

Da maior importância: o diálogo de Caetano Veloso com a obra dos Beatles na construção de seu projeto cancional (1969 – 1975).

Márcia Cristina Fráguas¹

Prólogo – Pipoca Moderna

Em fevereiro de 1967, Gilberto Gil viajou para o Recife a convite do Teatro Popular do Nordeste. Com as gravações do álbum *Louvação* recém-finalizadas, Gil queria conhecer o sertão de Pernambuco e ainda aproveitaria para fazer alguns shows em Recife (Calado, 1997, p.97).

Foi no sertão que Gil teve uma verdadeira epifania ao ouvir pela primeira vez a Banda de Pifanos do Caruaru. Aquela música seria a faísca para que uma série de ideias que Gil vinha amadurecendo tomassem forma. Descontente com os rumos da MPB, que em sua opinião, estava em defasagem do que vinha sendo produzido em outras partes do mundo, Gil estava fascinado pelo último compacto dos Beatles, que havia sido lançado no dia 13 daquele mês. “Strawberry Fields Forever” e “Pipoca Moderna”, para Gilberto Gil, eram o caminho que ele tanto buscava para realizar a necessária e “imediata institucionalização de um novo movimento de música brasileira, à exemplo do que foi feito com a bossa nova” (Süssekind, 2007, p.32) como ele declararia à coluna de Torquato Neto no *Jornal dos Sports* em maio daquele ano. O que Gil viu em Caruaru foi a centelha do que viria a ser o Tropicalismo. De volta ao Rio de Janeiro, Gilberto Gil contou a Caetano Veloso sobre “a violência, a miséria e a inventividade artística” (Veloso, 2017, p.152) que havia testemunhado em Pernambuco e que materializava o projeto artístico que ele tinha em mente: penetrar na cultura de massas e produzir uma música que colocasse em pé de igualdade a Banda de Pifanos do Caruaru, os Beatles, Luiz Gonzaga e Jimi Hendrix. Foi nesse projeto, o da Tropicália, que Gil e Caetano vigorosamente se engajaram, até serem presos em 27 de dezembro de 1968, apenas duas semanas depois da decretação do Ato Institucional nº5, que cercearia liberdades, instauraria o terror e fraturaria definitivamente o campo das artes e da cultura no Brasil. Começava ali, um período de prisões, desaparecimentos, tortura e exílios, que afetaria a

¹ Mestra em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (2021) com a dissertação *It's a long way: póstica do exílio na obra fonográfica de Caetano Veloso (1969-1972)*. Doutoranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

trajetória dos compositores baianos. Depois de 54 dias encarcerados e mais quatro meses de confinamento domiciliar na cidade de Salvador, os músicos foram exilados do Brasil, em 27 de julho de 1969, retornando ao país no início de 1972.

Após o estilhaçamento do ambiente de criação e cooperação artística do Tropicalismo pelo AI-5, algumas coisas ainda permaneceriam por algum tempo. Um dos mais perenes procedimentos estéticos incorporados pela linguagem tropicalista, que se estenderia até meados dos anos 70 na obra cancional de Caetano Veloso, seria seu diálogo permanente com a obra do quarteto inglês The Beatles.

As canções benfazejas, Hey Jude e seus desdobramentos

Caetano Veloso relatou em seu *Narciso em férias*, o capítulo de *Verdade Tropical* lançado em separata no ano de 2020, a maneira como o período prolongado de prisão fez com que ele desenvolvesse a crença de que podia controlar a realidade seguindo um intrincado conjunto de rituais obsessivos, que envolviam o significado atribuído a certas canções. Das músicas que passaram a compor seu quadro de pensamentos ritualizados, havia dois tipos: as “canções benfazejas”, que teriam o poder de anunciar que a hora da soltura estaria próxima, e as que remetiam o compositor às circunstâncias da prisão e, por isso, eram associadas à má sorte. A coda de “Hey Jude”, com seus 4 minutos de “na-na-na-na” significavam para Caetano “o gesto silencioso de aspirar a paisagem da liberdade” (Veloso, 2020, p. 123), como se tomasse para si o conselho de Lennon & McCartney no seguinte verso da canção, “take a sad song and make it better”.² Em 2020, Caetano Veloso regravou “Hey Jude”, especialmente como *single* para o lançamento do documentário *Narciso em férias*, dirigido por Renato Terra e Ricardo Calil, no qual o compositor expôs pela primeira vez de viva voz um testemunho sobre a experiência da prisão em dezembro de 1968.

Em 1970, já vivendo como exilado político em Londres, Caetano Veloso gravou seu primeiro LP no estrangeiro. O disco que trazia “London, London” era também o primeiro em que Caetano tocava o próprio violão. Introspectivas e por vezes soturnas,

² Caetano relata no documentário NARCISO em férias. Direção de Renato Terra e Ricardo Calil. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2020. 1 DVD, 84 min: Eu me lembro nitidamente que ‘Hey Jude’, dos Beatles, era a canção positiva. Quando tocava, era sinal de que ia melhorar a minha situação, os portões iam se abrir, a luz ia ser vista de novo. Aquele final com aquele coral repetido, aqueles acordes maiores. Eu tomava aquilo como o anúncio de coisas boas.

as canções desse álbum tematizam situações relacionadas com a vivência da prisão e do exílio. “If you hold a stone”, que abre o lado B de *Caetano Veloso* (1971), reatualiza duas outras canções marcantes do período em que o compositor se encontrava preso, a saber, “Irene”, única canção composta na prisão, inspirada na irmã de Caetano, e gravada no álbum de 1969 pré-exílio e “Hey Jude”. O contracanto de “If you hold a stone” é “Marinheiro só”, canção de domínio público também gravada no disco de 1969. Nela, os versos de “Irene” ecoam em deslocamento nos versos de “Marinheiro só”: “Eu quero ir minha gente/ Eu não sou daqui/ Eu não tenho nada”. Ao passo que “Marinheiro só” tem como verso de abertura o segundo verso de “Irene” e seu “Eu não tenho nada” é substituído por “Eu não tenho amor” (Lobo, 2013, p. 4): “Eu não sou daqui/Eu não tenho amor/Eu sou da Bahia/De São Salvador”.

“If you hold a stone”, com seus acordes maiores e sua dinâmica musical cada vez mais intensa – crescente a cada volta completa de seus versos – guarda semelhanças com a famosa coda de “Hey Jude”. Nas duas canções, estão presentes o coro de vozes, as palmas, a interpretação vocal que improvisa melodicamente com a repetição *ad libitum* dos versos sobre a base instrumental e o canto do coro, a intensidade da execução da banda, que a cada volta imprime mais volume e dramaticidade à canção, como que a buscar um efeito de catarse ou liberação afetiva. O último verso cantado por Paul McCartney antes da coda de aproximadamente cinco minutos, em que executa seu improviso vocal sobre o coro de “na-na-na-na Hey Jude”, é “make it better, better, better, better” que se alonga num grito de “ah”. Curiosamente, a canção de Lennon & McCartney, tão marcante durante a experiência de encarceramento do compositor baiano, emerge também em outra canção do disco londrino de 1971: na repetição do “better” que se torna o nome da irmã caçula de Caetano, em “Maria Bethânia”.

“Acrílico” (1969) do “Álbum Branco de Caetano” e o sonho de um disco experimental realizado em “Araçá Azul” (1973)

“Acrílico” faixa do lado B de *Caetano Veloso* (1969), disco gravado em situação de confinamento domiciliar, é uma parceria do compositor com o maestro e arranjador Rogério Duprat. A peça musical consiste na gravação de vozes recitativas, modificadas

por loops, música reversa, efeitos sonoros e fading. No ano anterior, em 1968, os Beatles haviam lançado “Revolution 9” no disco que ficou conhecido como *The Beatles White Album*. Devido a proibição de ter sua imagem veiculada durante a prisão domiciliar, a capa de *Caetano Veloso* (1969) traz apenas a assinatura do compositor sobre um fundo branco. Foi o suficiente para que o disco ficasse conhecido como o “álbum branco do Caetano”. Do mesmo modo, ambas as faixas supracitadas apresentavam influências dos procedimentos estéticos empregados por compositores contemporâneos como Karlheinz Stockhausen e John Cage. Ainda, em 1968, Caetano Veloso realizou, a convite do jornalista Okky de Souza, traduções livres de algumas canções do Álbum Branco dos Beatles.

Em depoimento gravado para o *Arquivo para uma obra-acontecimento*, dirigido por Suely Rolnik em 2005 a respeito da obra de Lygia Clark, Caetano revelou que tinha o desejo de gravar um disco experimental antes da prisão, e que *Araçá Azul* (1973) seria a realização tardia desse desejo. “Acrílico” e seus procedimentos de música de vanguarda foram explorados e expandidos no álbum de 1973 que acabou por redundar num fracasso de vendas.

Jóia (1975), mais comportado em seu experimentalismo, trazia uma versão de *Help*, que por sua vez ecoa em outra referência cifrada numa canção gravada anteriormente por Caetano:

Woke up this morning
Singing an old Beatles song
We're not that strong, my Lord
You know we ain't that strong

I hear my voice among others
In the break of day
Hey, brothers
Say, brothers

It's a long, long, long, long way

Caetano Veloso, 1972, faixa 1, lado B.

“It’s a long way”, faixa de abertura do lado B de *Transa* (1972), o segundo disco de Caetano gravado no exílio, toma seu título de “The long and winding road”, dos

Beatles, e nela opera o mesmo procedimento de colagem de canções de outros compositores, presente ao longo das faixas de *Transa* (1972). Pode-se supor pelos versos em inglês que se constituem numa espécie de oração, na qual o sujeito cancional admite a Deus não ser tão forte, que a velha canção dos Beatles a que o trecho se refere seja “Help”, de 1965, já que “The long and winding road” havia sido recém-lançada, em 1970, naquele que seria o último LP lançado pelo grupo inglês, o álbum *Let It Be*. Sobre a influência *beatle*, Caetano esclareceu:

Os Beatles tinham sido essenciais no nascedouro do tropicalismo. O Gil me chamou a atenção para a inventividade do grupo em 1966. Um ano antes, Marília Medalha tinha observado que *Eleanor Rigby* era uma canção linda. Mas o grupo de Liverpool ainda não era aceito nos meios sérios da MPB. Eu os adorava. Quando chegamos a Londres, *Abbey Road* estava para ser lançado, e o grupo se desfazia (Veloso, 2012, s/p).

Nas crônicas do exílio que escreveu para *O Pasquim*, Caetano ao narrar o processo de aprendizagem da língua inglesa, se refere inúmeras vezes aos Beatles. Cita “a felicidade é uma arma quente,” que, por sua vez, se assemelha por homofonia a “A Ipanemia é uma doença fértil” (Veloso, 2005, p.82), título de uma de suas crônicas e provoca ao dizer que ouve Lennon cantar “Nelson Rodrigues jumps the gun,” em referência ao verso de “Happiness is a warm gun” (Veloso, 2005, p.326).

Vale ressaltar que *Transa* (1972) nasce do desejo de Caetano de gravar um disco com uma banda que se articulasse a partir de seu modo de tocar violão. Devido ao caráter de trabalho coletivo, pode-se afirmar, sem exageros, que o álbum foi concebido como um disco de rock, tendo inclusive sido gravado no epicentro de produção dessa música naquele período, com todos os recursos técnicos disponíveis para um bom resultado. Com suas canções-colagens a partir de outras canções e citações poéticas, *Transa* (1972) se assemelha a *Abbey Road* (1969), dos Beatles, cujo lado B é montado a partir da colagem de trechos de diversas canções inacabadas de Lennon & McCartney.

Sérgio Molina, em seu *Música de montagem* (2017), chama a atenção para o modo como as canções gravadas passam a ser recebidas pelo público depois das experimentações dos Beatles em estúdio, iniciadas com o álbum *Revolver* (1966) e atingindo o ápice em *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967), nos quais a tecnologia se torna central na gravação das obras. Lorenzo Mammi, por sua vez, aponta que o trabalho desenvolvido pelos Beatles em estúdio foi decisivo para a constituição do LP como forma artística, passando a ser compreendido como unidade discursiva produtora de uma narrativa (Mammi, 2017, p.117). Tais avanços técnicos e estéticos

tornam a fazer parte também dos discos produzidos pela MPB a partir de então, o que possibilita a compreensão dos álbuns de música popular como obras que possuem coesão e coerência internas de seus elementos, tais como disposição das faixas, arranjos musicais, design da capa e do encarte, entre outros, e que produzem narrativas passíveis de análise.

Qualquer coisa (1975), Jóia (1975) e além.

Depois da radicalidade experimental de *Araçá Azul* (1973), Caetano ficou dois anos sem gravar um disco de canções inéditas. Em 1975, ele desejava retomar o caminho que havia iniciado musicalmente depois de seu retorno do exílio. Com farto material escrito, o compositor retorna aos estúdios e opta por lançar dois álbuns em vez de um disco duplo, a fim de não comprometer o entendimento de seu projeto estético.

Jóia, um disco mais coeso, experimental sem ser tão hermético quanto o trabalho anterior, tem por faixa de abertura “Pipoca Moderna”, que reafirma o gesto tropicalista de Gilberto Gil e sua viagem a Pernambuco em 1977, além de dialogar com a sonoridade da música dos povos originários e afro-brasileiros. Não por acaso, a faixa seguinte é a versão de “Help”, de Lennon & McCartney, interpretada por Caetano. A nudez censurada da família Veloso na capa do disco sugere uma releitura da nudez igualmente censurada de John Lennon e Yoko Ono na capa do disco *Unfinished Music n°1: Two Virgins*. De fato, dois quase virgens, não fosse a presença de Moreno Veloso, numa cena idílica em algum paraíso perdido nos trópicos.

Já *Qualquer coisa*, trazia apenas quatro canções compostas por Caetano Veloso, a saber, a faixa homônima de abertura, que era a mais recente do conjunto; “Da maior importância”, gravada anteriormente por Gal Costa em *Índia* (1973), “A tua presença morena”, que já havia sido registrada por Maria Bethânia no disco *A tua presença* (1975); e “Nicinha”, canção em homenagem à irmã mais velha do compositor. As demais faixas eram um conjunto de interpretações de canções de outros compositores por Caetano Veloso. Dentre elas, Eleanor Rigby, For No One, Lady Madonna, de Lennon & McCartney, gravadas no lado B do disco de vinil. Esta última, aliás, possui arranjo e interpretação que remetem à sonoridade de “You don’t know me”, faixa de abertura de *Transa* (1972).

Caetano Veloso esclarece as distinções entre os trabalhos, em entrevista ao pesquisador Rogério Fróes:

O 'Araçá Azul' tinha chegado num ponto muito radical, então pra retomar as canções como eu queria, eu quis fazê-lo numa situação pós-Araçá Azul. Então 'Jóia' nasceu deste comprometimento, e 'Qualquer Coisa' já foi como deixar rolar o que acontecesse, fosse o que fosse. Foram gravados e lançados simultaneamente. O que fosse uma espécie de canção pós-Araçá Azul, ia pro 'Qualquer Coisa'. Tanto as regravações, quanto composições. Tem Beatles nos dois, mas no 'Jóia' só tem Help - que é jóia' (rindo). As outras foram tudo 'Qualquer Coisa' (Aquino, 2021, s/p).

De certa forma, é perceptível nos dois trabalhos um certo cansaço em ter que ocupar um lugar de liderança, como nos tempos tropicalistas em que Caetano entoava os versos: *Eu organizo o movimento/Eu oriento o carnaval*. Nesse sentido, os textos de divulgação que acompanhavam cada um dos álbuns, o *Manifesto do Movimento Jóia* e o *Manifesto do Movimento Qualquer coisa*, redigidos com ironia pelo compositor, vêm como resposta a essa situação:

Esses manifestos não são manifestos de nada, você entendeu? (Ri.) É igualmente um pouco de piada, um pouco de brincadeira com essa coisa de liderança [...] Então eu falei assim pro Gil... aproveitando as duas palavras “jóia” e “qualquer coisa”, duas palavras que até têm uma tensão poética entre elas... eu vou fazer o Movimento Jóia (riso despregado), que é uma total maluquice... depois ficaram dois discos, e tinha a música “Qualquer coisa”, aí eu resolvi fazer dois manifestos, meio imitação daqueles manifestos do Oswald de Andrade, mas também não é. Agora acho que não tem jeito das pessoas levarem a sério não. [...] Mas eu acho que a situação quanto a essa expectativa de liderança mudou muito, tanto que eu estou falando desses manifestos assim nesse tom de brincadeira. (Bahiana, 2006, p.85, 86)

Nos tempos londrinos, Caetano Veloso já tinha preocupações semelhantes. Na crônica “O som dos 70”, de 26 de fevereiro de 1970, escrita para *O Pasquim*, Caetano reflete sobre o fim dos anos 60 na Inglaterra e faz um balanço a partir da música de artistas como The Beatles, The Rolling Stones, Jimi Hendrix e os supergrupos que proliferaram naquele período, que também parece ser uma reflexão sobre sua situação como compositor tropicalista exilado pelos militares, mas igualmente incompreendido pela esquerda de seu tempo. Ao pensar estética e política, Caetano se recusa a ocupar uma posição de mártir ou líder do que quer que seja: “Todos parecem querer destruir as certezas estéticas que vieram com eles. Seja como for, ninguém está à vontade no papel de figura definitiva de uma bela história” (Veloso, 2005, p.138).

Nesse sentido, a escolha de mimetizar a capa do disco dos Beatles que selou a virada dos anos 60 para a década de 70 como a era do *The Dream is Over* proferido por John Lennon em “God”, do álbum *Plastic Ono Band* (1970) e que tanto impactou

Caetano (Veloso, 1971, p. 3) parece apontar também para um fechamento de ciclo para o compositor baiano, perceptível na recusa de certezas estéticas e do papel de liderança.

Desse modo, os discos *Jóia* e *Qualquer coisa* (1975) também encerram a colaboração com os músicos que vinham acompanhando Caetano desde a volta ao Brasil. Dos discos gravados no exílio, permaneciam na banda o baterista Tutty Moreno e o baixista Moacyr Albuquerque, agora acompanhados pelo flautista Tuzé de Abreu e pelo guitarrista e produtor Perinho Albuquerque.

A capa de *Qualquer coisa* (1975), feita por Rogério Duarte, traz quatro Caetanos fora de foco, que remetem à icônica capa de *Let It Be*, dos Beatles, o último disco lançado em 1970 com o nome da banda e que marca o fim de uma era, ao mesmo tempo que inaugurava musicalmente os anos 70. Quatro Caetanos para quatro canções dos Beatles gravadas nos dois álbuns. O compositor figura, então, na capa de *Qualquer coisa* (1975) como uma espécie de Beatles de um homem só. Em *Jóia* (1975), a capa ostenta a referência ao primeiro disco solo de John Lennon & Yoko Ono, já antecipando o fim do quarteto de Liverpool. Logo, a ideia de fim de ciclo, a partir dos Beatles, aparece reforçada também nas capas dos dois trabalhos de Caetano Veloso em 1975.

O artista visual Rogério Duarte relatou que construiu a capa de *Qualquer coisa* (1975) de modo análogo ao jeito de compor de Caetano: “A mesma coisa acontece com a linguagem dele, como poeta, de incorporar toda uma coisa da cultura clássica, do samba de roda etc., de uma maneira altaneira, sem essa preocupação careta de se destacar do outro (...) (DUARTE, 2003, p.141). Caetano Veloso resumizou: “Essas gravações dos Beatles são um reconhecimento da importância que eles tiveram para nós em 1966.”

Assim, novos caminhos se apresentavam ao compositor baiano. Com as crescentes tensões internas da banda que gravou os dois trabalhos, Arnaldo Brandão veio a participar de *Qualquer coisa* (1975), já antecipando o que viria a ser a próxima banda de Caetano, A Outra Banda da Terra. De certo modo, as capas de *Qualquer coisa* e *Jóia* (1975) assinalam a mudança de ciclo e antecipam o que se avizinhava para Caetano Veloso, que dali para frente, vai experimentar o status de superastro com os Doces Bárbaros, para em seguida, começar a trabalhar com A Outra Banda da Terra. Mas esse é um outro capítulo da história musical do bardo santamarense.

Referências:

AQUINO, Márcio de. Caetano fala do disco Qualquer coisa. *Blog Tarati taraguá*, 26 jan. 2021. Disponível em [Taratitaragua.blogspot.com /2021 /01 /caetano-fala-do-disco-qualquer.html](http://Taratitaragua.blogspot.com/2021/01/caetano-fala-do-disco-qualquer.html). Acesso em 01 jul. 2023.

BAHIANA, Ana Maria. *Nada será como antes: MPB anos 70 – 30 anos depois*. Rio de Janeiro: Senac, 2006.

BARAT, Aïcha Agoumi de Figueiredo. *Capas de disco: modos de ler*. Tese (Doutorado em literatura, cultura e contemporaneidade). Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. São Paulo: 34, 1997.

DRUMMOND, Carlos Eduardo; NOLASCO, Márcio. *Caetano: uma biografia*. São Paulo: Seoman, 2017.

DUARTE, Rogério. *Tropicaos*. Rio de Janeiro: Azougue, 2003.

FRÁGUAS, Márcia Cristina. *It's a long way: poética do exílio na obra fonográfica de Caetano Veloso (1969-1972)*. Dissertação (mestrado em Literatura Brasileira). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

LOBO, Júlio César. Novas canções do exílio: história, poesia e memória do desterro na obra de Caetano Veloso e Gilberto Gil, 1969-1972. *Revista Contemporânea*, Niterói, n. 4, v. 2, p. 1-27, 2013.

MAMMI, Lorenzo. A era do disco. In: *A fugitiva: ensaios sobre música*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MOLINA, Sérgio. *Música de montagem: a composição de música popular no pós-1967*. São Paulo: É realizações, 2017.

SÜSSEKIND, Flora. Coro, contrário, massa: a experiência tropicalista e o Brasil de fins dos anos 60. In: BASUALDO, Carlos (org.). *Tropicália: uma revolução na cultura brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p.31-56.

VELOSO, Caetano. *Letra Só*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VELOSO, Caetano. *Narciso em férias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

VELOSO, Caetano; FERRAZ, Eucanaã. *O mundo não é chato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. Edição de 20 anos, revista e ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VELOSO, Caetano. O sonho acabou. Entrevista a Oriel do Valle. *Veja*, São Paulo, p. 3-5, 23 jun. 1971.

Referências discográficas:

BETHÂNIA, Maria. *A tua presença*. Phonogram/Polygram, 1974.

COSTA. Gal. *Índia*. Phonogram/Polygram, 1973.

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

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

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

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

VELOSO, Caetano. *Qualquer coisa*. Phonogram/Polygram, 1975.

Referências audiovisuais

NARCISO em férias. Direção de Renato Terra e Ricardo Calil. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2020. 1 DVD, 84 min. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8836951/>. Acesso em: 9 ago. 2021.

ARQUIVO para uma obra em acontecimento. Direção: Suely Rolnik. São Paulo: Sesc-SP; Cinemateca Brasileira. 2005. 1 DVD, 117 MIN.