

AS CANÇÕES MADELEINES DE NARCISO EM FÉRIAS

THE MADELEINES SONGS OF NARCISO EM FÉRIAS

Recebido: 18/05/2022

Aprovado: 30/06/2022

Publicado: 28/07/2022

DOI: 10.18817/rlj.v6i1.2823

Enio Bernardes de Andrade¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-2112-7273>

Resumo: Este artigo tem como objetivo discutir relações entre canção e memória no livro *Narciso em férias*, lançado por Caetano Veloso em 2020, o qual corresponde a um dos capítulos de *Verdade tropical*, obra autobiográfica publicada pelo autor em 1997. A abordagem estabelece um paralelo entre o poder de evocação da memória propiciada pelas canções e a memória involuntária despertada pelas *madeleines* proustianas, na acepção de Benjamin (1989). São observadas canções citadas no texto autobiográfico, destacando aquelas capazes de reviver o horror da prisão, em contraponto à canção dos Beatles "Hey Jude", tomada como prenúncio positivo, e lançada como *single* pelo intérprete em conjunto à publicação do livro. Permeia a discussão o nexa estabelecido entre o passado evocado pela obra, no contexto de prisão e ditadura militar, com o tempo presente do lançamento, em uma nova conjuntura histórica tenebrosa, marcada pela pandemia e pela crise social e econômica no país e no mundo.

Palavras-chave: Canção; Memória; Caetano Veloso; Autobiografia; História.

Abstract: This article aims to discuss the relationship between song and memory in the book *Narciso em Férias*, released by Caetano Veloso in 2020 which corresponds to one of the chapters of *Verdade tropical*, an autobiographical work published by the author in 1997. The approach establishes a parallel between the power of evoking memory provided by songs and the involuntary memory awakened by Proustian *madeleines* in the sense of Benjamin (1989). Songs mentioned in the autobiographical text are observed highlighting those capable of reliving the horror of prison in contrast to the Beatles' song "Hey Jude", taken as a positive foreshadowing and released as a single by the interpreter together with the publication of the book. The discussion permeates the nexus established between the past evoked by the work, in the context of prison and military dictatorship, with the present time of the launch, in a new dark historical situation, marked by the pandemic and the social and economic crisis in the country and in the world.

Keywords: Song. Memory. Caetano Veloso. Autobiography. History.

O retorno de Narciso

No ano de 2020, Caetano Veloso publicou o livro *Narciso em férias*, que corresponde ao capítulo de seu livro *Verdade tropical* (1997) no qual narra sua experiência quando foi preso pela ditadura militar, ao lado de Gilberto Gil, de dezembro de 1968 até fevereiro de 1969, em dois meses que marcaram profundamente sua vida,

¹ Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia, bolsista da FAPEMIG. Possui mestrado em Estudos Literários (2017) e graduação em Letras / Português (2004) pela mesma universidade. Com o nome artístico Enzo Banzo, é integrante da banda Porcas Borboletas, com quatro discos lançados. Como escritor, publicou os livros "Copo de Sede" (com Paula Lice, Duna, 2021) e "Poesia Colírica" (Letramento, 2014), além de escrever a coluna "Crônicas do Diário", no jornal Diário de Uberlândia, desde 2018. Lançou dois discos solo: "Amor de AM" (Matraca, 2021) e "Canção Escondida" (Matraca, 2017). E-mail: eniobernades7@gmail.com

como sintetiza no comentário ouvido do amigo e artista plástico Rogério Duarte: "quando a gente é preso, é preso para sempre" (VELOSO, 1997, p. 418).

O episódio é um marco não só da história dos artistas, mas de todo aquele momento histórico do país; a prisão aconteceu dias após a publicação do AI-5, decreto imposto pela ditadura militar vigente que representou uma dura radicalização da repressão e da censura que marcaram o período. Caetano e Gil, que criavam um discurso estético e comportamental "à esquerda da esquerda" (VELOSO, 1997, p. 446), não passaram despercebidos pelos militares.

Ao que consta, o motivo da prisão foi uma denúncia do apresentador de rádio e TV Randal Juliano, que havia criado uma "versão fantasiosa em que nós aparecíamos enrolados na bandeira nacional e cantávamos o Hino Nacional enxertado de palavras" (VELOSO, 1997, p. 396)². Os motivos mais profundos e reais para a prisão aparecem no relato feito por Caetano sobre o episódio em que foi conduzido ao escritório de um capitão que havia estudado nos Estados Unidos:

"Mas você é ingênuo ou acha que pode nos fazer de bobos?", continuou, e, mostrando uma discreta vaidade intelectual ao citar os nomes e as ideias de Freud e Marcuse (os nomes de Marx ou Lênin eram pronunciados banalmente, sem a mesma excitação), expôs toda a sofisticada interpretação que fazia do tropicalismo. Referiu-se a algumas declarações minhas à imprensa em que a palavra *desestruturar* aparecia, e, usando-a como palavra-chave, ele denunciava o insidioso poder subversivo do nosso trabalho. Dizia entender claramente que o que Gil e eu fazíamos era muito mais perigoso do que o que faziam os artistas de protesto explícito e engajamento ostensivo. (VELOSO, 1997, p. 401)

É, pois, em uma discursividade estética libertadora, que questionava a estrutura política, social, comportamental, estética, que é apontado o caráter subversivo e perigoso do Tropicalismo, cujos gestos de incontinência estavam sendo transmitidos de dentro da TV e do rádio, infiltrados em uma cultura midiática que adentrava os lares das famílias brasileiras. Para as forças repressoras que impunham o regime ditatorial, os protagonistas desse movimento não poderiam dar continuidade a tamanha balbúrdia. Apagando as figuras dos ícones tropicalistas, apagavam-se os holofotes sob os quais cantavam e dançavam, em performances provocadoras.

² Não deixa de ser curioso constatar que um "crime" de subversão similar já havia sido cometido, décadas antes, por Noel Rosa, em seu primeiro grande sucesso, o samba "Com que roupa?", cuja melodia inicial desenha-se como paródia do Hino Nacional, como demonstra José Miguel Wisnik (2004, p. 202-205).

Nesse sentido, cabe destacar que *Verdade tropical*, no qual está inserido *Narciso em férias*, não se limita ao relato pessoal das memórias de Caetano Veloso, ou mesmo do Tropicalismo, estendendo-se à história do país, como aponta Rafael Julião, para quem na obra observa-se

a combinação entre a extrema pessoalidade e a reflexão sobre a história da canção popular brasileira (vista no âmbito mais amplo da cultura do país), encontrando, a partir desse ponto de observação, uma forma original de discutir e de interpretar o Brasil. Essa fusão entre as esferas privada e pública é, na verdade, uma característica que atravessa a obra de Caetano Veloso como um todo, do cancionista ao livro. (JULIÃO, 2017, p. 16)

Por um lado, o título *Narciso em férias* evoca o efeito da prisão sobre o indivíduo: nos dois meses de cárcere, Caetano foi privado de ver o próprio rosto, sem ter acesso ao menos a um espelho (VELOSO, 1997, p. 359). Mas o reflexo dessa privação abre-se à dimensão pública, dando a ver um contexto histórico no qual o regime opressor atuava para silenciar a voz e o corpo de artistas a ele avessos: como sinalizava o capitão que arguiu Caetano, havia a consciência do profundo poder simbólico daquela postura incontinente.

O lançamento de *Narciso em férias*, no ano de 2020, evoca esse momento histórico de autoritarismo, em um presente no qual o eco dessas forças necropolíticas (MBEMBE, 2016) se fazem presentes, na contramão dos anseios libertadores que pulsavam no período histórico do Tropicalismo (final da década de 1960). O apagamento do *Narciso* de Caetano é uma manifestação objetiva da necropolítica em que a soberania é exercida como poder de ditar quem vive e quem morre: e é nesse confronto com a morte que o sujeito se torna sujeito, "lançado no movimento incessante da história" (MBEMBE, 2016, p.125).

Se a liberdade, após a prisão e depois do exílio, marca o retorno à vida do *Narciso* caetânico, a escrita do capítulo corresponde ao retorno desse sujeito sequestrado de si, dando a ver suas marcas no liberto que é "preso para sempre". Revisitando o apagamento temporário de si mesmo, Caetano Veloso confronta a morte e delimita sua identidade, marca de um passado histórico que reverbera no período do lançamento do capítulo transformado em livro e documentário. Essas reverberações, ao mesmo tempo, trazem a história para o presente: confrontados, os tempos parecem reconhecer-se no espelho.

Canções *madeleines*: um sabor que retorna pelo ouvido

Na narrativa pública que acompanhou o lançamento de *Narciso em férias*, em conjunto com o documentário homônimo, dirigido por Ricardo Calil e Renato Terra, no qual expõe para as câmeras o conteúdo da autobiografia – com algumas novidades – as canções ocupam um papel central, não apenas por se tratar de um compositor, mas pelos nexos que criam na rememoração que no presente se faz do passado da prisão, bem como na marca que as canções inscreviam durante aquele tempo.

Cantar uma canção não se limita a saber as letras e melodias de cor. Esse primeiro aspecto é situado por Aleida Assmann (2011, p. 31-34) no campo da memória *ars* (“arte”, no sentido de técnica), comum a cada pessoa que possui seu repertório próprio de canções decoradas. Diferente desta é a memória *vis* (“potência”), da qual emerge “o nexos entre recordação e identidade, algo que a mnemotécnica se exime de abordar” (ASSMANN, 2011, p. 32). Assim, tanto para Caetano Veloso, quanto para qualquer indivíduo que cresce em um mundo de canções – como é comum no Brasil –, ouvir e cantar essas letras e melodias compreende uma ligação a recordações de situações passadas inscritas em suas vidas, tecendo suas identidades.

Rememorar uma canção que foi ouvida em um outro tempo é sempre, de alguma maneira, retornar a esse tempo, reconstruí-lo, eternizá-lo. Reouvir uma canção que compôs um passado afetivo (de alegrias ou dores) é presentificar o vivido diante da potência da recordação. Nesse sentido, essa memória *vis*, arraigada ao universo da canção popular, funciona como uma espécie de *madeleine* proustiana, não pelo sentido do paladar, mas pela audição. Involuntariamente, o simples ato de reouvir uma canção que marcou uma determinada época da vida abre um campo de reconstrução de experiências, dispensando uma atitude deliberada do indivíduo. Como comenta Benjamim (1989), acerca da visão de Proust sobre o que denomina “memória involuntária”,

nas reflexões que introduzem o termo, Proust fala da forma precária como se apresentou em sua lembrança, durante muitos anos, a cidade de Combray, onde, afinal, havia transcorrido uma parte de sua infância. Até aquela tarde, em que o sabor da *madeleine* (espécie de bolo pequeno) o houvesse transportado de volta aos velhos tempos – sabor a que se reportará, então, frequentemente –, Proust estaria limitado àquilo que lhe proporcionava uma memória sujeita aos apelos da atenção. (BENJAMIM, 1989, p. 106)

Assim, uma canção muito ouvida em um momento do passado, que toca e é reouvida inesperadamente, é capaz de ativar essa "memória involuntária" pela materialidade do som que adentra o corpo, propiciando esse retorno a velhos tempos, transportados para o presente. As canções podem até ser voluntariamente lembradas, por uma deliberação do intelecto, como se Proust, após descobrir a *madeleine*, a buscasse novamente para ser outra vez reconduzido ao passado. Essa canção escolhida de maneira consciente não perde seu poder de ativar sensações involuntárias, memórias de emoções, de histórias vividas ou sonhadas. A apreensão sensorial das canções é capaz de abrir esses portais no tempo, formando nexos e relações que vão muito além da arte de decorá-las.

O próprio Caetano Veloso reflete sobre esse caráter proustiano da linguagem cancional, ao narrar uma tarde da época de sua primeira mudança – de Santo Amaro para Salvador, em 1960 – quando chorava de saudades da terra natal ouvindo repetidas vezes uma canção de Ray Charles, a qual compunha o repertório dos discos e do rádio em sua casa:

saudades transcendentais, a experiência da beleza do canto fazendo os conteúdos que tinham se tornado matéria de memória estarem mais presentes do que jamais estiveram, vivenciados com mais verdade que da primeira vez: algo que vim a ver luminosamente representado pelas palavras no grande livro de Proust, que li alguns anos depois, e adequadamente analisado no livro de Gilles Deleuze sobre Proust, que li muitos anos depois. (VELOSO, 1997, p. 69)

A experiência narrada é anterior ao conhecimento da obra de Proust; mas a sensação de encontrar a *madeleine* na canção já existia, transformando o passado em um presente ainda mais presente do que no tempo lembrado. Essa reflexão sobre a memória em Proust, com mediação deleuzeana, leva Caetano a escrever, como ele mesmo relata, a canção "Genipapo absoluto", gravada no disco *Estrangeiro* (1989), cujo refrão tem como letra:

Cantar é mais do que lembrar
É mais do que ter tido aquilo então
Mais do que viver do que sonhar
É ter o coração daquilo
(VELOSO, 1989)

O ato de cantar transcende a mera lembrança dos fatos do passado ou das canções decoradas, pela mnemotécnica da *ars*; é sempre mais, na infinita potência *vis*, para além do real ou do sonhado, expandindo-se e condensando-se no "coração daquilo". É assim que, a cada canto e audição de uma canção que compôs um determinado momento de uma vida, a recordação se reconstrói em um novo presente, cuja potência transcende o já vivido. E o "coração daquilo" se faz revivido em um presente renovado, que pulsa na voz que canta, na música que soa, no ouvido e no corpo que recebem.

Canções do doce e do amargo

Os sabores das "canções *madeleines*" povoam a narrativa de *Narciso em férias*. Em conjunto ao lançamento do documentário e do livro, em 2020, Caetano gravou um *single* com uma versão em voz e violão da canção dos Beatles "Hey Jude". A presença de uma canção dos Beatles nesse lançamento poderia estar ligada, de modo mais amplo, a todo o movimento de contracultura da década de 1960, do qual o Tropicalismo foi, no Brasil, o maior braço midiático, ou à incorporação da cultura *pop* estrangeira e da guitarra elétrica no campo da música popular brasileira, atitude com a qual Caetano Veloso escandalizou o público com a participação da banda de rock argentino *Beat Boys*, quando cantava sua "Alegria, alegria" no Festival da TV Record, em 1967. Todo esse conjunto cultural, em um contexto de quem padeceu diante do horror de uma ditadura militar, seria suficiente para justificar a escolha de uma canção dos Beatles para acompanhar o lançamento.

Entretanto, trata-se da evocação de uma simbologia específica que a música exercia para o artista durante o período da prisão. Cantá-la, nesse sentido, é um gesto de reviver o período como recordação. O cantor revela que, naquele período, a balada do grupo inglês soava como um prenúncio positivo de futuro:

as canções que eu ouvia então eram computadas com valor redobrado. "Hey Jude" dos Beatles era, de tudo o que se ouvia diariamente nas paradas de sucesso [...], o mais forte indício de aproximação da soltura. Se a frase melódica que se repete em tom triunfal ao fim dessa canção soasse de repente – por ter o rádio sido ligado ou seu dono mudado subitamente de emissora – no exato momento de uma aspiração profunda, com os olhos grudados na curva da estrada de terra vermelha tremeluzente de calor, isso era antecipação de minha saída luminosa e feliz. (VELOSO, 1997, p. 402)

É assim que, nesse período tenebroso, "Hey Jude" aparece como uma exceção de lembrança luminosa. Em meio à evocação dessas trevas, a canção de Lennon e McCartney é cantada na garganta gerando o sabor de uma doce *madeleine*, capaz de ofuscar a tristeza de uma memória maligna. Ao mesmo tempo, esse sentido de esperança é presentificado: ao cantar a canção "Hey Jude" no ano de 2020, em um mundo e em um país adoecidos por uma pandemia e pelo recrudescimento da necropolítica e da crise econômica, Caetano Veloso retoma o prenúncio de uma "saída luminosa e feliz" para as agruras vividas no presente.

Cumprido destacar o modo como Caetano interpreta a canção, em arranjo de voz e violão de *nylon*, instrumento que dá uma sonoridade mais brasileira para a canção em inglês. Cantando e tocando sozinho, Veloso reflete a solidão do cárcere no isolamento do presente, uma das duras marcas sociais da pandemia. Mesmo nesta solidão revivida em uma nova atualidade amedrontadora, o lirismo do canto conduz o intérprete e quem o ouve a um contraponto de luminosidade, ainda que atravessada pela melancolia do conjunto sonoro intimista.

Mas, em sentido oposto ao de "Hey Jude", em *Narciso em férias* a prisão também é rememorada por canções que representavam o efeito inverso, de mau agouro; desse outro lado, estavam músicas que Caetano havia cantado e ouvido em casa nas noites que antecederam a chegada dos policiais em seu apartamento no centro de São Paulo, e que fazem parte do universo cancional anterior à Bossa Nova, daquele conjunto de vozes e canções que povoavam os ouvidos do Caetano em sua formação nos anos 1940 e 1950. São os casos de "Súplica" (de Otávio Gabus Mendes, José Marcílio e Deo, gravada por Orlando Silva) e "Onde o céu azul é mais azul" (de João de Barro, Alberto Ribeiro e Alcir Pires Vermelho, gravada por Francisco Alves), e ainda de "Assum preto" (de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira) e "Fracasso" (de Mário Lago, cantada por Francisco Alves). A memória involuntária, aqui, revelava uma *madeleine* de sabor amargo: ao contrário da iluminada "Hey Jude", essas canções representavam "uma senha para o inferno" (VELOSO, 1997, p. 390)³.

A primeira dessas canções é "Súplica", gravada por Orlando Silva em 1940, definida por Caetano como "estranha valsa de versos brancos" (VELOSO, 1997, p. 358). O compositor conta que, sozinhos em suas celas, os presos estavam separados,

³ Todas as canções citadas no capítulo foram reunidas em um *playlist* publicada pela Rádio Batuta, do Instituto Moreira Sales. Disponível em: <<https://radiobatuta.ims.com.br/playlists/caetano-na-prisao-as-cancoes>>. Acesso em: 16 maio 2022.

mas poderiam comunicar-se pelos sons, e foi assim que desenvolveu uma relação velada com um velho comunista, que pedia a ele que cantasse a canção. Em seu livro de memórias, Caetano destaca trechos da letra da música, observando como os versos funcionavam como gatilhos que emanavam do território das recordações. Um cenário de palavras entoadas, como "apartamento" e "garoa", evocava sua vida imediatamente anterior, perdida da noite para o dia, na qual estavam a mulher, a carreira artística, tudo que lhe constituía e de que fora aliado. Versos como "esperança, morreste muito cedo / saudade, cedo demais chegaste" sintetizavam o que Caetano percebia como impossibilidade de reconstrução daquilo que acreditava ser a sua própria vida.

Sendo "Súplica" uma canção de grande dramaticidade, e diante do horror do momento vivido, Caetano surpreende-se com sua incapacidade de emocionar-se com a cena no momento em que a vivia: "é que Narciso estava morto" (VELOSO, 1997, p. 360). Naquele momento, a potência da recordação emergia, mas a emoção era bloqueada por uma espécie de frieza que reconhecia também no texto cancional: "chorrar? se lágrimas não tenho / coração, por que é que tu não paras?". O ápice da dramaticidade é, paradoxalmente, para o sujeito cancional e para Caetano, a impossibilidade de sentir. Com o passar do tempo, anos após a saída da prisão, a potência da recordação assume novas facetas, com o retorno de um Narciso que finalmente aceita olhar para si mesmo: "muitas vezes, de volta à liberdade, me comovi – e ainda hoje me comovo – com a lembrança dessa cena" (VELOSO, 1997, p. 360).

Outra canção bastante emblemática é "Fracasso", gravada pelo "rei da voz" Francisco Alves em 1946. Foi o gosto pelo cantor de sucesso no rádio que fez com que um tenente conversasse com Caetano enquanto este tomava banho de sol, invariavelmente seguido por um soldado com o cano da metralhadora rente às costas do preso. Fã de Francisco Alves, o militar pediu a Caetano que cantasse a canção. A imagem é bastante inusitada, e Caetano, com seu olhar que é também de cineasta, não deixa de reconstruir

com um misto de humor e nojo aquela cena no grande espaço aberto do quartel do PQD. Sob um sol brutal, com um cano de metralhadora às costas, eu cantava suavemente para o oficial de dia: "...Porque só me ficou a história triste desse amor/ A história dolorosa de um fracasso". (...) E às vezes, sozinho na cela, fazia esforço para afastar essa canção da minha cabeça, na qual ela sempre recomeça a cantar por si mesma. (VELOSO, 1997, p. 389-390)

A palavra "Fracasso", repetida sucessivas vezes no refrão da canção, funcionava como um rótulo pregado à testa de Caetano Veloso, capaz de sintetizar tudo aquilo a que ele se resumia naquela circunstância. Sua história, que até pouco tempo recebia o foco dos holofotes do palco e das câmeras, marcada pelo sucesso de novo astro da TV e da música, convertia-se em fracasso doloroso. Podemos mesmo apontar um eco dessa canção e desse momento em "Épico", faixa do experimental disco *Araçá Azul* (1973), primeiro trabalho de estúdio do compositor após a volta do exílio: "botei todos os fracassos / nas paradas de sucesso".

No tempo da escrita de *Verdade tropical*, ou já em 2020 no lançamento do livro e do documentário *Narciso em férias*, a "senha para o inferno" ativada pelos ecos de "Súplica", "Fracasso" e das outras canções citadas corresponde ao poder dessas canções para transportar o compositor àquele tempo sombrio, pela ativação da memória involuntária. Não por acaso, Caetano não tomou essas canções de mau agouro para gravação da música promocional do documentário e do livro. Se ouvi-las já é doloroso, o que dizer do envolvimento necessário para cantá-las, incorporando-as na própria voz, como quem produzisse em sua garganta a própria *madeleine* do mais amargo sabor? Mesmo tratando de um período doloroso, o compositor preferiu a potência de uma recordação positiva – a regravação de "Hey Jude" –, pois sabia que, ao cantar as canções, iria não só rememorar-las, como revivê-las, presentificá-las. Não poderia ignorar a força da potência que poderia reconduzi-lo de volta ao horror.

Considerações finais

Narciso em férias, capítulo recortado de *Verdade tropical*, é um texto autobiográfico que abre portas por meio das canções citadas ao longo de sua escrita. Essa expansão nos leva a refletir sobre o papel cultural das canções no Brasil, e sobre a relação entre a canção e memória, nos âmbitos individual e coletivo.

Refletimos aqui, a partir da evocação das canções pelo texto memorialístico de Caetano Veloso, sobre o aspecto sensorial e histórico que os atos de reouvir e recantar uma canção podem suscitar, promovendo um cruzamento de tempos capaz de iluminar as leituras do passado, presentificado pelo sabor das *madeleines* cancionais, no ouvido, na garganta, em todo o corpo, até alcançar o "coração daquilo", como canta o compositor.

Se o século XX foi, como aponta Luiz Tatit (2008), o "século da canção", buscar compreender as engrenagens da linguagem cancional, tanto na análise das obras

quanto nas relações que as envolvem entre sociedade, história e memória, é uma maneira possível e reveladora de uma leitura auditiva do Brasil nesse período. Essa linguagem, edificada no século passado a partir do surgimento da indústria fonográfica, continua viva e pulsante, tanto nas novas obras lançadas quanto na constante presentificação das canções de períodos anteriores, que não deixaram de ser cantadas e ouvidas. Assim, no século XXI as canções continuam funcionando como chaves e abrindo portas de leituras e audições capazes de chegar ao profundo do que somos.

Como aponta José Miguel Wisnik, as canções que ouvimos desde a infância compõem “um saber poético-musical que implica uma refinada educação sentimental” (WISNIK, 2004, p. 218). Em *Narciso em férias*, Caetano Veloso dá a ver marcas do poder dessa educação sentimental cravada na memória, não somente pelas infinitas letras que sabe de cor, mas pelo poder de reviver o tempo, na potência *vis* das recordações, como *madeleines* que nos fazem sentir e compreender o passado no presente, e vislumbrar a atualidade por meio da porta aberta por essa chave.

Em 2020, ao lançar *Narciso em férias*, um texto repleto de frestas abertas por canções, Caetano Veloso estabelece essa ponte escrita e sonora com um passado revelador do que fomos e do que somos. E ao reentoar a melodia final de “Hey Jude” em seu “tom triunfal”, entre o lírico e épico, o intérprete convoca o poder das canções de evocar o passado como crítica do presente e prenúncio positivo para uma esperança de futuro.

Referências

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2011.

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo (Obras escolhidas III)*. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 103-149.

CAETANO na prisão – As canções. 9 set. 2020. Disponível em: <<https://radiobatuta.ims.com.br/playlists/caetano-na-prisao-as-cancoes>>. Acesso em: 16 maio 2022.

JULIÃO, Rafael. *Infinitivamente pessoal: Caetano Veloso e sua verdade tropical*. Rio de Janeiro: Batel, 2017.

LENNON, John; MCCARTNEY, Paul. Hey Jude. In: VELOSO, Caetano. *Hey Jude*. Brasil: Uns Produções, 2020. Disponível em: <https://youtu.be/z0VxRcW5t_c>. Acesso em: 16 maio 2022.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Artes & Ensaios*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA, UFRJ, v. 32, p. 123-151, 2016. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>>. Acesso em: 16 maio 2022.

NARCISO em férias. Direção: Ricardo Calil e Renato Terra. Brasil: Globoplay, 2020. 1 filme (84min).

TATIT, Luiz. *O século da canção*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

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

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

_____. *Estrangeiro*. Brasil: Polygram, 1989. 1 disco sonoro (LP).

_____. *Araçá azul*. Brasil: Philips, 1973. 1 disco sonoro (LP).

WISNIK, José Miguel. *Sem receita: ensaios e canções*. São Paulo: Publifolha, 2004.