregada de afetos.

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

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

O autor catalão cita Nichols em sua compreensão da produção audiovisual e entende que tanto o modelo poético quanto o performático de Nichols transcendem a ideia de um documentário clássico, por inserirem subjetividades a partir das quais se trabalha o factual. Català (2020) sugere o conceito de giros que se dão entre o que ele chama de realidade empírica (factual) e realidade profunda (pintada, reconfigurada, alegorizada). Para ele, há a possibilidade de cinco giros: o giro subjetivo, o reflexivo, o emocional, o imaginário e o onírico.

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

Trazendo o olhar de Català para *Narciso em férias*, podemos supor que há giros subjetivo, reflexivo e emocional. É a narrativa de Caetano, em primeira pessoa, que abarca uma dimensão de subjetividade que se dá em todo o documentário, cuja proposta principal é contar sua história a partir da sua narrativa. Isso se dá com suas emoções à flor da pele, com momentos que oscilam entre o choro, o riso, o canto e o silêncio, o que explicaria a relação com o giro emocional. E tudo isso se dá numa relação de estesia entre a história do artista e a própria história do Brasil e do espectador, no que podemos entender como giro reflexivo. Há um caráter estético, uma partilha do sensível, como diz Rancière (2009), entre a história do Brasil de Caetano e a história do Brasil de todos nós. Uma partilha do que é comum e do que é exclusivo, entre os que viveram a ditadura e também os que não a viveram, mas que sentiram seus ecos nos tempos sombrios da autocracia de Bolsonaro, que se encerrou ao final de 2022 como único presidente brasileiro a não conseguir se

reeleger desde a instituição da possibilidade de reeleição.

5. Narcisos insubmissos e emancipados

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

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

A figura daquele que ama a si próprio em demasia, em desprezo a todas as outras pessoas, continua em pauta, séculos depois da Antiguidade Clássica. Nos estudos da Psicologia, em 1914 Freud escreveu *Introdução ao narcisismo* e, na obra, aborda o comportamento narcísico, primeiro sob o aspecto da autoerotização e, depois, da projeção do próprio ego ao mundo exterior, o que gera uma idealização de si mesmo em comportamentos sempre voltados para o "eu". Outras correntes da Psicologia trabalharam posteriormente (e ainda continuam a trabalhar) o conceito e, tanto nelas como também no senso comum, há olhares negativos para o comportamento narcísico. No campo da literatura, Ferreira (2019), em sua tese de doutoramento, salienta que a metamorfose de Narciso não se limita a uma transformação do seu corpo, mas se estende pelas leituras do mito ao longo do tempo, em que "o nome próprio Narciso se transforma num nome comum, que pode designar o próprio autor; o autor transforma-se na própria obra" (FERREIRA, 2019, p.154).

Voltemos a Caetano para repetir a pergunta: Caetano é um Narciso clássico? Seria possível entendê-lo à luz do Narciso de Ovidio, um ser que ama a si próprio em demasia, alguém intocável e incapaz de apaixonar-se? Ou, em qual metamorfose narcísica estaria Caetano?

Acauam Oliveira sugere uma interessante resposta, em entrevista ao jornalista João Vitor Santos em 2021, publicada no site do *Instituto Humanitas Unisinos – IHU*. Ele propõe um olhar mais amplo e complexo. Caetano cria uma poética em que "o particular é a condição do universal" (SANTOS, 2021) e o olhar que ele tem girando em torno do próprio umbigo não faz o contexto exterior desaparecer. Ao contrário disso, o contexto fica ainda mais potente quando visto a partir do umbigo do músico. Oliveira considera que o narcisismo em Caetano é como um método: em vez de fugir ao real, potencializa-se o enfrentamento do mundo, pois ele se coloca no olho do furacão, em primeira pessoa. Essa ação se dá, ainda segundo o professor, em diversas camadas de "eus" que se sobrepõem.

Oliveira dá um exemplo ao citar o livro *Verdade Tropical*: se fosse um narcisista vulgar, Caetano poderia ter escrito uma biografia, contando apenas fatos ligados à sua vida pessoal. Mas ele não faz isso, preferindo um livro que cria pontes do si-mesmo com o mundo, que se mostra uma "reflexão pessoal com interpretações de fôlego sobre estética e política" (SANTOS, 2021).

O documentário *Narciso em férias* traz Caetano no centro de um só dele, falando de si, na primeira pessoa do singular, tão Narciso quanto sempre foi e é. Mas, a partir das bordas do seu umbigo, de suas falas e pausas, risos e lágrimas, ele vai nos mergulhando profundamente em uma temática muito mais ampla, que transcende o próprio Caetano e que, parafraseando uma canção sua, passa por "Marina, Bethânia/ Dolores, Renata/ Leilinha, Suzana, Dedé"; passa por "Rodrigo, Roberto, Caetano/ Moreno, Francisco/Gilberto, João"; passa por "Maurício, Lucila, Gildásio/ Ivonete, Agripino/ Gracinha, Zezé"; passa por estes citados na sua música "Gente" (VELOSO, 1977) e em todas as gentes que não querem nem morrer de fome, tampouco nos porões de uma ditadura ou dos seus ecos no Brasil de 2020, sufocado por uma pandemia e governado pela necropolítica negacionista da ciência.

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

Essa dimensão alegórica e lúdica da experiência estética proposta por Caetano Veloso e refletida, como em um espelho, *em Narciso em férias*, revela e ao mesmo tempo expurga as dores e rancores dos tempos de prisão. Acaba por acrescentar uma dimensão catártica à narrativa da

dramática experiência do cárcere. E, dessa maneira, Caetano nos desafia em sua performance poética a nos encararmos no espelho e nos reconhecermos, em uma experiência estética especular, e, ao mesmo tempo, espetacular. Tal experiência de reconhecimento pode proporcionar a cada pessoa uma oportunidade de emancipação, como "espectadores emancipados", nos termos propostos por Rancière (2012).

Ao se enxergarem como sujeitos, Narcisos insubmissos como Caetano se reconhecem no espelho e se emancipam. Sem anestesia (BARROS, 2017), o compositor baiano combina comunicação e experiência sensível, estética e política, arte e ação. Como nos sugere Herman Parret (1997, p. 197) é preciso "socializar o sensível e sensibilizar o social". Para o pensador Belga essa dimensão sensível da política se dá a partir de um *sensus communalis*, que se constitui no âmbito dos afetos partilhados entre pares, nos tempos-espaços de afirmação de existência e de resistência, de reconhecimento de si-mesmo e do outro, de si-mesmo no outro. Ele nos indaga: "por que, então, não estetizar o político a partir da ideia de temporalidade essencial da comunidade afetiva?" (Parret, 1997, p. 199). É, pois, nas comunidades de apropriação, que nos reconhecemos e que podemos afirmar nossas identidades, diversas e legítimas.

Referências

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

BARROS, Laan Mendes de. Comunicação sem anestesia. *Intercom, Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, vol.40, n.1, pp.159-175. 2017.

BARROS, Laan Mendes de. O "percurso do reconhecimento" para tempos de ódio: Estesia e produção de sentidos em Paul Ricœur. *XV Congresso da Associação Latino-americana de Pesquisadores em Comunicação* - ALAIC, Medellín, Colômbia. 2020.

BARROS, Laan Mendes de. O "percurso do reconhecimento" nos estudos da comunicação. *MATRIZES*, vol. 16(3), 137-152, 2022. https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v16i3p137-152

BARROS, Laan Mendes de & CASTRO, Rodrigo Galvão de. Selfie interior: la fotografía como experiencia estética de reconocimiento. Anuario Electrónico De Estudios En Comunicación Social "Disertaciones", 13(2), 2020.

BARROS, Laan Mendes de; SANTOS, Lucas Marques dos. O ensaio audiovisual como jogo discursivo, narrativa expandida e experiência estética interacional. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, v. 16, p. 112-123, 2019.

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

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

Caetano Veloso acaba de assumir que foi o paciente zero da cura gay. 2020. Twitter: @bolsonaroSP. Disponível em https://twitter.com/BolsonaroSP/status/1336066485622599686. Acesso em: 7.10.23

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

CATALÀ, Domènech Josep M. El film-ensayo: la didáctica como una actividad subversiva. *Archivos de la Filmoteca*, n.34, p.79-97, fev. 2000.

CRUZ, Maria Teresa. Experiência estética e esteticização da experiência. *Revista de Comunicação e Linguagens*, vol. 12/13, 57-65, 1990.

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

FERREIRA, Mauro. *Aos 80 anos, Caetano Veloso ainda é um leão com olhos abertos para capturar o Brasil*. Portal G1, 2022. Disponível em https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2022/08/07/aos-80-anos-caetano-veloso-ainda-e-um-leao-com-olhos-abertos-para-capturar-o-brasil.ghtml. Acesso em 22.jun.2023.

FERREIRA, Teresa Pinto da Rocha Jorge. *Autorretratos na Poesia Portuguesa do Século XX*. 2019. Tese (Doutorado em Estudos Portugueses - Estudos de Literatura). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa: Lisboa, 2019.

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

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

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

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

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber.* 7ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

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

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

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

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

a-ditadura-brasileira-contra-caetano-veloso-os-arquivos-completos-da-repressao.html.

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

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

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

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

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

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

PORTAL G1. Na Flip, *Caetano Veloso diz que prisão causou apagão em sua atração por homens*. 12.dez.2020. Disponível em https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2020/12/06/na-flip-caetano-veloso-diz-que-prisao-causou-apagao-em-sua-atracao-por-homens.ghtml. Acesso em 21.mai.2023

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

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

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

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

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: WMF Martins Fontes. 2012.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

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

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

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

SANTOS, João Vitor. *Caetano Veloso, um narciso tropical que olha para si para compreender o mundo*. Entrevista especial com Acauam Oliveira. 2021. Disponível em https://www.ihu.unisinos.br/611562-caetano-veloso-um-narciso-tropical-que-olha-para-si-para-compreender-o-mundo-entrevista-especial-com-acauam-oliveira Acesso em: 25.set.2022

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

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

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

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

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

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

WALSH, Catherine, ed. *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo I. Serie Pensamiento Decolonial. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2013.

WALSH, Catherine, ed. *Pedagogías decoloniales. Prácticas Insurgentes de resistir, (re)existir e (re)vivir*. Tomo II. Serie Pensamiento Decolonial. Quito: Editora Abya-Yala, 2017.