

Mateus Pinheiro Baldi

O JOGO DA CITAÇÃO CAETANO VELOSO ESCUTA O BRASIL EM 1972 E 2022

Resumo

O presente artigo pretende ler dois shows de Caetano Veloso, separados por 50 anos, à luz do momento político brasileiro: *Meu Coco* (2022) e as apresentações com a banda de *Transa* (1972), em plena ditadura militar. Com a descrição da exibição televisiva deste último show, serão analisados aspectos importantes de cada disco, bem como a performance de Caetano em ambos os espetáculos e sua escuta do momento político brasileiro.

Palavras-chave

Caetano Veloso. *Meu coco*. *Transa*. Escuta.

Introdução

No dia 1º de abril de 2022, uma sexta-feira, Caetano Veloso subiu ao palco do Palácio das Artes, em Belo Horizonte, para a primeira apresentação da turnê *Meu Coco*. Diante de uma plateia lotada e vestido de branco — era dia de Oxalá —, ele surgiu no centro do tablado com seu violão e cantou “Avarandado”, canção de *Domingo*, seu primeiro disco, gravado com Gal Costa em 1967. Em seguida, emendou “Meu coco”, faixa-título do novo trabalho. Ao longo da noite, ficaria claro que essa seria a tônica do show, que recuperaria todas as fases de sua carreira: as pontas da vida atadas num roteiro que mostrava, do início ao fim, como e por que ele seguia sendo não apenas o mediador do diálogo entre bossa nova e tropicalismo, mas também uma voz que é uma máquina de desejos e devoração (Diniz, 2013, p.52).

O presente artigo visa ler o show e o álbum *Meu coco* pelos vínculos com o show de Caetano no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1972, no qual apresentou músicas conhecidas do pú-

Mateus Baldi é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. É autora de “Os anos de vidro” (Nós, 2025) e coordenadora editorial da coleção Aqui + Agora, publicada pelo selo Janela + MapaLab.

Recebido em: 07/07/2025

Aceito em: 01/10/2025

Revista Escrita.

Rio de Janeiro,

v. 30, 2025.

ISSN: 1679-6888

blico e algumas novas, do seu então vindouro álbum *Transa*. Após uma primeira leitura de *Meu coco* e seus primeiros intérpretes, procederemos à continuidade de *Transa* neste trabalho, recuperando alguns de seus aspectos, como a relação com o Brasil da ditadura, e os primeiros shows após o retorno do exílio. Em seguida, descreveremos a parte televisionada do show de 1972, ao lado de Gilberto Gil. Por fim, munidos dessa escuta de Caetano do momento político brasileiro, analisaremos os vínculos de *Transa* e *Meu coco* a partir da canção “O conteúdo” (1974), que encapsula ambos e expõe os procedimentos de citação caros à obra do compositor.

Recusa dos maniqueísmos

De certa forma, o show de *Meu coco* trazia ao público tudo que era esperado e um pouco mais. Lançado em outubro de 2021, o primeiro álbum de inéditas desde *Abraço* (2012) reunia, conforme apontou o crítico Silvio Essinger em texto no jornal O Globo,¹

muitos acontecimentos do país e do mundo, os muitos Caetanos e os muitos músicos que o acompanharam ao longo da carreira [...] resumidos e representados numa coleção que ele bem define como sendo de “quantidade e intensidade”, na qual “cada faixa tem vida própria”.

[...]

Que “Meu coco” termine com a única canção que Caetano não compôs nos últimos meses (“Noite de cristal”, gravada pela irmã Maria Bethânia em 1988 e resgatada por ele ano passado em sua live de Natal) nem chega a ser ruptura. É coisa de um disco feito sem amarras, que sugere incontáveis ligações à medida que nele se avança (ESSINGER, 2021).

Essa perspectiva de uma certa leveza se traduz pelo processo de feitura do disco. As canções foram gestadas na Bahia, durante o verão de 2019, através da faixa-título, referida no release como “nave-mãe”. Por causa da pandemia de Covid-19, todas as 11 músicas foram gravadas no estúdio de Caetano, em casa, no Rio de Janeiro. A produção ficou a cargo de Lucas Nunes, amigo de escola de Tom, caçula dos Veloso, que já havia sido assistente técnico da turnê Ofertório, projeto anterior em que Caetano cantava com os filhos.

Em seu livro sobre a banda Cê, os jornalistas Luiz Felipe Carneiro e Tito Guedes resumem os quatro meses de gravação de *Meu coco*:

Os dois [Caetano e Lucas] começaram gravando algumas vozes e violões, registraram coros, contrabaixos, misturaram pianos e discutiram caminhos que o trabalho poderia tomar. “No primeiro mês de gravação, tínhamos um esboço bem legal e começamos a pensar em quem chamaríamos para estar com a gente”, diz Lucas. A ideia foi convocar

¹ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/meu-coco-caetano-veloso-une-presente-passado-futuro-em-novo-disco-25246200>. Acesso em: 08/03/2023.

músicos que já haviam participado da carreira de Caetano. “Por causa da pandemia, não dava para ter uma banda nova. Então pensamos em fazer um apanhado de misturas, de coisas e pessoas que passaram pela vida artística dele. Todos eles têm uma história” (CARNEIRO; GUEDES, 2022, p.248).

Em 16 de setembro de 2021, o primeiro single foi lançado. Com referências a Carlos Drummond de Andrade, “Anjos tronchos” tecia comentários áspers a respeito do crescimento da extrema-direita ao redor do mundo. Guilherme Wisnik observa que

os “palhaços líderes” que “brotaram macabros”, tanto no Império quanto em “seus vastos quintais” [...] são emanações de um mundo novo e complexo. Um mundo que conferiu demasiado poder à internet e seus algoritmos, instaurando um regime de vigilância, de ódio e de cancelamentos violentos e arbitrários, e que recrudesceu politicamente após muitos movimentos de contestação política aparentemente progressistas, como as primaveras árabes. Vivemos hoje em meio a esse nebuloso imbróglio. E Caetano Veloso é, mais uma vez, já no raiar dos seus oitenta anos, um dos artistas brasileiros que mais se mostra capaz de entender e traduzir tais complexidades (WISNIK, 2022, p.139).

Numa espécie de retomada da carreira de estúdio de Caetano, trazer “Alegria, alegria” mais de meio século depois — com bumbo e triângulo feito uma fuga feliz — não era acaso algum, como também não o era em “O estrangeiro”, de 1989, quando dizia “sigo mais sozinho caminhando contra o vento” (VELOSO, 2022, p.184). Billie Eilish no quarto com o irmão “enquanto nós nos perguntamos do início” (VELOSO, 2022, p.24) por sua vez, configurava menos a passagem da tocha que a confirmação de que há uma tristeza envolvendo nossas vidas: “Um post vil poderá matar/ Que é que pode ser salvação?/ Que nuvem, se nem espaço há/ Nem tempo, nem sim nem não” (VELOSO, 2022, p.23). Se não há tempos atrás, tudo segue inexoravelmente em direção ao futuro, e o tempo que permitia orações tornou-se anacrônico demais; em consequência, porque havemos de convir que um pensador como ele jamais pararia, vai-se adiante — e aqui o arranjo estabelece uma marchinha: não por acaso, a divulgação do single exibia vídeos do Festival de 1967, quando um Caetano seríssimo dá lugar àquele que doma a plateia e sai do palco consagrado para nunca mais abandoná-lo. O antigo e o novo, o arcaico e o concreto, o “império e seus vastos quintais”, Schoenberg e Billie Eilish, palhaços líderes e o agora “sem pele, tela a tela”: fragmentado na capa do *single*, Caetano voltava ao estúdio

na era do *sexting* e do frenesi, apontando contra a extrema-direita personificada por Bolsonaro e Trump, disposto a dar opinião através de uma voz que não perde a contundência. O Caetano combativo estava ali, e acenava mais uma vez às novas gerações — não apenas as do funk de Chico Buarque em 2017, ou aquelas dos amigos de Moreno Veloso, seu filho mais velho, no começo dos anos 2000: as que estão em seus quartos ganhando o Grammy e mudando o mundo, em oposição à terraplanagem intelectual do Vale do Silício.

Esse otimismo ante uma nova geração, camuflado nas guitarras distorcidas de Pedro Sá e nas diversas referências da letra, daria a tônica de *Meu coco*, um disco que tinha canções políticas, como “Não vou deixar”, na mesma medida em que se voltava para o íntimo: o cânone pessoal reverenciado mais uma vez na delicadeza de “GilGal” e “Autoacalanto”, para o neto Benjamim. Em resenha publicada na *Folha de São Paulo*, Lucas Breda (2021, s/p) aponta que *Meu coco* representava a renovação da fé em um momento “em que o Brasil talvez nunca tenha estado tão distante daquele sonhado no violão de João Gilberto, na modernidade de Brasília, nas escolas de samba, na geral do Maracanã e nas pernas de Garrincha”. Em outras palavras, o otimismo, aponta Breda, não era gratuito: Caetano continuava “vendo a música como salvação — como quando repete de maneira errante o nome do produtor de funk Gabriel do Borel (em ‘Sem Samba Não Dá’) ou estica o falsete para cantar o nome de Milton Nascimento (em ‘Gilgal’)”.

Na turnê *Meu coco*, a miríade de sensações reforçava essa percepção, seja de modo implícito, apenas pelo gesto de costurar as canções tecendo um diálogo firme, ou explícito, quando Caetano menciona as bandas que o acompanharam na carreira e faz um passeio por sua história musical: a banda de *Transa*, A Outra Banda da Terra, bandaCê, em canções tão díspares que, encadeadas no mesmo espetáculo, formam um todo orgânico, atento à própria carreira e ao mundo em volta.

Em entrevista a Irlam Rocha Lima, do *Correio Braziliense*, Caetano se define como “tradicionalmente um autor de coisas diversificadas, sem um gênero preponderante” (VELOSO, 2021). A disposição do show de *Meu coco* atesta isso. É como se, em certo sentido, atualizasse a mensagem de João Gilberto. Em texto de 1965, ele definia o criador da bossa nova como alguém através do qual “os compositores descobriram, com mais segurança,

como organizar seus conhecimentos no sentido de expressar-se com fidelidade à sua sensibilidade de brasileiros” (VELOSO, 1977, p.9). Se João Gilberto se definia como sambista e criou tudo o que criou, forjando um jeito mundialmente celebrado de se tocar violão a partir da batida do samba (BREDA, 2021), Caetano, desde o tropicalismo, fez valer as possibilidades joão-gilbertianas, e sua própria vocação de *griot antropófago e diaspórico*, nas palavras de Júlio Diniz (2013, p.54), para devorar a música brasileira — mas não só — e redistribuí-la conforme melhor lhe aprouvesse de acordo com a época e a circunstância.

Da bossa nova de *Domingo* (1967), passando pelos experimentos nos discos tropicalistas, o baião lamentoso do disco de 1971 e o reggae em *Transa*, os Beatles em *Joia e Qualquer coisa* (ambos de 1975), o pop oitentista, as músicas castelhanas de *Fina estampa* (1994), o axé em *Livro* (1997) e o funk em *Abraço* (2012): Caetano sempre soube que a recusa dos maniqueísmos, traço decisivo de sua obra cancional (WISNIK, 2022, p.138), o levaria até o lugar em que precisasse chegar, fosse onde fosse. Não assusta, portanto, como veremos a seguir, que também retome a si mesmo para rechaçar os maniqueísmos, propondo no expediente de citação — de outros, de si — uma ética cancional que reforça o arcabouço do próprio projeto estético.

O retorno de *Transa*

No palco do Palácio das Artes, e depois em todo o Brasil, essas tensões e distensões foram equalizadas, como flechas atiradas em direção ao passado que, de lá, alvejam o futuro. Para os observadores mais atentos, contudo, havia algo cintilando por baixo de todo o esquema. Uma vibração sutil que vinha desde o lançamento do disco e que apareceu em entrevista ao jornal *O Globo*, quando Caetano confessou haver um paralelo com *Transa* “no sentido da saudade”:

Porque aparece um Brasil muito vivo e também referido em seus detalhes. ‘Transa’ é cheio de pedaços de canções de outros. As referências à proliferação de criação musical que acontece no Brasil desde tanto tempo aparece aqui de novo sentida como saudade, festejada, celebrada, mas de um ponto de vista de quem está no meio de um período horrível. (VELOSO, 2021)

Quando “You don’t know me” surgiu no repertório, Caetano disse que não poderia deixar de cantar uma música do disco que completava 50 anos em 2022. Nos shows de *Cê*, disco de 2006

e o primeiro com o power trio roqueiro — formado por Pedro Sá (guitarra), Ricardo Dias Gomes (baixo) e Marcelo Callado (bateria) —, ele emendava “Nine out of ten” nos acordes de “Um tom” enquanto dedicava a canção a Jards Macalé, Tutty Moreno, Áureo de Souza e à memória de Moacyr Albuquerque. Ainda nos ensaios, lembrava vividamente do tempo com a banda de Londres, no exílio (CARNEIRO; GUEDES, 2022, p.18).

Canções do *Transa* o acompanharam desde então. Estiveram nas turnês de *Cê* e *Abraço* e na comemoração de 50 anos de carreira, com Gilberto Gil, em 2015.

A roupagem que *Meu coco* deu a “You don’t know me” é bastante diferente daquela de 2006, quase uma emulação da gravação original. Como o novo show é muito calcado na percussão, a exemplo de *Prenda minha* (1997) e *Noites do norte* (2001), a força está menos na musicalidade que na simbologia. Caetano canta contra um fundo azul, com o móvel do palco iluminado de amarelo, remetendo a esse duplo Brasil que insiste em surgir: o da ditadura e o do governo Bolsonaro, reconfigurando exílios — afinal, “quem te expulsa é o próprio Brasil, aquele que você ama, e não o seu inimigo” (WISNIK, 2022, p.27).

Ao cantar “You don’t know me” em 2022, ele recupera o espírito da *live* que fez no *Globoplay*, junto com os filhos, para celebrar seus 78 anos: havia o trocadilho óbvio em entoar “Nine out of ten” e seu “I’m alive and vivo muito vivo”, mas também uma afirmação incessante de certa fantasia inevitável, conforme escreveu em *Verdade Tropical*, seu livro de memórias publicado em 1997: “Ter como horizonte um mito do Brasil — gigante mestiço lusófono americano do hemisfério sul — como desempenhando um papel sutil mas crucial nessa passagem” (VELOSO, 2017, p.501).

Mas o retorno de *Transa* não é bem um retorno. Mesmo antes da fase bandaCê, ele sempre esteve presente na obra de Caetano, atuando como um disparador de diversas manifestações: seja incluído em 1982 na apresentação de *Cores, nomes*, para a TV Globo (“It’s a long way”), regravado em *Velô*, de 1984 (“Nine out of ten”) ou pelo simples fato de ter sido o disco que lhe possibilitou ter uma sonoridade própria, nos seus termos, estilizando o tecido do tempo na direção da Outra anda da Terra e da Banda Nova, entre outros projetos; uma presença que, assim como em *Meu coco*, atuava de forma sub-reptícia até explodir feito um vulcão em momentos pontuais, quando não era mais possível represá-lo.

Para todos os efeitos, *Transa* pode ser lido quase como um amuleto, uma escuta sofisticada do Brasil. Concebido no exílio após

uma visita ao país, feito com uma banda extraordinária, em interação total, capturava toda a atmosfera das vanguardas estéticas londrinas enquanto recuperava um Brasil, construindo para si um mapa acústico. Em outras palavras, para ficarmos com Fred Coelho (2022, p.60), é um disco que “alia sentimento e conhecimento, fazendo da história musical de um país uma história pessoal”. De certo modo, “recrutar o país no exílio também passa por refundá-lo à imagem e semelhança do que se vê — por dentro” (BALDI, 2023, p.12). Assim, não seria descabido lermos *Transa* como um projeto capaz de confrontar diretamente o Brasil da ditadura por seu avesso, isto é, pelos elementos que não seriam explorados numa confrontação às claras. Em outras palavras, ao escutar o Brasil e suas canções e reconstruir acusticamente a Bahia e seu cânone pessoal, Caetano refaz um país possível diante da barbárie. Em sua imensa obra, talvez seja o elemento mais distinguível: um ponto de inflexão definitivo calcado na organicidade da interação entre os membros da banda, que dominavam seus instrumentos de modo a fazer qualquer coisa que desse na telha — prova disso é que alguns, como Tutty e Moacyr, participariam de *Araçá azul*, projeto seguinte a *Transa*, e radicalização completa na obra de Caetano: foi o disco mais devolvido de sua carreira, até hoje incompreendido pela agudeza de sua experiência estética.

Em termos práticos, voltemos a janeiro de 1972. Caetano retornou ao Brasil em definitivo e no dia 14 estreou um espetáculo no Teatro João Caetano, no Centro do Rio de Janeiro, com o repertório dividido em duas partes: na primeira, “Bim bom”, “Nada de novo”, “Barão beleza”, “Preta pretinha”, “You don’t know me”, “Você não entende nada”, “O que é que a baiana tem”, “Cinema Olympia”, “A volta da Asa Branca” e “Triste Bahia”. Na segunda, “London, London”, “Maria Bethânia”, “It’s a long way”, “O conteúdo”, “Tu solo tu”, “Cotidiano”, “Mora na filosofia”, “Que tudo mais vá para o inferno”, “Se manda”, “Pot-pourri: Aquele gato, Chopp Chopp, La barca, Pula pula, Chuva suor e cerveja” e “Eu e a Brisa”.

De acordo com o *Jornal do Brasil*, mais de 1.500 pessoas assistiram ao desfile de canções próprias e um imenso panorama do que acontecia no Brasil em termos de música antes e depois do exílio. Os preços variavam entre 15 e 30 cruzeiros, no balcão ou na plateia, respectivamente.

No mesmo *Caderno B*, Julio Hungria escreveu a crítica do show. Dizia que o sucesso da primeira noite havia sido grande demais para não ser notado, “mesmo que o seu tamanho tenha tomado de tal forma o ambiente do teatro, que se temeu, no início, que ele pudesse roubar o espetáculo, a música do artista” (HUNGRIA, 1972, p.14).

Segundo Hungria, o show tinha início no contato da plateia com Caetano, e todo o seu desenvolvimento, “montado sobre um repertório selecionado com habilidade, sobre um grupo de músicos acima de tudo estupendamente identificados com a música que toca” (HUNGRIA, 1972, p.14), se prendia à tônica: Caetano, o público, o público, Caetano. As citações, por sua vez, eram quase jornalísticas, indo desde Paulinho da Viola até “El Manisero”. “Hoje eu não vim aqui fazer uma coisa importante. Eu vim fazer uma coisa bonita”, disse Caetano no intervalo, nos bastidores.

Uma coisa bonita resume bem o que aconteceu em março. Na revista *Última Hora* do dia 17 de março de 1972, Gilberto Gil disse que, ainda em Londres, ele e Caetano haviam assinado contrato com a TV Globo para um show de televisão, mas só diante da imprensa tomava conhecimento de que o espetáculo seria realizado no Theatro Municipal, “com o público pagando preços altíssimos” (GIL, 1972, s.p.). Segundo Gil, o público pagaria “o olho da cara” e sairia prejudicado, pois o contrato previa um “show de televisão”, onde o timing e a marcação são outros. Não vai ser um show ao vivo, um espetáculo para o público, disse ele, como por exemplo o que havia feito no João Caetano.

O show aconteceu em um sábado. Segundo a edição matutina de *O Globo* daquele dia 18, cada um teria uma hora e vinte minutos do tempo geral, e seria a última apresentação de ambos naquela temporada. De acordo com o empresário Guilherme Araújo, a intenção era mostrar o entrosamento e a colaboração existente entre os músicos, preservando a imagem isolada de cada um.

A edição do mesmo *O Globo*, na segunda-feira dia 20, dizia o que o público tinha visto: nem mesmo o temporal de sábado à noite impediu a grande afluência ao Theatro Municipal. Dois choques da Polícia Militar e agentes da 3ª Delegacia Policial evitaram acidentes e o “ingresso clandestino” pelas janelas. Marcado para as nove da noite, o show teve um atraso de meia hora por causa da agitação na plateia, “onde os espectadores disputavam as melhores acomodações”. Não foi possível informar a renda exata na bilheteria, e todos os ingressos para frisas, camarotes e balcões foram esgotados.

Sexta-feira nobre

Durante muito tempo, o programa *Sexta-feira Nobre* com Caetano e Gil se manteve longe do público. Alguns trechos disponíveis no *YouTube* permitem ver “Back in Bahia” e uma parte solta de “O que é que a baiana tem?”. E só. Mas o programa existe, está nos arquivos da TV Globo. O show no Municipal foi transformado em seis

blocos, o último apenas uma vinheta de encerramento, totalizando quase uma hora de duração.

No começo, surgem letras garrafais dizendo “diretamente do Teatro [sic] Municipal do Rio de Janeiro / Um especial com Caetano Velloso [sic] e Gilberto Gil”, e ambos aparecem ora rindo, ora sérios, ao som de “Back in Bahia”. Na tela, os instrumentos: percussão, bateria, violão, guitarra. Os painéis no fundo do palco trazem o rosto dos dois.

No primeiro bloco, Caetano, de branco, começa a tocar violão — “O que é que a baiana tem?”. Ao fundo, Moacyr Albuquerque faz solos. Caetano revira os olhos tal qual Caymmi ensinou a Carmen Miranda e a bateria dupla de Tutty Moreno e Áureo de Souza entra, progressiva, virtuosa, em “quando você se requebrar, caia por cima de mim”. No meio da apresentação, acompanhado pela banda, Caetano emenda “El manisero”, do cubano Moisés Simons, e depois volta para “O que é que a baiana tem?”, exatamente o trecho que está disponível no YouTube. A plateia rompe a seriedade e explode em aplausos. Caetano requebra no palco, samba. O público lhe atira flores, que mais tarde ele devolve, revirando os olhinhos em felicidade total.

O segundo bloco começa com Gil sozinho no violão tocando “Expresso 2222”. Também está de branco, permanece sentado e não levanta. Usa uma guia no pescoço. A banda o deixa só, e agora Gil parece um conjunto inteiro, com seus scats e habilidade ao violão. Ao terminar, o público bate palmas. Ele acaba a música com um acorde e sorri. Emenda “Objeto sim, objeto não”, gravada por Gal Costa no disco de 1969, aqui numa versão meio bossa-nova, sem vocais rasgados, somente voz e violão. Ao final, em “do fundo do céu/ do alto do chão”, ele performa com o olhar, com a voz, e começa a improvisar até o final, acabando de novo de forma malandra, sob aplausos.

Caetano volta para o terceiro bloco munido de seu violão. Senta-se no banquinho, sério, e, com a banda de *Transa*, começa “Maria Bethânia”, do disco de 1971, gravado em Londres em meio à depressão do exílio. No refrão, para de tocar e se deixa ser acompanhado pelas linhas de baixo e violão de Moacyr e Jards. Tutty e Áureo na percussão. Caetano canta sorrindo. No segundo refrão, de novo faz uma pausa, e aqui há um tom explícito de rock rasgado. O riff, sozinho, sustenta toda a eletricidade. Ele acompanha com acordes no violão, sem grandes malabarismos, e no terceiro refrão, de novo a pausa algo rasgada, sibilante, enquanto ajeita os cabelos e sorri — uma moça na plateia também. Ao final, com o lamento,

os acordes ficam mais pesados, a percussão lembra cada vez mais algo ritualístico, africano — o que não deixa de ser. Caetano começa a cantar “vou-me embora pro sertão, eu aqui não me dou bem”, versos que iniciarão *Araçá azul*, e emenda o que parece ser um improviso de “Trem para Buranhém”, seção de “Sugar cane fields Forever”, do mesmo disco, lançado no ano seguinte (1973). A música se encaminha pro fim com um solo soturno de Jards — usando boina e óculos, blusa com as mangas suspensas na altura do cotovelo —, ao que Caetano sorri. A banda brilha sozinha, numa sinergia imensa, e o resultado é um som que espanta a melancolia da gravação original de “Maria Bethânia”, atualizando-a com as citações enquanto o próprio Caetano parece mais consciente de seu projeto estético, no Brasil castigado pelo AI-5. É interessante notar, contudo, que, em oposição a Gil, Caetano aparece como se ainda absorvendo o impacto do exílio. Não há aqui a *vivacidade* do amigo, mas uma *energia* por estar tocando no Brasil — o que é tão forte quanto. Ele emenda as citações com “Fruta gogóia”, uma das canções-símbolo de *Fa-tal – Gal a todo vapor*, espetáculo de Gal Costa apresentado em 1971; “Trem de Alagoas”, de Ascenso Ferreira; e “Baião”, de Luiz Gonzaga.

No quarto bloco, Gil começa “Back in Bahia” e sua banda vai entrando aos poucos. No verso “digo num baú de prata” o grupo se torna uma banda de blues, atacando com tudo. Ao fim, enquanto os músicos solam, Caetano entra dançando. A plateia se anima, pessoas batucam na boca do palco, um jovem cabeludo fica de pé. Caetano entra de vez, dança junto ao pianista — é uma festa. Gil começa “Atrás do trio elétrico” e Caetano requebra com as mãos na cintura. Gil fica repetindo “Atrás do trio elétrico só não vai quem já morreu” e recomeça “Back in Bahia” com improvisos, joãoGilbertianamente brincando com o tempo. Caetano dança atrás dele, meio ao lado, desconjuntado, simplesmente feliz por dançar, sem a obrigação de parecer nada: sorri, olha para os músicos, está em cima de um palco e isso lhe parece tudo de que alguém que retorna do exílio é capaz. Canta “Back in Bahia” batendo palma, fora do microfone. Ele e Gil dançam juntos na segunda seção instrumental. Caetano bota as mãos na cintura, baila com o amigo, ambos batendo pés, costas com costas, olhando para baixo, felizes de estarem lá. Gil retoma “Back in Bahia” tal qual na segunda parte da gravação, numa brincadeira com o tempo, e Caetano sorri e bate palma quando o público atira rosas no palco; ele pega algumas, as beija e fica dançando, sorrindo, brandindo a rosa no ar, uma em cada mão. “Como se ter ido fosse necessário para voltar”, canta Gil, e Caetano dança com um sorriso, a mão

na cintura. Gil encerra, fica repetindo o acorde e canta "Atrás do trio elétrico" com vigor, num tempo meio *staccato*. Agora a banda toda faz barulho no palco.

Antes dos comerciais, Caetano parece cansado após tanto esforço físico.

O último bloco *de facto* antes do último, de créditos, traz Gil sentado no banquinho, ao violão, e Caetano de pé, com um microfone. Cantam juntos "Cada macaco no seu galho", de Riachão — que *O Globo* creditou como "Vá morar noutro lugar". Mais adiante, Caetano olha diretamente para a câmera quando canta os versos "Cada macaco no seu galho". Por volta dos 3:12, alguém (que parece ser Áureo de Souza) coloca um mico em seu ombro. Ele sorri e o passa para Gil, que toca com o mico pendurado em si. Mais ao final, Caetano vai fazer carinho no bicho e toma uma mordida. Ambos riem, mas não param nunca de cantar, e o bicho sobe pelo fio do microfone de Caetano, que encerra sozinho enquanto Gil batuca no violão com rapidez.

Naturalidade sonora

Ao assistir à apresentação no Theatro Municipal, fica patente uma naturalidade sonora, fruto de muitos meses de ensaio exaustivo em Londres, com shows pela Europa. Cinquenta anos depois, a turnê *Meu coco* traz não só essa mesma naturalidade como a disposição dos músicos no palco é semelhante à da banda de *Transa* no programa da TV Globo. Ao longo da digressão Brasil — e mundo — afora, tornou-se evidente, de certo modo, que o jeito como Caetano se comporta com a banda hoje, e há vinte anos, com a bandaCê, só foi possível porque houve uma experiência de banda formada para gravar um disco feito num exílio sofrido, doído, em meio ao AI-5. Um disco que não foi contemplado no programa da TV Globo — o que seria o único registro audiovisual de Caetano tocando as músicas de *Transa* na época em que foram lançadas — e que pretendia mapear um país pelo afeto, pela memória, pelo brilho. Um disco para não deixar nunca que os "filhos da puta" (Veloso, 2017, p.402) mantivessem o menino "mais manhoso [...] mais dengoso"² tão nervoso quanto o agora vovô de "Não vou deixar" (VELOSO, 2022, p.25).

A recuperação dos versos finais de "O conteúdo" na canção de *Meu coco*, aliás, entoados com algo de troça na gravação do disco *Temporada de verão* (1974), amplifica a indignação com o governo Bolsonaro e remete à indignação mesma que originou a composição dos anos 1970. Na primeira visita que fez ao Brasil em 1971, Caetano passou por uma experiência tão angustiante que, de volta

² Ao performar "O conteúdo", composta no exílio, Caetano dizia, ao final: "Caetano Veloso, que menino mais manhoso, que menino mais dengoso, que menino mais teimoso". A seção foi suprimida do livro das letras completas publicado pela Companhia das Letras em 2022, mas pode ser ouvida na gravação do disco *Temporada de verão*, com Gil e Gal, de 1974.

a Londres, compôs uma música que se alinha a *Transa* em intensidade e vivacidade.

Certa noite, em Salvador, ele foi conduzido pelo irmão à casa de um sujeito que dava saraus e que tinha vivido na capital inglesa. O ambiente era gay, frequentado por artistas em geral, além de pessoas da intelectualidade baiana. No fim, o homem punha um xale e cantava fados. Em determinado momento, decidiu ler a mão de Caetano e disse que seu destino estava marcado desde o princípio dos tempos. Caetano ficou agoniado e o sujeito completou: Você vai morrer daqui a dois anos e três meses! (VELOSO, 2003, p.54).

Quando surgiu a possibilidade de voltar ao Brasil, o episódio retornou com força. Em entrevista para o *Bondinho*, ele elucidou o processo que culminou em "O conteúdo":

Pensei em fazer uma música assim, deixando sair as palavras do que eu estava pensando, que seria assim como se fosse o meu conteúdo. Por isso botei o nome "O conteúdo". Mas imitando o Jorge Ben, que escreve letras com as frases que ele bem quer, letras aparentemente prosaicas, verdadeiras conversas, com frases longas, falando muita coisa. (VELOSO, 1977, p.201)

No íntimo, era uma canção sobre o medo, principalmente o da morte prevista em Salvador. Não que Caetano acreditasse no dono da casa, mas seu temperamento supersticioso e "uma série de circunstâncias" o levaram a negá-lo: "eu vou pegar e dizer isso na música, já entro no Brasil dizendo isso, falando que teve esse negócio e que eu estou dizendo 'não'" (VELOSO, 1977, p.201). Não seria exagero pensarmos que esse impulso de morte alardeado pelo gesto do vidente pudesse se irmanar com o impulso de morte mesmo do Brasil da ditadura, naquele momento. A recusa de Caetano, portanto, era também uma recusa de projeto Brasil, e seu gesto afirmativo, na canção, propunha outros caminhos, outra ética de existência.

Apesar de fazer parte de diversos shows no período, "O conteúdo" só foi gravada no disco *Temporada de Verão*, de 1974, ao lado de Gil e Gal Costa. Com percussão e uma flauta marcante, a música é uma das mais longas da discografia, um épico de quase dez minutos. Numa espécie de refrão, Caetano pega o gancho de Jorge Ben para homenagear uma série de xarás:

E por isso eu canto essa canção — Jorge
E por isso eu canto essa canção — Jorge Bem
E por isso eu canto essa canção — Jorge Mautner
E por isso eu canto essa canção — Jorge Salomão
Roge, Roge, Roge, Roge
Cadê vocês, oh, Mãe de Deus?
Jorge, cadê vocês? Ninguém
Tudo vai bem, Jorge?

Tudo vai bem, tudo, tudo, tudo, tudo, tudo, tudo
E o divino conteúdo
(VELOSO, 2022, p.358)

Segue-se então outra fala direta sobre Deus cujas íris dos olhos “têm muitos arcos”, e entra uma das maiores belezas da discografia: após “Para onde vais, aliás?”, um coro suave, gospel, que na repetição da letra vai crescer em simbologia e tomar a música para si. “O conteúdo” nunca mais foi cantada ao vivo. Ela permanece como um símbolo do otimismo de Caetano ao voltar do exílio. É sua carta de intenções diretíssima, alinhada a *Transa*: está pronto para retomar a vida, apesar dos que rejeitam sua pulsão de vida.

Lida a contrapelo na evocação de “Não vou deixar”, a canção de *Meu coco* atualiza “O conteúdo” e reinforma os traços de *Transa* que ficaram latentes na gravação de 1974. De uma só vez, Caetano revê seu passado e o encaixa no presente como *griot*. Cinco décadas não parecem muita coisa diante da retomada de versos. Esquecida no tempo, “O conteúdo” está lado a lado de “You don’t know me” na entoação do show, “Não vou deixar” se unindo a elas como materialização diante das plateias. Que o funk encerre tudo nas cordas do violão de Lucas Nunes é apenas uma nota saudável na relação de Caetano com o presente. O jogo de citações, em 1972, no Municipal, e aqui; a ciência de que fazer música em tempos politicamente desafiadores, autoritários, exige um olhar e uma escuta plurais para o que está à sua volta — seja Moisés Simons, sutil, seja a potência da favela que reverbera numa casa de shows lotada, as pessoas dançando unidas no fundo das décadas.

Conclusão

O presente artigo tentou demonstrar de que modo a leitura de dois momentos das performances de Caetano Veloso — o show *Meu coco*, de 2022, e o show com a banda de *Transa*, em 1972 — permitem avaliar como o artista baiano se manteve atento à própria obra e ao autoritarismo do Estado brasileiro, escutando o país que pulsava nas frestas da brutalidade institucional.

Seja com a refundação do Brasil através de um mapa acústico, seja ao recuperar esse projeto em um disco que lidava diretamente com os desmandos do governo de Jair Bolsonaro, Caetano Veloso uniu as pontas de sua obra em espetáculos marcados pela citação ao seu cânone pessoal, bem como por uma avaliação de seu percurso como artista, intelectual e intérprete do Brasil. Através da leitura — e das interpretações a quente — do disco e show *Meu coco*, lançado no final de 2021, procedemos a uma descrição do show de 1972 com a banda de *Transa*, recuperado dos arquivos da TV

Globo, mostrando como, no palco, seus gestos e citações se relacionavam com o momento político. Por fim, ao evocarmos a canção "O conteúdo", composta nessa mesma época e gravada em disco em 1974, recuperamos *Meu coco* e apontamos como Caetano manteve, cinco décadas à parte, sua obra envolta em um todo coeso, no qual o jogo da citação opera em movimento duplo de escuta: alusão à própria obra e reflexão sobre o momento político do país.

Referências

- BALDI, M. P. O Brasil dentro de si: Triste Bahia e Transa em transe. **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 39, n. único, p. e3935 | p. 1-15, 2024. DOI: 10.14393/LL63-v39-2023-35. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/70512>. Acesso em: 9 jul. 2024.
- BREDA, Lucas. 'Meu coco' renova a fé de Caetano Veloso num Brasil distante da utopia. **Folha de S.Paulo**. São Paulo, 22 out. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/10/meu-coco-renova-a-fe-de-caetano-veloso-num-brasil-distante-da-utopia.shtml>. Acesso em: 09 jul. 2024
- CARNEIRO, Luiz Felipe; GUEDES, Tito. **Lado C: a trajetória musical de Caetano Veloso até a reinvenção com a bandaCê**. Rio de Janeiro: Máquina de Livros, 2022.
- COELHO, Frederico. **Jards Macalé — Eu só faço o que quero**. Rio de Janeiro: Numa, 2020.
- DINIZ, Júlio. Caetano, um griot antropofágico no teatro do mundo. In: **Ipotesi**, Juiz de Fora, v.17, n.1, p. 49-56, jan./jun. 2013.
- ESSINGER, Silvío. 'Meu coco': Caetano Veloso une presente, passado e futuro em novo disco. **O Globo**. Rio de Janeiro, 21 out. 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/meu-coco-caetano-veloso-une-presente-passado-futuro-em-novo-disco-25246200>. Acesso em: 09 jul. 2024
- Gil e Caetano lotaram teatro mesmo com chuva. **O Globo**. Rio de Janeiro, 20 mar. 1972. Disponível em: <https://caetanoendetalhe.blogspot.com/2020/03/1972-caetano-veloso-gilberto-gil.html>. Acesso em: 09 jul. 2024.
- GIL, Gilberto. Cae e Gil amanhã no Municipal pra deixar a mocidade muito louca. **Revista UH**, Rio de Janeiro, 1972, 17/03/1972. Disponível em: <https://caetanoendetalhe.blogspot.com/2022/08/1972-caetano-veloso-e-gilberto-gil-no.html>. Acesso em: 09 jul. 2024.
- HUNGRIA, Julio. Primeira crítica. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1972, 15/01/1972. **Caderno B**, p.14.

LIMA, Irlam Rocha. **Caetano necessário: cantor e compositor baiano se mantém contemporâneo**. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/10/4959288-caetano-necessario-cantor-e-compositor-baiano-se-mantem-contemporaneo.html>. Acesso em: 10 mai. 2023.

SEXTA-FEIRA nobre. Rio de Janeiro: Tv Globo, 1972. (48 min.), son., P&B.

VELOSO, Caetano. **Abraço**. Universal Music. 2009.

VELOSO, Caetano. **Alegria, alegria**. Rio de Janeiro: Pedra Q Ronca, 1977.

VELOSO, Caetano. **Araçá azul**. Phonogram/Polygram, 1973.

VELOSO, Caetano. **Caetano veloso**. Phonogram/Polygram, 1968.

VELOSO, Caetano. **Caetano Veloso**. Phonogram/Polygram, 1969.

VELOSO, Caetano. **Caetano Veloso**. Phonogram/Polygram, 1971.

VELOSO, Caetano. **Caetano**. Polygram, 1987.

VELOSO, Caetano. **Cê**. Universal Music, 2006.

VELOSO, Caetano. **Estrangeiro**. Polygram, 1989.

VELOSO, Caetano. **Transa**. Phonogram/Polygram, 1972.

VELOSO, Caetano. **Velô**. Polygram, 1984.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VELOSO, Caetano; COSTA, Gal; GIL, Gilberto. **Temporada de verão**. Phonogram/Polygram, 1974.

VELOSO, Caetano; org: FERRAZ, Eucanaã. **Letras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

WISNIK, Guilherme. **Lançar mundos no mundo: Caetano Veloso e o Brasil**. São Paulo: Fósforo, 2022.

THE CITATION GAME

CAETANO VELOSO LISTENS TO BRAZIL IN 1972 AND 2022

Abstract

This article aims to analyze two of Caetano Veloso's concerts, separated by 50 years, in light of the Brazilian political moment: *Meu Coco* (2022) and the performances with the Transa band (1972), during the military dictatorship. With the description of the television broadcast of the latter concert, important aspects of each album will be analyzed, as well as Caetano's performance in both shows and his listening of the Brazilian political moment.

Keywords

Caetano Veloso. *Meu Coco*. *Transa*. Listening.