

---

## Caetano Veloso e a ditadura civil-empresarial-militar: mediações entre o “é proibido proibir” e o “é permitido permitir” \*

José Américo Bezerra Saraiva<sup>i</sup>

---

**Resumo:** A questão do engajamento político durante a ditadura civil-empresarial-militar (1964-1985) gerou muitos mal-entendidos. Estávamos no período da Guerra Fria, fase da história mundial de intenso patrulhamento político-ideológico, que exigia de cada indivíduo uma adesão explícita e integral a uma das duas ordens mundiais em conflito aberto. Nesse período, uma figura pública, das mais combatidas por militantes de todos os matizes políticos, considerada por alguns o representante-mor da alienação nacional, foi o cantor e compositor de música popular urbana de mercado Caetano Veloso. Conhecido no anedotário da crítica cultural brasileira como aquele que timbrava em dizer ‘ou não’ ao final de uma linha de raciocínio tecida por ele, Caetano Veloso na verdade estava se abrindo para o contraditório ao invés de, como queriam alguns de seus críticos, afirmar que tudo teria o mesmo peso na ‘geleia geral brasileira’. Em sua produção artística do período, Caetano Veloso propunha mesmo era recolocar o tema Brasil em discussão. Fundamentando-me na análise semiótica de textos cancionais da época, buscarei mostrar que a atuação artístico-comportamental de Caetano Veloso desafiava o regime militar ao situar-se em seus desvãos, suas reentrâncias e suas frestas para afirmar a autonomia, a independência e a liberdade de pensamento e ação.

**Palavras-chave:** Caetano Veloso; ditadura militar; engajamento político; alienação.

---

---

\* DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2024.218952>.

<sup>i</sup> Professor Associado da Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, CE, Brasil. Pós-doutorado em Semiótica pela Université de Limoges (França). Membro do Grupo de Estudos Semióticos da UFC (SEMIOCE), Fortaleza, Ceará, Brasil. E-mail: [jabsaraiva@gmail.com](mailto:jabsaraiva@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0483-4996>.

## Introdução

*As minhas letras são todas autobiográficas.*

*Até as que não são, são.*

(Caetano Veloso)

Começa com tais palavras de Caetano Veloso o *Sobre as letras* (Ferraz, 2003, p. 9), uma espécie de caderno de comentários acerca dos textos do compositor baiano, elaborado para acompanhar o *Letras só*, um conjunto de letras de canções selecionadas e organizadas por Eucanaã Ferraz. Em dois volumes independentes, acoplados numa mesma publicação editada pela Companhia das Letras no ano de 2003, o primeiro tomo reúne letras de canções compostas por Caetano Veloso ao longo de sua extensa trajetória de músico popular (de 1967 a 2002, então), e o segundo, pequenos comentários, de variado teor, elaborados pelo próprio compositor sobre algumas das letras constantes do primeiro tomo. Em se admitindo o caráter sempre autobiográfico de suas letras, merecem destaque as palavras de Caetano Veloso acerca da incompreensão do público em geral quanto à sua consciência e compromisso políticos manifestados em *Divino maravilhoso*, canção composta por ele e gravada por Gal Costa em álbum homônimo, ainda no ano de 1969 (Calado, 1997, p. 234)<sup>1</sup>:

É muito política, do período das passeatas, da preparação para a luta clandestina. Foi feita com muita consciência. Muitos não entenderam, acharam que os tropicalistas eram alienados porque não fazíamos o papel da esquerda convencional (Ferraz, 2003, p. 35).

A questão do engajamento político durante a ditadura civil-empresarial-militar (1964-1985) gerou sempre muitos mal-entendidos à época porque os gestos todos, ensaiados onde e por quem quer que fosse, eram imediata e redutoramente julgados segundo uma rígida grade avaliativa organizada em termos de acenos favoráveis à ideologia capitalista ou movimentos propensos à ideologia socialista. Como estávamos no período da Guerra Fria, fase da história mundial de intenso patrulhamento político-ideológico, que exigia de cada indivíduo uma adesão explícita, integral e, não raras vezes, acrítica a uma das duas ordens mundiais em conflito aberto, comandadas ou pelos Estados Unidos da América (EUA) ou pela União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS),

---

<sup>1</sup> Composta por Caetano Veloso e Gilberto Gil, essa canção foi inscrita no festival de música da *TV Record* em 1968, quando foi defendida por Gal Costa. Naquele período, a participação em festivais era garantia de maior atenção do público. *Divino, maravilhoso* também foi o nome dado a um programa de televisão transmitido ao vivo pela *TV Tupi*, às segundas-feiras, aberto ao público e “idealizado como um *happening*, com quase tudo definido no próprio dia da gravação” (Calado, 1997, p. 234).

qualquer gesto que não implicasse adesão clara a um desses dois eixos político-ideológicos era visto com desconfiança e logo combatido com veemência porque interpretado como alienação ameaçadora.

Nesse período, uma figura pública, das mais combatidas por militantes de todos os matizes políticos, considerada por alguns o representante-mor da alienação nacional no campo das artes, foi o cantor e compositor de música popular urbana de mercado Caetano Veloso. Conhecido no anedotário da crítica cultural brasileira como aquele que timbrava em dizer 'ou não' ao final de uma linha de raciocínio tecida por ele, Caetano Veloso na verdade estava se abrindo para o contraditório ao invés de, como queriam alguns de seus críticos, afirmar que tudo teria o mesmo peso na 'geleia geral brasileira'.

Em sua produção artística do período, Caetano Veloso propunha mesmo era recolocar o tema Brasil em discussão, agora no campo da cultura popular de mercado e sob uma 'nova' perspectiva. Cumprindo esse desiderato, Caetano Veloso, longe de ser o 'subintelectual de miolo mole' declarado pelo ensaísta e crítico literário José Guilherme Merquior, nunca deixou de assumir posições claras e bem definidas quanto ao que pensava sobre a ditadura civil-empresarial-militar brasileira e nunca deixou de a combater com coragem. Em sua atuação artístico-comportamental, Caetano Veloso desafiava o regime militar ao situar-se em seus desvãos, suas reentrâncias e suas frestas para afirmar a autonomia, a independência e a liberdade de pensamento e ação. Caetano Veloso nunca aderiu acriticamente ao que quer que fosse.

Neste artigo, pretende-se analisar semioticamente a relação entre a liberdade (poder-fazer) e a independência (poder-não-fazer) face a posturas injuntivas (dever-fazer e dever-não-fazer) em canções de Caetano Veloso. O tema é desenvolvido da seguinte forma: no tópico 1 (Contextualização político-ideológica), procura-se evidenciar o cenário político-ideológico (capitalismo *vs* socialismo) em que se insere o trabalho musical inovador de Caetano Veloso, em meio à franca e ostensiva perseguição política do período da ditadura civil-empresarial-militar à liberdade de expressão; no tópico 2 (O gesto enunciativo de Caetano Veloso) e seus subtópicos 2.1. (Opção pelo contraditório) e 2.2. (Mediações entre o 'é proibido proibir' e o 'é permitido permitir'), são analisadas as canções *Alegria, alegria* e *Divino maravilhoso*, para que delas seja possível extrair a forma como a canção de Caetano Veloso tanto explicita as tensões político-ideológicas do período (de um lado, a repressão, de outro lado, a independência e a liberdade), quanto promove a possibilidade da abertura cursiva do caminho do indivíduo para que ele, antes de tudo, possa-não-ser e possa-não-fazer. Ademais, especialmente no item 2.2., procura-se examinar por que razões e como Caetano Veloso antagonizava naquele período com as posições político-ideológicas em relação de contrariedade, portanto, irreduzíveis entre si, que exigiam de todo cidadão consciente uma adesão quase acrítica. Pretende-se

mostrar que, em resposta a esse quadro de extremismo político, Caetano Veloso aponta na direção de um projeto diferente que implica sobretudo a independência do indivíduo para pensar e viver o Brasil fora das coerções dos enquadramentos ideológicos predominantes. O artigo procura trazer uma contribuição transfronteiriça na relação da Semiótica da Arte e da Semiótica da Canção com a Semiótica do Direito ao voltar sua atenção para as problemáticas discussões acerca da liberdade (da forma como é compreendida por ambas as tendências ideológicas da época) e da independência, condição de realização do sujeito estético crítico e propriamente livre, para destacar a opção de Caetano Veloso pela dimensão do *contraditório*.

## 1. Contextualização político-ideológica

No Brasil, vivia-se sob o regime autoritário inaugurado em 1964 por um conluio envolvendo as Forças Armadas brasileiras, parte significativa da sociedade civil e setores do empresariado nacional. Esse período da nossa história durou 20 anos. Trata-se de um período marcado pela exceção política, quando assistimos à supressão do *Estado Democrático de Direito* e das garantias inerentes ao exercício das liberdades, da cidadania e dos direitos (Gaspari, 2002, p. 103)<sup>2</sup>. A supressão das liberdades é o maior indicador da supressão do Direito, o que instala uma situação de *não-Direito* e, portanto, de predomínio do arbítrio político (Bittar, 2021, p. 74)<sup>3</sup>. Na verdade, esses 20 anos de ditadura conheceram fases que oscilaram entre a pseudorrevolucionária contenção dos inimigos do sistema, tratados como ameaça comunista, de um lado, e a explícita repressão político-ideológica, de outro, acompanhada por prisões, mortes e sumiços de oponentes.

Baseado em farta documentação e contando inclusive com acesso privilegiado aos arquivos privados de Golbery do Couto e Silva e de Ernesto Geisel, o jornalista Elio Gaspari lança um alentado e premiado estudo-reportagem que revisita esse período da história nacional e o segmenta em quatro fases: (i) A Ditadura Envergonhada; (ii) A Ditadura Escancarada; (iii) A Ditadura Encurralada; e, (iv) A Ditadura Derrotada (Gaspari, 2002). Numa espécie de arco tenso, essas fases descrevem o modo como retorna o recalcado estigma de certa propensão autoritária de nossas elites, sempre presente na vida política

---

<sup>2</sup> “Por meio da suspensão das garantias constitucionais o Executivo valeu-se da prerrogativa de cassar mandatos eletivos, suspender os direitos políticos de cidadãos e anular o direito à estabilidade dos funcionários civis e militares” (Gaspari, 2002, p. 130).

<sup>3</sup> “Na medida em que o genocídio é uma prática política, a *Sócio-Semiótica* interfere na compreensão e apreensão das formas pelas quais os *discursos de dizimação* consentem com a progressiva *desumanização do outro, demonização do outro, hostilização do outro, negação do outro, abandono do outro*, até alcançar o nível mais extremo, do *extermínio do outro*. Eis, aqui, o processo político de construção do *actante-objeto* das narrativas sociopolíticas, que desterritorializa, que desloca, que exclui e que *desumaniza*” (Bittar, 2021, p. 74).

brasileira, desde a Proclamação da República, propensão que ora se restabelece para em seguida recrudescer-se, ora atenua-se para depois minimizar-se, podendo conhecer momentos de saturação, mas nunca de extinção. A este respeito, Elio Gaspari afirma:

De 1964 a 1967 o presidente Castello Branco procurou exercer uma ditadura temporária. De 1967 a 1968 o Marechal Costa e Silva tentou governar dentro de um sistema constitucional, e de 1968 a 1974 o país esteve sob um regime escandalosamente ditatorial. De 1974 a 1979, debaixo da mesma ditadura, dela começou-se a sair (Gaspari, 2002, p. 129).

A Ditadura tornou-se definitivamente escancarada com a publicação do *Ato Institucional* nº 5, no dia 13 de dezembro de 1968, instrumento que, entre outras coisas, fechava o *Congresso Nacional* e as *Assembleias Legislativas* dos Estados, suspendia o *habeas corpus* para crimes políticos e instituiu a censura prévia de música, cinema, teatro e televisão ao colocar a liberdade de expressão no foco do processo repressivo do Estado brasileiro. Em poucas palavras, o AI-5 atribuía plenos poderes ao governo militar em detrimento dos direitos humanos dos cidadãos.

Para além da inapelável repressão política, recrudescia-se também a defesa dos valores conservadores relacionados a certa concepção de família, de tradição e de propriedade, contra a qual se insurgia parcela considerável da juventude propugnando pelo alvorecer de “um homem novo”, livre dos laços familiares e das ansiedades e rotinas da classe média” (Gaspari, 2002, p. 351). Entre as vozes que ressoavam no coração e na mente dos jovens, investindo contra a ordem ditatorial escancarada, num misto de militância político-ideológica e crítica existencial, Elio Gaspari destaca algumas, indagando:

Quem não vira os *maquisards* do filme *Cinzas e diamantes*, do diretor polonês Andrzej Wajda? Ou a transformação do padre Nando, do romance *Quarup*, de Antônio Calado? Quem não ouvira o grito do Corisco de Glauber Rocha? Quem não cantava com Caetano Veloso? ‘É preciso estar atento e forte. Não temos tempo de temer a morté’ (Gaspari, 2002, p. 351).

Embora sejam escassas as referências ao nome de Caetano Veloso dentro dos quatro volumes escritos por Elio Gaspari, as poucas que aparecem põem o principal mentor do *Tropicalismo* como um artista capaz de vocalizar o *Zeitgeist* que animava certo segmento da juventude da época, tanto do ponto de vista político-ideológico quanto do ponto de vista crítico-existencial. No entanto, o estatuto desse artista, na avaliação que se fazia dele, era ambíguo, para não dizer paradoxal. Ora figurava como líder de um movimento revolucionário, insubmisso e ousado quanto aos ditames dos costumes morais da época, e, a seu modo,

voltado contra a ditadura militar, ora consistia num exemplo acabado da alienação nacional, alçado a símbolo da ‘porra-louquice’ brasileira, a ponto de ser anatemado, reiteramos, como ‘subintelectual de miolo mole’.

O que explicaria essa ambiguidade avaliativa acerca da figura pública de Caetano Veloso, já à época um destacado exemplo de compositor e cantor brasileiro de música popular urbana de mercado? Provavelmente a explicação está no fato de ele sempre propugnar pela autonomia, pela independência de pensamento e ação individuais, mais do que propriamente pela liberdade, ao menos nos moldes como ela se apresentava no período, como liberdade excessivamente vigiada, isto é, como possibilidade de opção entre dois regimes político-ideológicos impositivos e excludentes.

## 2. O gesto enunciativo de Caetano Veloso

### 2.1 Opção pelo contraditório

Para a incompreensão de muitos, Caetano Veloso manifestava-se a favor do *contraditório*, ou seja, da atitude negativa, no intuito de instaurar-se como uma espécie de *negação negante* (Cícero, 1995, p. 80)<sup>4</sup>, fonte de toda possibilidade de experiência com a positividade dos existentes. Em termos semióticos, Caetano Veloso esquivava-se do *dever-ser* ou *dever-fazer* e do *dever-não-ser* ou *dever-não-fazer* em favor de um ou outro daqueles regimes político-ideológicos confrontados à época e abria o seu e outros caminhos para o *poder-não-ser* ou o *poder-não-fazer* e o *poder-ser* ou o *poder-fazer*. Em suas canções ele louvava a independência do indivíduo como método para a construção de uma experiência ‘verdadeira’.

Essa abertura para a experiência a partir da exposição do indivíduo aos mais variados estímulos daquele período histórico, marca constante da atividade artística de Caetano Veloso, encontra-se sintetizada na indagação “por que não?”, presente em *Alegria, alegria*, canção composta para o festival da *TV Record* de 1967 e considerada, ao lado de *Domingo no parque*, de Gilberto Gil, manifesto precursor do *Movimento Tropicalista*.

---

<sup>4</sup> Para o conceito de *negação negante*, veja-se *O mundo desde o fim*, de Antônio Cícero (Cícero, 1995, p. 80), inspirado em Hegel, cujas noções de movimento, história e razão fundam a compreensão do “*verdadeiro ser* do homem” como sendo, antes de tudo, “*seu ato*; nele, a individualidade é *efetiva* e é ela que suprassume o ‘visado’” (Hegel, 2014, p. 228). Em *Fenomenologia do espírito*, de G. W. Hegel, podemos ler: “o procedimento raciocinante se comporta negativamente em relação ao conteúdo apreendido; sabe refutá-lo e reduzi-lo a nada. Essa intelecção de que o conteúdo não é assim é algo puramente *negativo*; é o ponto terminal que a si mesmo não ultrapassa rumo a novo conteúdo, mas para ter de novo um conteúdo deve arranjar *outra* coisa, seja donde for. É a reflexão no Eu vazio, a vaidade do seu saber” (Hegel, 2014, p. 58).

Caminhando contra o vento  
Sem lenço e sem documento  
No sol de quase dezembro  
Eu vou

O sol se reparte em crimes  
Espaçonaves, guerrilhas  
Em cardinales bonitas  
Eu vou

Em caras de presidentes  
Em grandes beijos de amor  
Em dentes, pernas, bandeiras  
Bomba e Brigitte Bardot

O sol nas bancas de revista  
Me enche de alegria e preguiça  
Quem lê tanta notícia?  
Eu vou

Por entre fotos e nomes  
Os olhos cheios de cores  
O peito cheio de amores vãos  
Eu vou

Por que não, por que não?  
Ela pensa em casamento  
E eu nunca mais fui à escola  
Sem lenço e sem documento  
Eu vou

Eu tomo uma Coca-Cola  
Ela pensa em casamento  
E uma canção me consola  
Eu vou

Por entre fotos e nomes  
Sem livros e sem fuzil  
Sem fome, sem telefone  
No coração do Brasil

Ela nem sabe, até pensei  
Em cantar na televisão  
O sol é tão bonito  
Eu vou

Sem lenço, sem documento  
Nada no bolso ou nas mãos  
Eu quero seguir vivendo, amor  
Eu vou

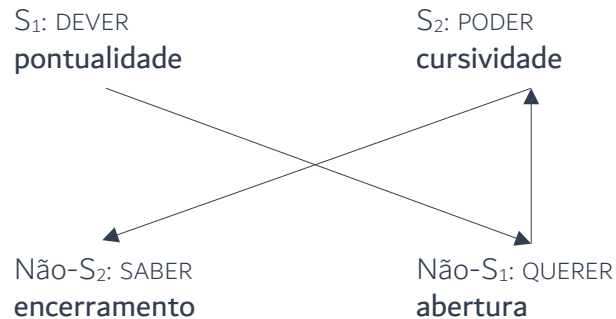
Por que não, por que não?  
Por que não, por que não?  
Por que não, por que não?

(Ferraz, 2003, p. 56-57).

Exposto a uma gama de estímulos bastante variados, o sujeito dessa canção persevera em afirmar seu percurso (“Eu vou”) em detrimento dos de seus destinadores ou antissujeitos (“Sem lenço e sem documento”; “Sem livros e sem fuzil / Sem fome, sem telefone”) e, conforme bem assinala Luiz Tatit, ele parece querer “compor sua competência não apenas com os conteúdos do poder fazer, próprios da liberdade, mas também com os de seu termo contrário, o poder não fazer, próprios da independência” (Tatit, 2001, p. 189).

No entanto, se estamos, como afirma Tatit, diante de um sujeito cujo componente modal atualiza o tema do desengajamento, gostaríamos de ver nessa canção a presença de um sujeito que, antes de selar “um contrato com uma instância neutra do ponto de vista ideológico” (Tatit, 2001, p. 189), procura se constituir como sujeito independente, capaz de operar suas próprias triagens e misturas de valores, ou seja, um indivíduo crítico, competente para construir seu saber a partir dos estímulos aos quais está exposto. Um indivíduo não apenas livre, mas, sobretudo, independente, equipado com as modalidades do querer e do poder, atualizações das respectivas modulações tensivo-fóricas da abertura e da cursividade; em suma, um indivíduo que se esquivava da pontualização excessiva do dever, propõe o percurso fundamental da independência e visa à construção de um saber próprio:

Figura 1: Quadrado semiótico que homologa a modalidade e a tensividade-fórica.



Fonte: (Greimas; Fontanille, 1993, p. 42)

Talvez por essa razão o gesto artístico de Caetano Veloso não fosse capaz de satisfazer nem os ativistas de esquerda nem os de direita, sendo avaliado como ambíguo, ou até mesmo como alienado, posto que o Brasil atravessava uma fase de sua história em que se impunha a todo cidadão consciente um posicionamento político-ideológico claro e imediato relativo a uma das duas ordens em conflito. Ao buscar afirmar o poder individual frente a essas duas ordens do dever, o que Caetano Veloso promovia era, no mínimo, ambicioso.

Em *Divino maravilhoso*, por exemplo, o enunciador não apenas mobiliza o enunciatário pela inquietude (“Atenção / Ao dobrar uma esquina”), agitação (Fontanille; Zilberberg, 2001, p. 267), decorrente do temor (“Não temos tempo de temer a morte”), mas também o faz transitar da pontualização do dever para a abertura do querer. Em seguida, afirma-lhe o poder cursivizante (“Atenção, menina / Você vem”) para, depois, ativar-lhe a cognição (“Quantos anos você tem?”). Veja-se a seguir:



Atenção Ao dobrar uma esquina Uma alegria	Atenção Para a estrofe e pro refrão Pro palavrão, para a palavra de ordem	Atenção Ao pisar o asfalto, o manguê
Atenção, menina Você vem Quantos anos você tem?	Atenção Para o samba exaltação	Atenção Para o sangue sobre o chão É preciso estar atento e forte Não temos tempo de temer a morte
Atenção Precisa ter olhos firmes Pra este sol, para esta escuridão	Atenção Tudo é perigoso Tudo é divino maravilhoso	Atenção Tudo é perigoso Tudo é divino maravilhoso
Atenção Tudo é perigoso Tudo é divino maravilhoso	Atenção para o refrão É preciso estar atento e forte Não temos tempo de temer a morte	Atenção Para o sangue sobre o chão É preciso estar atento e forte Não temos tempo de temer a morte
Atenção para o refrão É preciso estar atento e forte Não temos tempo de temer a morte	Atenção Para as janelas no alto	

(Ferraz, 2003, p. 66-67).

A comparação da letra dessa canção com a de *Alegria, alegria* se impõe. Enquanto nesta última um sujeito afirma o seu poder cursivizante, em *Divino maravilhoso* o enunciador manipula o enunciatário e procura modalizá-lo para que ele, ‘atento e forte’ e com ‘olhos firmes’, comece o seu caminho, durante o qual estará exposto tanto àquela variedade de estímulos de *Alegria, alegria*, condição para construir o seu próprio saber, quanto a duas versões contrárias do real, versões que se digladiam e, como vimos, exigem adesão imediata. Ao modular o percurso do sujeito pela abertura do querer e pela cursividade do poder, em busca de uma nova experiência, o enunciador de *Divino maravilhoso* assimila o sujeito dessa canção com o de *Alegria, alegria* (“Atenção / Ao dobrar uma esquina / Uma alegria”) e nega o dever (ser/fazer ou não-ser/não-fazer) originário imposto pelas duas instâncias destinadoras. Trata-se de uma saída pelo *contraditório*.

Para Caetano Veloso, era insuficiente a adesão imediata e acrítica. A seu ver, urgia refletir sobre a complexidade da experiência brasileira do período sem desprezar quaisquer de seus matizes, e as posições políticas em confronto direto deveriam ser submetidas à crítica em prol de uma ação mais consciente e eficaz, por mais que isso gerasse incompreensões. O sujeito dessas duas canções recusa claramente o já posto pelas forças coercitivas, tanto da militância da direita quanto da militância da esquerda. As figuras e os temas que manifestam as relações entre os diferentes matizes são evidentes: alegria, divino, maravilhoso x perigoso; sol x escuridão; estrofe x refrão; palavrão x samba exaltação x palavra de ordem.

A letra de *Divino maravilhoso*, de fato, conclama o enunciatário a um engajamento, mas um engajamento crítico e refratário à proposta de adesão imediata às posições político-ideológicas em confronto, e, como alega Caetano Veloso, parece ter sido feita com efetiva consciência política, na medida em que refere explicitamente o período das passeatas e da preparação para a luta clandestina ('palavra de ordem', 'sangue sobre o chão', 'temer a morte'). Essa canção fala (ainda que não diretamente) do direito à liberdade, e, mais do que isso, acentua o caráter de denúncia do *status quo*. Essa canção procura despertar o enunciatário para as tensões (independência e liberdade x injunção) vividas naquele momento histórico e, ao invés de interditar ou prescrever o que quer que seja, decide proibir a proibição, franqueando um caminho de abertura cursiva para o indivíduo que, antes de tudo, pode-não-ser e pode-não-fazer o que prescrevem as duas vozes político-ideológicas que o assediam.

## 2.2. Mediações entre o “é proibido proibir” e o “é permitido permitir”

Não era intenção de Caetano Veloso afirmar que tudo tinha o mesmo peso na “geleia geral brasileira”. Conforme sustentamos, em sua atuação pública propunha recolocar o tema Brasil em discussão, agora no campo da cultura popular de mercado e sob uma “nova” perspectiva, a da experiência moderna do pós-guerra. E, para isso, a independência do indivíduo era mais importante do que sua liberdade. Quanto aos seus propósitos, Caetano Veloso assim se expressa anos depois na introdução do seu já clássico *Verdade tropical* (Veloso, 1997, p. 16):

O que se pretende contar e interpretar neste livro é a aventura de um impulso criativo surgido no seio da música popular brasileira, na segunda metade dos anos 60, em que os protagonistas — entre eles o próprio narrador — queriam poder mover-se além da vinculação automática com as esquerdas, dando conta ao mesmo tempo da revolta visceral contra a abissal desigualdade que fende um povo ainda assim reconhecivelmente uno e encantador, e da fatal e alegre participação na realidade cultural urbana universalizante e internacional, tudo isso valendo por um desvelamento do mistério da ilha Brasil (Veloso, 1997, p. 16).

Para Caetano Veloso, a independência garantiria ao indivíduo a possibilidade de expor-se às flagrantes contradições brasileiras<sup>5</sup> para, a partir

<sup>5</sup> A exposição das contradições brasileiras consistia na estratégia retórica de muitas das canções do que se convencionou chamar de Movimento Tropicalista. O álbum *Tropicália*, disco manifesto da estética do movimento, por exemplo, está claramente marcado por esse propósito. *Geléia geral*, de Gilberto Gil e Torquato Neto, é uma das canções que explicitam tal propósito. No entanto, a canção que melhor representa esse ideário não consta daquele álbum. Trata-se de *Tropicália*, cuja letra fornecemos aqui para que o leitor constate a referida estratégia retórica. Uma leitura pormenorizada dessa letra encontra-se no clássico *Tropicália: alegoria, alegria*, de Celso Favaretto: “Sobre a cabeça os aviões / Sob os meus pés os caminhos

delas, elaborar um projeto (“projecinho”) consistente de nação (“felicidadania”) (Ferraz, 2003, p. 26-265)<sup>6</sup>. Sem ceder à imediata identificação com um dos dois polos em confronto durante o período áureo da Guerra Fria, o indivíduo poderia, a seu ver, manter-se à boa distância crítica dos excessos e equívocos produzidos pelo mecanismo daquilo que, com o filósofo francês Dominique Maingueneau, se pode chamar de interincompreensão regulada (Maingueneau, 2005)<sup>7</sup>, processo que tende a envolver os discursos em polêmica direta, cujas identidades se constituem por *contrariedade*, mediante tradução dos valores eufóricos de um nos valores disfóricos do outro, e vice-versa.

Porém, negar-se a uma adesão imediata e acrítica à totalidade dos discursos do *Mesmo* ou do *Outro* para abrir seu caminho em busca de uma síntese integradora não constitui um gesto alienante. Muito pelo contrário, é assumir o caminho da admissão da incontornável existência de um ‘alienado’ para compor uma cena discursiva mais complexa onde se torna possível a participação de todos e de tudo o que não faz parte da identidade do *Mesmo* ou do *Outro*. O conceito de ‘alienação’ não deve assim ser compreendido em seu significado mais convencional, mas vê-se submetido a uma transformação axiológica ao ser reconhecido em sua dimensão eufórica (Haddad, 2022, p. 104; Safatle, 2019, p. 170)<sup>8</sup>.

---

/ Aponta contra os chapadões / Meu nariz / Eu organizo o movimento / Eu oriento o carnaval / Eu inauguro o monumento no planalto central / Do país // Viva a bossa-sa-sa / Viva a palhoça-ça-ça-ça-ça / Viva a bossa-sa-sa / Viva a palhoça-ça-ça-ça-ça // O monumento é de papel crepom e prata / Os olhos verdes da mulata / A cabeleira esconde atrás da verde mata / O luar do sertão / O monumento não tem porta / A entrada é uma rua antiga, estreita e torta / E no Joelho uma criança sorridente, feia e morta / Estende a mão // Viva a mata-ta-ta / Viva a mulata-ta-ta-ta-ta / Viva a mata-ta-ta / Viva a mulata-ta-ta-ta-ta // No pátio interno há uma piscina / Com água azul de Amaralina / Coqueiro, brisa e fala nordestina e faróis / Na mão direita tem uma roseira / Autenticando eterna primavera / E nos jardins os urubus passeiam a tarde inteira / Entre os girassóis // Viva a Maria-ia-ia / Viva a Bahia-ia-ia-ia-ia / Viva a Maria-ia-ia / Viva a Bahia-ia-ia-ia-ia // No pulso esquerdo bang-bang / Em suas veias corre muito pouco sangue / Mas seu coração balança ao samba de um tamborim / Emite acordes dissonantes / Pelos cinco mil alto-falantes / Senhoras e senhores ele põe os olhos grandes / Sobre mim // Viva Iracema-ma-ma / Viva Ipanema-ma-ma-ma / Viva Iracema-ma-ma / Viva Ipanema-ma-ma-ma // Domingo é o Fino da Bossa / Segunda-feira está na fossa / Terça-feira vai à roça / Porém / O monumento é bem moderno / Não disse nada do modelo do meu terno / Que tudo mais vá pro inferno, meu bem // Viva a banda-da-da / Carmen Miranda-da-da-da-da / Viva a banda-da-da / Carmen Miranda-da-da-da-da” (Ferraz, 2003, p. 53-55).

<sup>6</sup> Neologismos contidos em *Outras palavras* (Ferraz, 2003, p. 264-265), primeira faixa de um álbum homônimo lançado em 1981, os compostos ‘projecinho’ (projeto + jeitinho) e ‘felicidadania’ (feliz + cidadania) refletem bem o desejo de Caetano Veloso de fazer do Brasil uma nação desenvolvida sem que, para isso, o povo brasileiro tivesse que sacrificar seu espírito inventivo e sua vocação para a alegria.

<sup>7</sup> Segundo o primado da interincompreensão regulada, “a cada posição discursiva se associa um dispositivo que a faz interpretar os enunciados de seu Outro traduzindo-os nas categorias do registro negativo de seu próprio sistema. Em outras palavras, esses enunciados do Outro só são ‘compreendidos’ no interior do fechamento semântico do intérprete; para construir e preservar sua identidade no espaço discursivo, o discurso não pode haver-se com o Outro como tal, mas somente com o simulacro que constrói dele.” (Maingueneau, 2005, p. 103).

<sup>8</sup> Essa direção argumentativa em favor de um conceito eufórico de alien(iz)ação encontra-se desenvolvida no livro *O terceiro excluído: contribuição para uma antropologia dialética*, recentemente publicado por Fernando Haddad. Como declara o autor, o propósito geral do livro reside em “antropologizar o materialismo e dialetizar a antropologia” (Haddad, 2022, p. 144), o que significa sustentar a impossibilidade de

A postura de Caetano Veloso frente ao enquadramento político-ideológico a que tentavam submetê-lo, enquadramento, a seu ver, excessivamente reductor, pode ser encontrada em suas canções e em suas intervenções públicas da época, como, por exemplo, a declaração dada ao Jornal da Tarde, quando ele defendia a canção *É proibido proibir* (Ferraz, 2003, p. 65-67)<sup>9</sup> no III Festival Internacional da Canção (III FIC), em 1968: “Não estou ligando para classificações. O que me interessa é desclassificar as coisas” (Caetano Veloso *apud* Calado, 1997, p. 219).

Mas a revolta de Caetano Veloso com os patrulhamentos político-ideológicos a que era submetido ficou patente mesmo no *happening* em que se transformou a apresentação de *É proibido proibir* em uma das eliminatórias do III FIC. Sob vaias, gritos, alvo de ovos, tomates e bolas de papel, impedido de cantar, enfim, Caetano Veloso, em voz estridente para suplantar o alarido que tomou conta do teatro, provoca a plateia pronunciando esse discurso (seja-nos escusada a longa citação):

Mas é isso que é a juventude que diz que quer tomar o poder? Vocês têm coragem de aplaudir, este ano, uma música, um tipo de música que vocês não teriam coragem de aplaudir no ano passado! São a mesma juventude que vão sempre, sempre, matar amanhã o velhote inimigo que morreu ontem! Vocês não estão entendendo nada, nada, absolutamente nada. Hoje não tem Fernando Pessoa. Eu hoje vim dizer aqui, que quem teve coragem de assumir a estrutura de festival, não com o medo que o senhor Chico de Assis pediu, mas com a coragem, quem teve essa coragem de assumir essa estrutura e fazê-la explodir foi Gilberto Gil e fui eu. Não foi ninguém, foi Gilberto Gil e fui eu! Vocês estão por fora! Vocês não dão pra entender. Mas que juventude é essa? Que juventude é essa? Vocês jamais conterão ninguém. Vocês são iguais sabem a quem? São iguais sabem a quem? Tem som no microfone? Vocês são iguais sabem a quem? Àqueles que foram na Roda Viva e espancaram os atores! Vocês não diferem em nada deles, vocês não diferem em nada. E por falar nisso, viva Cacilda Becker! Viva Cacilda Becker! Eu

---

compreensão da dinâmica cultural sem considerar a presença do terceiro excluído, do *alien*, indispensável, a seu ver, para evitar a lógica esterilizante que confere reciprocamente identidade ao *ego* e ao *alter*. Em suas palavras: “A especiação cultural completa, a alienização, não produz diferença, como na biologia, mas *contradição*, o que torna impossível tratar os fenômenos interculturais de uma perspectiva biológica ou ecológica. Daí que a cultura não evolui, antes, revolui. O conceito de revoluir pretende, justamente, contemplar a ideia de um processo em si contraditório” (Haddad, 2022, p. 104). Outro estudo que aborda o assunto trazendo luz a ele é o livro *Dar corpo ao impossível: o sentido da dialética a partir de Theodor Adorno*, de Vladimir Safatle, em que a função do contraditório está expressa na seguinte passagem: “Adorno afirma existir uma ‘dialética do eu’, o que significa que o retorno ao eu não pode ser uma reinstauração de seu domínio, a negação da negação não é a confirmação das ilusões postas pelo conceito em seu estágio de representação natural. Se há dialética aqui é porque o eu após sua dialética não responde mais a seu sentido originário. Suas funções de identidade, síntese e unidade foram submetidas a uma metamorfose, restando apenas uma exigência de reflexão que conserva o não-idêntico” (Safatle, 2019, p. 170).

<sup>9</sup> Letra de *É proibido proibir*: “A mãe da virgem diz que não / E o anúncio da televisão / E estava escrito no portão / E o maestro ergueu o dedo / E além da porta há o porteiro, sim / Eu digo não / Eu digo não ao não / E eu digo / É proibido proibir / É proibido proibir / É proibido proibir / É proibido proibir // Me dê um beijo, meu amor / Eles estão nos esperando / Os automóveis ardem em chamas / Derrubar as prateleiras / As estantes, as estátuas / As vidraças, louças, livros, sim / E eu digo sim / E eu digo não ao não / Eu digo / É proibido proibir / É proibido proibir / É proibido proibir / É proibido proibir” (Ferraz, 2003, p. 65-67).

tinha me comprometido a dar esse viva aqui, não tem nada a ver com vocês. O problema é o seguinte: vocês estão querendo policiar a música brasileira. O Maranhão apresentou, este ano, uma música com arranjo de *charleston*. Sabem o que foi? Foi a *Gabriela* do ano passado, que ele não teve coragem de, no ano passado, apresentar por ser americana. Mas eu e Gil já abrimos o caminho. O que é que vocês querem? Eu vim aqui para acabar com isso! Eu quero dizer ao júri: me desclassifique. Eu não tenho nada a ver com isso. Nada a ver com isso. Gilberto Gil. Gilberto Gil está comigo, para nós acabarmos com o festival e com toda a imbecilidade que reina no Brasil. Acabar com tudo isso de uma vez. Nós só entramos no festival pra isso. Não é Gil? Não fingimos. Não fingimos aqui que desconhecemos o que seja festival, não. Ninguém nunca me ouviu falar assim. Entendeu? Eu só queria dizer isso, *baby*. Sabe como é? Nós, eu e ele, tivemos coragem de entrar em todas as estruturas e sair de todas. E vocês? Se vocês forem... se vocês, em política, forem como são em estética, estamos feitos! Me desclassifiquem junto com o Gil! Junto com ele, tá entendendo? E quanto a vocês... O júri é muito simpático, mas é incompetente. Deus está solto! (*apud* Calado, 1997, p. 221-223).

Esse revoltado desabafo público ocorreu cerca de três meses antes da prisão de Caetano Veloso pelo regime militar, a que se seguiu seu exílio. Ele dá mostras do profundo descontentamento que o cantor e compositor baiano experimentava à época quanto ao excessivo patrulhamento de todos os matizes: político-ideológico, estético, existencial etc. A presença pública de Caetano Veloso incomodava porque ele representava a voz do *contraditório* ao colocar em crise todos os códigos, todas as gramáticas, do recomendável ao tolerável em termos de tradição, família e propriedade.

Caetano Veloso investia-se como verdadeiro porta-voz da contracultura brasileira, o que não podia ser admitido pelo regime autoritário da época instaurado pelo conluio civil-empresarial-militar, sobretudo na fase de seu recrudescimento, ou seja, durante o período em que a ditadura se tornou efetivamente escancarada pela edição do AI-5. Ao assumir-se como um porta-voz da contracultura brasileira, fazia-se uma palavra divergente e nisso fazia-se um agente do impulso negador da não-liberdade instalada no mundo do não-Direito. Propriamente, isto está a demonstrar também como o mundo do não-Direito não tolera o convívio com a diferença e nem com a divergência, e, por isso, é simultaneamente intolerante, seja com a liberdade, seja com a independência, sendo esta última a grande marca característica da obra e pensamento de Caetano Veloso, em sua enorme contribuição à estética, à cultura e à música brasileiras.

## Conclusão

Caetano Veloso sempre primou pela *independência* de pensamento e ação. Nesse sentido, a sua canção engloba não somente a coragem de divergir, mas, sobretudo, a capacidade de defender a *independência* em face das coerções, num contexto em que emerge o *não-Direito* e, portanto, a opressão política, como forma de supressão da liberdade de expressão. E, como sujeito epistêmico, não fugiu de selecionar “as equivalências de que necessita para escolher o discurso veridictório” em redes “de relações semióticas formais” que oscilam entre o *crer* e o *saber* dentro do mesmo universo cognitivo, como postula A. J. Greimas (Greimas, 2014, p. 145). No entanto, recusou-se a tomar como redes semióticas formais um dos dois discursos em polêmica direta que as práticas enunciativas haviam tecido à época da Guerra Fria, aos quais se exigia adesão imediata, integral e, não raras vezes, acrítica. Rejeitando tanto a *crença* em tais discursos quanto a *confiança* em quem os enunciava, Caetano Veloso priorizava a *independência* como valor primordial, do qual o pensamento e a ação livres poderiam decorrer. Em suma, para Caetano Veloso, a *liberdade* naquele período da história brasileira teria como condição de possibilidade a *independência* do indivíduo.

O gesto artístico de Caetano Veloso contém um *grito de liberdade*, em tempos sombrios, e, nesse sentido, é claramente avesso às coerções de todo tipo, de modo que, exatamente por isso, manifesta-se como não alinhado aos discursos políticos predominantes no período. Pode-se dizer que, em suas canções e em suas intervenções públicas, Caetano Veloso comportava-se como observador crítico das contradições brasileiras a fim de, uma vez tomando consciência delas, *poder* construir um *saber* sobre a realidade do país a partir do qual se pudesse sustentar um projeto coletivo. Na verdade, mais do que um sujeito em exercício de seus atos epistêmicos, Caetano Veloso buscava expor-se às tensões constitutivas da realidade brasileira da época, à multiplicidade dos seus estímulos. O discurso enunciado numa das fases eliminatórias do III FIC, ao mesmo tempo apaixonado e crítico, é uma boa evidência disso.

Para concluir, podemos afirmar que Caetano Veloso, de fato, fez opção pelo *contraditório*, pela negação, ao rejeitar a adesão imediata e integral aos discursos antagônicos estabelecidos no período. Ele tanto abriu conscientemente seu campo discursivo, seu caminho, para presenças outras quanto assumiu a “fisionomia do sujeito *ambivalente*”, isto é, de um sujeito “ao sabor do acontecimento que o despoja, sem a menor cerimônia, das competências geradoras de sua confiança em si e de sua coragem diante das adversidades da vida cotidiana”, um sujeito, enfim, com “uma capacidade de denegação — segundo alguns, de revolta — que lhe permite contradizer diretamente o que lhe foi imposto” (Zilberberg, 2014, p. 285-286). ●

## Referências

- BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. Semiótica, poder e intolerância: populismo, direitos humanos e a crise do Estado Democrático de Direito. *Estudos Semióticos*, v. 17, n. 1, p. 59-81, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2021.173041>. Acesso em: 14 ago. 2023.
- CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- CÍCERO, Antônio. *O mundo desde o fim*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- FAVARETTO, Celso. *Tropicália: alegoria, alegria*. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.
- FERRAZ, Eucanaã (org.). *Letras só*. Sobre as letras – Caetano Veloso. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- GAPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões: dos estados de coisa aos estados de alma*. Trad. Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: 1993.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sobre o sentido: ensaios semióticos*. Trad. Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Nankin / Edusp, 2014. v. 2.
- HADDAD, Fernando. *O terceiro excluído*. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologia do espírito*. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 2014.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Trad. Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2005.
- SAFATLE, Vladimir. *Dar corpo ao impossível: o sentido da dialética a partir de Theodor Adorno*. São Paulo: Autêntica Editora, 2019.
- TATIT, Luiz. *Análise semiótica através das letras*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- ZILBERBERG, Claude. *Elementos de semiótica tensiva*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

---

 **Caetano Veloso and the civil-business-military dictatorship: mediations  
between “it is forbidden to forbid” and “it is allowed to allow”**

 SARAIVA, José Américo Bezerra

---

**Abstract:** The issue of political engagement during the civil-business-military dictatorship (1964-1985) generated misunderstandings. We were in the period of the Cold War, a phase in world history of intense political-ideological patrolling, which demanded from each individual an explicit and integral adhesion to one of the two world orders in open conflict. During this period, a public figure, one of the most fought by militants of all political perspectives, considered by some to be the main representative of national alienation, was the singer and composer of commercial urban popular music Caetano Veloso. Known in the anecdote of the Brazilian cultural criticism as the one who insisted on saying ‘or not’ at the end of a line of reasoning woven by him, Caetano Veloso was actually opening himself up to the contradictory instead of, as some of his critics wanted, affirming that everything has the same weight in the ‘geleia geral brasileira’. In his artistic production of the period, Caetano Veloso proposed the issue of Brazil back into discussion again. Based on the semiotic analysis of his lyrics from that time, I will try to show that Caetano Veloso’s artistic-behavioral performance challenged the military regime by placing himself in its slots, its recesses and its crevices to assert autonomy, independence and freedom of thought and action.

**Keywords:** Caetano Veloso; military dictatorship; political engagement; alienation.

---

#### Como citar este artigo

SARAIVA, José Américo Bezerra. Caetano Veloso e a ditadura civil-empresarial-militar: mediações entre o “é proibido proibir” e o “é permitido permitir”. *Estudos Semióticos* [online], vol. 20, n. 2. São Paulo, agosto de 2024. p. 154-168. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: dia/mês/ano.

---

#### How to cite this paper

SARAIVA, José Américo Bezerra. Caetano Veloso e a ditadura civil-empresarial-militar: mediações entre o “é proibido proibir” e o “é permitido permitir”. *Estudos Semióticos* [online], vol. 20, issue 2. São Paulo, August 2024. p. 154-168. Retrieved from: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Accessed: month/day/year.

---

Data de recebimento do artigo: 01/10/2023.

Data de aprovação do artigo: 12/11/2023.

---

Este trabalho está disponível sob uma Licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 Internacional.

This work is licensed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 International License.

