



DOSSIÊ

3 *Eu e o CMD: uma transa mobilizadora e reveladora de memória, afeto e criação*

(Me and CMD: a mobilizing and revealing “transa” of memory, affection and creation)

Givanildo Brito Nunes¹

1. Mestre e Doutor em Memória: Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB. Pesquisador do Grupo de Pesquisa Cinema e Audiovisual: memória e processos de formação cultural e do Grupo Cultura, Memória e Desenvolvimento (CMD), do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UnB. ID Lattes: <https://lattes.cnpq.br/0445671102859811>. ORCID: <https://orcid.org/000-0002-1639-3211>.



Resumo – Uma trajetória de pesquisa se revela promissora no momento em que proporciona ao pesquisador encontros que lhe mobilizam e despertam para algo em comum entre o cotidiano e o objeto de pesquisa: ou seja, perceber que as fundamentações teóricas que embasam seu trabalho lhe fornecem elementos para compreender aspectos da própria vida. A elaboração da categoria “transa”, portanto, mais que uma criação em si, é um amadurecimento possibilitado pelas mobilizações afetivas provenientes das relações com o grupo CMD (e pelas múltiplas leituras) ao longo dos anos de pesquisa.

Palavras-chave: Trajetória; pesquisador; “transa”; amadurecimento pessoal; CMD.

Abstract – A research trajectory reveals itself to be promising when it provides the researcher with encounters that mobilize and awaken him to something in common between everyday life and the object of research: that is, realizing that the theoretical foundations that support his work provide him with elements to understand aspects of one's own life. The elaboration of the category "sex", therefore, more than a creation in itself, is a maturation made possible by the affective mobilizations arising from relationships with the group (and multiple readings) over the years of research.

Keywords: Trajectory; researcher; “transa”; personal maturity; CMD.



Um começo

Num trabalho acadêmico que se propõe a reunir, já no título, a tríade “memória, afeto e criação”, é preciso antecipar que o propósito, sobretudo, ao longo da trajetória de pesquisa que resultou na tese *Memória, afeto e criação: as transas do grupo baiano, da bossa nova à discoteca*, apresentada em agosto de 2022 ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, foi elaborar uma análise sobre o ato de criação. Neste artigo, recorreremos a uma espécie de metalinguagem teórica para refletir sobre as circunstâncias que permearam a criação e o desenvolvimento de uma pesquisa que se debruça exatamente, como já dito, sobre o ato de criação.

Isso será feito em moldes formalmente menos acadêmicos do que esta escrita seria, caso houvesse sido elaborada no início dos encontros com o Grupo de Pesquisa em Cultura, Memória e Desenvolvimento. Afinal, aqui predomina a ideia de que a criação ocorre a partir dos encontros. E os encontros entre este autor e os colegas e amigos que compõem o CMD, ao longo das diferentes edições do evento e em diferentes lugares e contextos – Brasília, Salvador, Goiás, Fortaleza, Rio de Janeiro, Vitória da Conquista... –, permitiu que um gradual amadurecimento intelectual fosse se instalando, e tornasse possível uma escrita mais livre dos formalismos da academia – justa-

mente por ter incorporado conhecimentos provenientes de encontros que nada tiveram de formais e que, geralmente, em geral, ocorreram em ocasiões posteriores às apresentações das propostas de pesquisa. Pode-se dizer que boa parte do conteúdo do trabalho de pesquisa a que nos referimos foi gestado e amadurecido em mesas de bar, as quais, invariavelmente, eram compartilhadas com membros do CMD. A outra parte se divide entre as apresentações formais dos eventos, nas quais expus minhas dúvidas e pude absorver o que pude das contribuições dos colegas, e as conversas com a orientadora, o coorientador e outros mestres que foram determinantes no desenvolvimento dos problemas de pesquisa.

Admitindo-se que pensar é criar (e aqui não se trata do ato de pensar a partir de uma abordagem cartesiana), chega-se à noção de que os encontros, durante as seguidas edições dos seminários do CMD, foram embalados pela experiência da mobilização afetiva. Assim, foram também propulsores do pensamento e do ato de criar – o que nos leva à seguinte consideração: se os afetos induzem à criação, esta é o motor a movimentar os agentes em suas experiências existenciais. É o que os move, de modo a comporem suas trajetórias no mundo social, num movimento permanente de influências entre disposições subjetivas e circunstâncias objetivas que os envolvem (sem que se possam identificar em tal movimento noções de início ou



de fim, nem tampouco especulações sobre o ponto de partida de onde provém a influência das disposições sobre as circunstâncias – ou vice-versa).

É a partir do contato com a alteridade, já que somos agentes imersos num meio social, que somos estimulados a pensar e a criar, num processo de aprendizado e acúmulo de informações que nos leva à nossa formação como indivíduos – e é preciso ressaltar que o desenvolvimento desta pesquisa pôs o autor em contato com novas compreensões e percepções sobre a sua (minha) própria relação com as circunstâncias objetivas que o (me) envolvem.

Os encontros, enquanto unidades básicas dessa equação social e simbólica, e considerando-se as potências advindas de suas implicações afetivas, fizeram com que se desenvolvesse a categoria analítica de “transa” – a qual, segundo nossos propósitos metodológicos, sintetiza os três elementos básicos da pesquisa – memória, afeto e criação. Os agentes “transam” entre si, estabelecendo trocas simbólicas em que, ao mesmo tempo, fornecem e absorvem sentidos, afetando e sendo afetados, constituindo um acúmulo informacional que lhes munirá de disposições – as quais serão, por assim dizer, suas “armas” nos embates simbólicos nos quais serão envolvidos ao longo de suas trajetórias. Eis por que defendemos que os encontros – ou melhor, as “transas” – são processos simbólicos em que se misturam uma *memória*, acumulada em meio

à experiência social e traduzida na potencialidade das disposições dos agentes; o *afeto*, enquanto mobilizador do ato de pensar e criar; e, por fim, a criação propriamente dita.

Creio que não há explicação mais adequada para a “transa” entre o CMD e a minha condição de agente social e pesquisador. Desenvolvi uma pesquisa que fornece explicações e compreensões a respeito das próprias relações em que me envolvi – e nas quais continuo a me sentir envolvido. Afinal, a vida é pura criação. Seguimos.

A discussão teórica e as “transas”

Da forma como a interpretamos posteriormente, a partir do contato com o arcabouço teórico que foi se tornando mais sólido, a relação com o CMD foi permeada por mobilizações afetivas, intermediadas menos pela racionalidade que pela intuição (esta numa acepção bergsoniana). Cumpre lembrar que os encontros informais foram decisivos em vários momentos nos quais eu me via diante de bifurcações teóricas e não sabia por qual caminho poderia seguir. Nessas ocasiões de impasse, alguns minutos de conversa com Edson eram suficientes para que as questões e as dúvidas se multiplicassem, mas, surpreendentemente, também se dissipassem.

A relação de simbiose entre memória e criação, por meio dos afetos, foi uma noção criada a partir de uma base bourdieusiana – a qual me forneceu o arcabouço teórico necessário para começar a pensar a ideia de “transa”. Aos fundamentos teóricos baseados em Pierre Bourdieu (1996; 1996; 1998; 2001; 2017) que me chegaram inicialmente de maneira tímida, antes mesmo da entrada no Mestrado, e foram se consolidando, acrescentam-se reforços pinçados de Henri Bergson (2005; 2006; 2010) a respeito de relações entre tempo e memória, e, principalmente sobre a “emoção criadora” – a qual experimentei em alguns momentos da trajetória de pesquisa.

Tive ainda, mesmo que de forma incipiente, já na elaboração do anteprojeto com que fui aprovado na seleção para o Mestrado, as considerações de Norbert Elias (1994; 2002) a respeito do processo de formação social dos indivíduos a partir de suas relações uns com os outros, de modo a transcender os supostos limites entre as categorias de “indivíduo” e “sociedade”, e como essas relações, simultaneamente, interferem na disposição dos afetos e são também perpassadas por eles. Outro aspecto da teoria eliasiana, o que trata das relações geracionais e da maneira como estas se prestam às transmissões e à incorporação de saberes entre os seres humanos, transpondo os limites temporais entre as gerações, foi algo de que só consegui me aproximar graças à generosa intermediação

de minha orientadora, Milene Gusmão (2014).

A memória acumulada na vivência e nas trocas simbólicas compõe o processo de individuação de cada um de nós. Essa memória, à qual Bourdieu não se referiu especificamente em seu universo teórico, é aquela a que ele nos remete ao nos sugerir sua concepção de *habitus*.

Encontros são embebidos da memória que se mobiliza mediante as afecções. Neste caso, no que se refere aos afetos, cabe registrar uma contribuição extra-CMD: o universo de Bergson, no qual pude me localizar, principalmente, durante as aulas do professor Auterives Maciel. A compreensão bergsoniana me forneceu bases para a ideia de que o “arrebato” que precede a emoção criadora se deve à entrega do indivíduo à mobilização afetiva, permitindo assim que a emoção criadora se manifeste. O ato de criar é condicionado pelo amálgama conceitual que envolve memória e afeto – o que não significa que dele resulte; em vez disso, perpassa-o. Leiamos Bergson e sua crítica à suposta dualidade entre razão e emoção, optando por permear todo o ato de criar com a afecção:

Criação significa, acima de tudo, emoção. Não se trata apenas da literatura e da arte. Sabemos o que uma descoberta científica implica de concentração e de esforço. O gênio foi definido como uma longa paciência. É verdade que nos representamos a inteligência à parte, e à parte também uma faculdade geral de



atenção, a qual, mais ou menos desenvolvida concentraria mais ou menos fortemente a inteligência. Mas como poderia esta atenção indeterminada, exterior à inteligência, vazia de matéria, pelo simples facto de se unir à inteligência, fazer surgir desta o que nela não estava? (Bergson, 2005, p. 51)

Aqui, o autor analisa mais detidamente o papel exercido pela mobilização dos afetos no processo criativo:

Digamos que o problema que inspirou interesse é uma representação dobrada por uma emoção, e que a emoção, sendo ao mesmo tempo a curiosidade, o desejo e a alegria antecipada de resolvermos um problema determinado, é única como a representação. É ela que impele a inteligência em frente, apesar dos obstáculos. É ela sobretudo que vivifica, ou antes vitaliza os elementos intelectuais com os quais fará corpo, recolhe a todo o momento o que virá a poder organizar-se com eles e obtém, por fim, do enunciado do problema o seu desabrochar em solução. O que não será isto na literatura e na arte! A obra genial saiu, as mais das vezes de uma emoção única no seu género, que teríamos crido inexprimível, e que quis exprimir-se. Mas não acontecerá o mesmo com toda a obra, por imperfeita que seja, em que entra uma parte de criação? (Bergson, 2005, p. 52)

À guisa de reforçar uma vez mais a ideia central, os encontros são condições indispensáveis para que a “emoção criadora” possa se manifestar. Afinal, qualquer indício de afeto que possa ser identificado por nossas vias sensoriais é provocado no decorrer de uma “transa” em que tenhamos tomado parte.

Desde o princípio desta pesquisa, foi indispensável o conceito bourdieusiano de *habitus*. – o qual, devo reconhecer, foi um componente teórico cujo refinamento exigiu muito mais dedicação do que eu supunha. Não foi fácil me sentir à vontade para dissertar sobre aquilo a que se convencionou chamar de “segunda pele”, que os agentes incorporam ao longo de suas trajetórias. Em outras palavras, é uma memória corporal, a qual se manifesta, muitas vezes, sem que sequer possamos nos dar conta de como ela se constitui enquanto tal. Como se o tempo que vivemos se incrustasse em nós e se traduzisse em disposições que, inscritas enquanto potências permanentes, podemos acionar ou não, de acordo com as circunstâncias em que nos inserimos.

Ao longo desta trajetória de pesquisa, e em permanente contato com as mobilizações teóricas trazidas a partir dos encontros proporcionados pelo CMD, propusemos uma interpretação a respeito de como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia e



Gal Costa chegaram a essa condição de poder dispor de uma memória artístico-musical inscrita em seus corpos, a partir das suas práticas sociais (a relação entre suas disposições subjetivas e as circunstâncias sociais nas quais se inseriram), e como se valeram dessa memória para elaborar suas próprias criações como artistas. Uma memória que se acumula ao longo do tempo, e que não nos interessava enquanto algo pertencente àquilo que se convencionou chamar de “passado”: ao invés disso, tal memória se nos apresentava a partir de seu potencial enquanto propulsora de novas criações.

Era também em busca disso que eu me mobilizava.

Trajetórias

Algo que aprendi, a partir de conversas com os professores Edson e Milene, foi a necessidade de evitar que minha pesquisa caísse no que Bourdieu (1996, p. 74) chama de “ilusão biográfica”, ou seja, uma espécie de “tentação” de se interpretar uma existência social como algo unidimensional e linear:

A história de vida é uma dessas noções do senso comum que entraram de contrabando no universo do

saber; [...] Falar de história de vida é pelo menos pressupor, e é muito, que a vida é uma história e que uma vida é inseparavelmente o conjunto de acontecimentos de uma existência individual, concebida como uma história e a narrativa dessa história. É o que diz o senso comum, isto é, a linguagem cotidiana, que descreve a vida como um caminho, um percurso, uma estrada, com suas encruzilhadas [...], ou como uma caminhada, isto é, um trajeto, uma corrida, um *cursus*, uma passagem, uma viagem, um percurso orientado, um deslocamento linear, unidirecional (a “mobilidade”), que comportam um começo (“um início de vida”), etapas, e um fim no sentido duplo, de termo e de objetivo (“ele fará seu caminho”, significa: ele terá sucesso, ele fará uma bela carreira), um fim da história. (Bourdieu, 1996, p. 74)

[...]

Essa inclinação a se tornar ideólogo de sua própria vida, selecionando, em função de uma intenção global, certos acontecimentos *significativos* e estabelecendo entre eles conexões que possam justificar sua existência e atribuir-lhes coerência, como aquelas que implicam na sua instituição como causa ou, com mais frequência, como fim, encontra a cumplicidade natural do biógrafo para quem tudo, a começar por suas disposições de profissional da interpretação,



2. O documentário, dirigido por Jom Tob Azulay, mostra os bastidores da turnê feita pelos quatro artistas em 1976, com o nome Os Doces Bárbaros. Encontra-se disponível em: <https://www.youtube.com/>

leva a aceitar essa criação artificial de sentido. (Bourdieu, 1996, p. 75-76)

Não constou, entre meus objetivos, elaborar *a* – ou *uma* – biografia do “grupo baiano” ou de seus integrantes. Em lugar disso, quisemos analisar os sucessivos *deslocamentos* e *relocações* desses agentes no espaço social, conforme orienta Bourdieu:

Os acontecimentos biográficos definem-se antes como alocações e como deslocamentos no espaço social, isto é, mais precisamente, nos diferentes estados sucessivos da estrutura da distribuição dos diferentes tipos de capital que estão em jogo no campo considerado. É evidente que o sentido dos movimentos que levam de uma posição a outra [...] define-se na relação objetiva entre o sentido dessas posições no momento considerado, no interior de um espaço orientado. Isto é, não podemos compreender uma trajetória (ou seja, o *envelhecimento social* que, ainda que inevitavelmente o acompanhe, é independente do envelhecimento biológico), a menos que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou; logo, o conjunto de relações objetivas que vincularam o agente considerado – pelo menos em certo número de estados

pertinentes do campo – ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e que se defrontaram no mesmo espaço de possíveis. (Bourdieu, 1996, p. 81-82)

Bourdieu parece ecoar nas palavras de Gilberto Gil quando este, em entrevista para o documentário *Os Doces Bárbaros*² (1976), descreve a vida como “um processo, uma sequência de fatos, de atos, uma inter-relação entre os atos e os fatos”, sem apontar determinações ou coerências pré-estabelecidas.

Reiterando a poesia musical dos Novos Baianos na canção *Mistério do planeta*, composta por Moraes Moreira e Luiz Galvão: jogando seus corpos no mundo, os artistas do “grupo baiano” deixaram e receberam “um tanto” (uma imagem poeticamente exata para ilustrar o que Elias descreve quando trata de “relações geracionais” e “transmissão de saberes”, ou o que Bourdieu diz ao explorar o conceito de *habitus* e a noção de práticas sociais). Embalados pela discussão antidualista a respeito da conjunção entre as disposições subjetivas e as circunstâncias objetivas, valemo-nos de orientações repassadas em sala de aula por Edson Farias (2019): não abdicar da História nem da dimensão subjetiva dos eventos que compõem uma trajetória; e rastrear o que torna pos-



sível que certas paisagens não sejam externas à pessoa (ou ao agente) que as enxerga.

Eis um enigma que se me apresentou e que eu mesmo me impus, a fim de me fazer compreender como – e por que – fui me interessar por tal tema de pesquisa. Não foi “sorte” – tampouco “Deus” ou o “destino”. Hoje, consigo ensaiar uma explicação: fomos as circunstâncias, eu e o devir.

Encontros e descobertas

Em novembro de 2015, na primeira ocasião em que participei de um seminário do CMD – o 17º, na UnB, em Brasília-DF –, expus uma apresentação oral intitulada *Entre o riso e o insulto: O Pasquim, Caetano, Gil, Simonal e as lutas simbólicas nos anos de chumbo*. Era uma síntese do tema central de minha dissertação de Mestrado, que viria a ser defendida em 2016. Já nessa edição do evento, e durante as posteriores, estive inserido na “lei natural dos encontros”, evocada por Moraes e Galvão.

Essa “legislação” onírico-sociológica, na acepção com que se me revelou, sugere que, a cada vez que subjetividades se cruzam e estabelecem um en-

volvimento de afetividades, deixa-se e se recebe um tanto de um conteúdo composto pelos três elementos que se fundem naquilo que aqui chamamos de “transa”: memória, afeto e criação. É assim, no compartilhamento desses elementos no seio das relações humanas, que se funde a nossa ideia de individuação. O amálgama que é dado e recebido a cada vez que subjetividades se envolvem afetivamente nos leva a que exteriorizemos o aprendizado que absorvemos ao longo das experiências com os outros com quem “transamos”.

Todo esse processo leva ao ato de criação, que consideramos a manifestação suprema daquilo que impulsiona os agentes a se mobilizarem em suas trajetórias. É assim que se vão criando, ou se incorporando, os aprendizados que se traduzem nas disposições que compõem o esquema do *habitus* de cada indivíduo. E é também no interior e no desenrolar desse processo de interações que se compõem as relações geracionais e as transmissões intergeracionais de conhecimentos.

Meu interesse por compreender como surgiu e se formou o “grupo baiano”, a maneira como esse ajuntamento de artistas se movimentou pelo campo artístico brasileiro em diferentes momentos, as formas como houve reações agradáveis e desagradáveis



às suas intervenções, tudo isso me levou a algumas descobertas e entendimentos – os quais, com o passar do tempo, verifiquei que se aplicavam a mim.

A cultura popular de massas, por exemplo, permeou toda a trajetória do grupo desde antes de seu nascedouro. Todos os integrantes tinham em comum a origem em famílias de classe média que tinham acesso a produtos da indústria cultural, como discos e, principalmente, o rádio. O conteúdo musical veiculado pela Rádio Nacional, a partir do Rio de Janeiro, também foi a escola de aprendizado musical de todos eles. Em comum, além do arrebatamento causado por João Gilberto, havia o deslumbramento por Dorival Caymmi e Luiz Gonzaga. Gal e Caetano pendiam mais para João Gilberto. Gil também amava o baiano de Juazeiro, mas também pendia para Gonzagão e Caymmi. Bethânia preferia ir buscar suas inspirações nos elementos anteriores a tudo isso – sobretudo, em Noel Rosa cantado por Aracy de Almeida, que ela costumava ouvir graças aos discos que a família Velloso mantinha em casa.

De ouvintes, espectadores e consumidores, eles passaram a personagens dessa mesma indústria cultural. Migraram para o centro nervoso do mercado brasileiro daquele momento, situado no Rio de Janeiro e em São Paulo, onde essa mesma indústria se

expandia. Aumentava o mercado consumidor e, ao mesmo tempo, ampliava-se a produção que visava a atender a esse público que consumia.

A indústria cultural que embalou suas infâncias e que era incipiente, alcançou pleno desenvolvimento no momento em que eles atingiam o estrelato. A indústria se ampliava, eles também. Sem querer ser *populares*, no sentido ideológico, tornaram-se *populares* no sentido *massivo*. (Amaral, 2021) A indústria se transformava, suas carreiras também. Havia um movimento único e circular entre as disposições subjetivas de cada um e as estruturas objetivas que os rodeavam. Ambas as partes se incrementavam mutuamente com isso. Se a cultura popular de massas foi o mecanismo que permitiu aos artistas do “grupo baiano” dar vazão às suas necessidades de criação artística, eles agiram no sentido de legitimá-la.

E, para chegar a esse ponto, eles levaram para as criações que inseriram na cultura popular de massas vários dos elementos que absorveram dela durante a infância. Há muito de Dorival Caymmi na criação autoral de Gil e de Caetano. De João Gilberto, o mínimo que se pode dizer é que o criador da batida da bossa nova foi o responsável pela união inicial que deu origem ao que viria a se tornar o “grupo baiano”. João Gilberto está presente não apenas nas criações



musicais, mas sobretudo nas vidas de Caetano e de Gal. Luiz Gonzaga foi, de certa forma, revalorizado pelos baianos que o ouviam quando eram crianças. Vicente Celestino se tornou um “instrumento” nas mãos dos tropicalistas, em grande parte, porque Caetano ouvia seu vozeirão operístico pelo rádio durante a infância em Santo Amaro da Purificação. A tendência ao experimentalismo de Tom Zé, em grande parte, se deve ao conteúdo folclórico e de cultura popular que ele apreendeu durante a infância em Irará, aliado ao universo sofisticado da música erudita e de vanguarda, à qual teve acesso já na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, em Salvador. Se Caetano já parecia se sentir “preparado” para a descoberta do vanguardismo de John Cage no Salão Nobre da Reitoria da mesma universidade, isso também poderia se dever ao seu contato com a sofisticação moderna que emanava das criações que saíam na revista *Senhor*, cuja assinatura lhe fora dada pelo irmão Rodrigo. Ali, o garoto Caetano leu Millôr Fernandes, Paulo Francis, Clarice Lispector – todos agentes com cujas criações ele manteria algum tipo de “transa” posterior em sua trajetória como artista. E há o cinema de Glauber Rocha, que teve sobre Caetano simplesmente o efeito de deflagrar as mobilizações afetivas que seriam traduzidas nas experimen-

tações tropicalistas. Há muito de *Terra em transe e Deus e o diabo na terra do sol* em boa parte da produção que se fez durante o auge do tropicalismo. Assim como há também a produção teatral dos tempos da Escola de Teatro em Salvador. Pode-se dizer que há muito da Rádio Nacional, da bossa nova e do vanguardismo da Universidade Federal da Bahia no que se fez no teatro Vila Velha. E todo esse caleidoscópio de elementos em que se misturam memória, afecções e criações, seria reelaborado mais adiante, aliado ao Cinema Novo e à cultura popular de massas, dando origem ao imaginário de “colagens” e citações pop que predominou a produção autoral de Gil e Caetano nos anos de 1960.

Há muito de Mick Jagger e de Carmen Miranda nas performances de Caetano em seus shows posteriores ao retorno do exílio. Assim como há muito de Jimi Hendrix no Gil imediatamente anterior a esse mesmo exílio. Os sons e as experiências sensoriais vivenciadas em festivais como o de Glastonbury forneceram a Gil a matéria-prima de que ele se valeu para parafrasear John Lennon e decretar, à sua maneira, que o “sonho” havia realmente acabado – e que quem não dormiu no *sleeping bag*, como ele e outros brasileiros fizeram durante o festival de Glastonbury, nem sequer havia sonhado. Da mesma for-



ma, havia Janis Joplin na Gal Costa que mudou de postura a partir de 1968. Bethânia incorporaria em si, cada vez mais, a teatralidade que a fizera pensar em ser atriz – e, não tendo conseguido, aproveitou essa disposição para o drama em suas performances como cantora.

Tudo se faz e se cria através da memória. Os saberes que são absorvidos, e que se traduzem em criações, são passados adiante. Às vezes, a potência que emana de uma criação não se arrefece com o tempo – que o diga Tom Zé.

Enfim, pode-se dizer que há muito de Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Gal Costa e Tom Zé em muitos dos artistas – de diversas linguagens, do cinema ao carnaval, passando pelo teatro e pela música – que transitaram pela cultura popular de massas brasileira a partir da década de 1960 e avançando pelas tendências posteriores, até chegar aos dias atuais – quando já não existe como tal nem mesmo a cultura popular de massas, atualmente diluída em razão das mudanças nas plataformas de criação e de reprodução.

Os cinco artistas estão aí para contar essas e outras histórias – e para terem as suas igualmente contadas, deglutidas, de forma direta, indireta ou inversa, por meio das novas criações dos jovens artistas

que agora iniciam as suas trajetórias, reverenciando-os ou problematizando-os, como eles antes reverenciavam e problematizavam as criações daqueles que vieram antes, durante e depois do “grupo baiano”.

Podem ser encontrados indícios de resposta na avaliação feita pelo pesquisador estadunidense Christopher Dunn, doutor em Estudos Luso-brasileiros pela Brown University e professor de Literatura e Estudos Culturais Brasileiros na Tulane University, em Nova Orleans, Estados Unidos. Dunn se dedica a pesquisas sobre a música popular brasileira e é autor de livros sobre o assunto, como *Brutality Garden: Tropicália and the emergence of a Brazilian Counterculture* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2001). Para Dunn, eles conseguem se impor por se manterem atentos tanto à tradição musical brasileira quanto à modernidade.

Acima de tudo Caetano e Gil são cosmopolitas, mas também têm uma grande sensibilidade para a própria tradição. Eles comunicam os valores estéticos e culturais da tradição brasileira, mas também são conhecedores profundos das tradições de diversos outros países. Isso se demonstra, por exemplo, pelo fato de eles logo no início da carreira abraçarem a linguagem do rock, como os Beatles e Bob Dylan, enfim, a música feita nos Estados Unidos e Inglaterra, e incorpo-



3. CHAVES, Leslie. A vanguarda caleidoscópica do Brasil espessa na obra de Caetano e Gil. Revista do Instituto Humanitas Unisinos. Edição 476, 3 de novembro de 2015. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/6222-christopher-dunn-2>. Acesso em: 1º de abril de 2022.

4. CHAVES, Leslie. A vanguarda caleidoscópica do Brasil espessa na obra de Caetano e Gil. Revista do Instituto Humanitas Unisinos. Edição 476, 3 de novembro de 2015. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/6222-christopher-dunn-2>. Acesso em: 1º de abril de 2022.

5. CHAVES, Leslie. A vanguarda caleidoscópica do Brasil espessa na obra de Caetano e Gil. Revista do Instituto Humanitas Unisinos. Edição 476, 3 de novembro de 2015. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/6222-christopher-dunn-2>. Acesso em: 1º de abril de 2022.

rarem esses elementos no próprio trabalho. Mesmo trabalhando dentro da tradição brasileira, eles estão sempre muito atentos no que está acontecendo no cenário internacional. Não é que sejam os únicos a fazer isso, mas eles tiveram uma certa sensibilidade ao longo dos anos que facilitou esse trânsito entre Brasil e o mundo. Como eu disse, são cosmopolitas que têm essa vantagem de criar música enraizada na tradição local, mas ao mesmo tempo bastante engajada com as coisas que vêm de fora³. (Dunn, 2015)

Segundo Dunn, é possível estabelecer uma imagem do Brasil no exterior, a partir das canções da dupla de artistas baianos:

É difícil generalizar essa representação, porque Caetano e Gil têm uma vasta obra. Uma coisa que é possível apontar é que ambos são conhecidos como vozes que não podem ser reduzidas a uma linha, porque eles podem transitar por diversos estilos. Dentro deste contexto amplo, eles são associados, por exemplo, com a louvação da Bahia, vista como um lugar mágico de produção cultural muito forte. Ao mesmo tempo, ambos são conhecidos como artistas que retratam o Brasil com uma sensibilidade crítica, abordando os problemas sociais, como a violência policial, a pobreza, a desigualdade de classe, as questões raciais e de

gênero. Esses temas entram na música de Caetano e Gil há muito tempo. Então, quando o público pode acompanhar e entender as letras das músicas, tem uma ideia bem mais rica do Brasil⁴. (Dunn, 2015)

Ao sintetizar a trajetória de ambos, o professor afirma que sente uma certa ambivalência no trabalho de criação da dupla: “Por um lado vejo que eles querem fazer intervenções no espaço público sobre diferentes temáticas, mas ao mesmo tempo, às vezes, percebo um certo recuo, uma volta a um direcionamento mais efetivo para o campo estético e cultural”⁵.

O sambista Moreira da Silva, em 1972, tentava compreender o sucesso alcançado por Caetano, então recém-chegado do exílio:

Como cantor ele é medíocre, só aceito na base da gozação. Apesar de muito inteligente, como compositor a bagagem dele ainda é muito pequena. Em lugar de cantar a Bahia, terra tão poética, insiste em falar de chiclete, eletricidade, computador e outras coisas que o povo não canta. Não entendo por que ele é tão endeusado pela imprensa, pois daqui a vinte anos ninguém se lembrará do tal Caetano Veloso (Alonso, 2011, pp. 152-153).



O sambista contrapõe a imagem que lhe vem à memória por meio da palavra “Bahia” – uma “terra tão poética” – àquilo que Caetano canta. Como se o artista, de certa forma, “traísse” o que a Bahia verdadeiramente era. Jorge Amado já havia dito a *O Pasquim*, sobre Gil e Caetano, que “inclusive na maneira de serem baianos, eles são diferentes”, e ainda elevou Caetano à condição de “novo Castro Alves”. Talvez o que incomodasse Moreira da Silva fosse o surgimento dessa nova Bahia que vinha à tona diretamente trazida pelo “grupo baiano” e por sua posterior associação à ideia da contracultura e do desbunde. Uma Bahia ainda “sensual”, negra, africana e primitiva, como a de Caymmi e Jorge Amado, mas agora também eletrificada, moderna, lisérgica, libetária, como a descreve Heloísa Buarque de Hollanda:

A Bahia é descoberta, nesse momento, como o paraíso oficial das minorias: a marca profunda da negritude, dos rituais africanos, da cozinha sensual, do ócio, da mescla do primitivo e do moderno, é associada à disposição libertária do Tropicalismo. É da Bahia agora, a região cultural privilegiada por excelência, que surgem os principais líderes desse movimento: Glauber Rocha, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Wally Sailormoon, Rogério Duarte, Duda Machado, Antônio Risério e outros. Essa associação da Bahia com

a atitude de modernidade do pós-Tropicalismo tem um exemplo expressivo na composição Triste Bahia, onde Caetano Veloso faz um arranjo musical do poema do mesmo nome do não menos baiano Gregório de Mattos. A gravação da Triste Bahia faz-se em inventário e mosaico, onde o poema musicado sofre a intervenção de canções folclóricas da Bahia, ruídos eletrônicos, vozes superpostas, sons de berimbau e guitarras elétricas, situando na triste e primitiva Bahia a explosão industrial do Brasil moderno. (Hollanda, 2004, p. 75)

Revelações

Eis por que o amadurecimento da pesquisa, passando por Mestrado e Doutorado, e sendo pontuada de perto pelos encontros proporcionados pelo CMD, levou-me a descobertas e, posteriormente, a revelações. Constatei que havia muito de Gil, Caetano, Gal e Bethânia em mim. Mas havia ainda mais elementos típicos de Tom Zé em minha personalidade do que dos quatro primeiros – ao menos nas imagens que identifico no artista de Irará. Compartilho com ele a impressão de uma certa insegurança com relação



à minha própria capacidade de criação, simultaneamente à convivência com pessoas nas quais reconheço legítima genialidade no que se propõem a fazer.

Além disso, também tenho minha origem no interior baiano. Não tive contato com “a Bahia” existente em Salvador durante minha formação – mais que isso, via a capital baiana como algo distante, em todos os sentidos: geográfico e, principalmente, cultural.

As conversas com o professor Edson e a orientadora Milene me levaram a descobrir na Bahia – e em minha própria condição de baiano – elementos de identificação que eu mesmo não supunha. Talvez eu tivesse sobre a “Bahia” soteropolitana a imagem que me chegava através dos meios de comunicação não-baianos – ou seja, conteúdos audiovisuais e impressos produzidos por pessoas cuja formação havia se desenvolvido da região Sudeste. Eram conteúdos que ora resvalavam em estereótipos rasteiros (a preguiça, a sensualidade, o ócio), em universos musicais que eu abominava (o axé music, o “Chiclete com Banana”, as intermináveis bandas de pagode e suas múltiplas variações de coreografias ao longo dos anos 1990) e na minha incapacidade para identificar, entre os artistas jovens de então, algum que eu pudesse admirar. E, devido a essa ausência de refe-

rências jovens que me arrebatassem, eu emprestava da geração de meus pais os baianos que me diziam algo: Gilberto Gil, Caetano Veloso, Gal Costa e Maria Bethânia.

Na casa onde passei toda a infância e a adolescência, havia muitos LP’s – mesmo que, na maior parte dessa época, os discos de vinis já tivessem dado lugar aos CD’s. Havia um de Maria Bethânia, *Mel*, de 1979. A cantora era a única dos quatro a ter um LP em minha casa. Lembro-me de ouvir meu pai elogiá-la – assim como também elogiava os demais integrantes do grupo baiano. Havia também, nessa mesma casa, muitas edições antigas da revista *Veja*, datadas de um período entre 1982 e 1989. Eu as folheava desde a época em que sequer sabia ler. Li nelas sobre política nacional e internacional, cultura em geral, jornalismo – e, sobretudo, sobre música. Creio que muito de minha formação existencial se deve aos elementos que apreendi dessas velhas revistas. E, também, dos discos que havia em casa – assim como ocorrera com Caetano e a revista *Senhor*, e com Bethânia e os discos de Noel Rosa.

Também me habituei a ver meu pai ouvindo a rádio Globo do Rio de Janeiro, todos os dias – assim como Gil os demais membros do grupo cresceram ao som das transmissões da rádio Nacional.



6. CHAVES, Leslie. A vanguarda caleidoscópica do Brasil espessa na obra de Caetano e Gil. Revista do Instituto Humanitas Unisinos. Edição 476, 3 de novembro de 2015. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/6222-christopher-dunn-2>. Acesso em: 1º de abril de 2022.

Assim como Christopher Dunn avalia os baianos, eu também reconheço em mim algum grau de cosmopolitismo, boa parte do qual talvez se deva a essa formação cultural inusitada a que tive acesso – de forma intergeracional, como na acepção de Elias. Mas confesso que tive grandes dificuldades para compreender por que havia tanto em mim de apego a uma certa tradição – e, principalmente, a uma tradição que sequer vivenciei.

A pesquisa e o CMD me despertaram para uma Bahia com a qual eu ainda não tivera contato, até então. Compreendi que minhas características culturais não precisavam me opor à “Bahia” que costumava ser cantada pelos meus objetos de pesquisa. Aliás, percebi que eles a cantavam, desde muito tempo, com o encantamento de sempre, mas sem que seus olhares fossem desviados dos problemas sociais, da violência, da pobreza, da desigualdade social. E, principalmente, as questões raciais e de gênero, para as quais fui despertando um olhar mais atento nos últimos anos. Percebi que o grupo baiano não ficou nos anos 1960, nem nos 1970, tampouco nos 1980 e muito menos nos 1990 que vivi e abominei. Eles, os quatro, são a própria transgressão em termos de gênero, o que os torna ainda mais contemporâneos do que suas obras musicais.

Aqui, chegou a um ponto-chave: uma constatação que li em Dunn, mas que, bem antes, ouvi de Edson: a “ambivalência” de que fala o professor estadunidense, a respeito da postura criativa de Gil e Caetano: “Por um lado vejo que eles querem fazer intervenções no espaço público sobre diferentes temáticas, mas ao mesmo tempo, às vezes, percebo um certo recuo, uma volta a um direcionamento mais efetivo para o campo estético e cultural”⁶. Essa constatação, a respeito de avanços e recuos, assim como a forma como eles cumpriram o que se propuseram a fazer, no início de suas trajetórias – modificar as concepções musicais e, por acréscimo, contribuir para certas mudanças comportamentais na sociedade –, e ainda a forma como eles têm lidado com a as questões políticas, principalmente no eclodir da situação-limite que perdurou enquanto o país foi governado por uma extrema-direita ainda mais grotesca do que a que existia quando eles surgiram, tudo isso me fez enxergar e constatar que minha pesquisa ainda tem muito o que dizer.

Pretendo retomar essa discussão num futuro pós-doutorado. Mas, aí, é outra história.



Referências

ALONSO, Gustavo. **Simonal**: quem não tem swing morre com a boca cheia de formiga. Rio de Janeiro: Record, 2011. 476 páginas.

AMARAL, Marcos Henrique da Silva. **A simplicidade de um rei**: trânsitos de Roberto Carlos em meio à cultura popular de massa. Jundiaí-SP: Paco Editorial, 2021. 304 páginas.

BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Tradução de Adolfo Casais. São Paulo: Ed. UNESP, 2010. 408 páginas.

BERGSON, Henri. **As duas fontes da moral e da religião**. Tradução de Miguel Serras Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 2005. 265 páginas.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 297 páginas.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 432 páginas.

BOURDIEU, Pierre. **Meditações pascalianas**. Tradução de Sérgio Miceli. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. 324 páginas.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz (português de Portugal). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. 322 páginas.



BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. Tradução de Mariza Corrêa. Campinas – SP: Papyrus, 1996. 224 páginas.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**: a condição feminina e a violência simbólica. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020. 208 páginas.

BOURDIEU, Pierre e CHARTIER, Roger. **O sociólogo e o historiador**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira, com a colaboração de Jaime A. Clasen. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. 136 páginas.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Org. Michael Schöter. Tradução de Vera Ribeiro. Revisão técnica e notas por Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. 201 páginas.

ELIAS, Norbert. **Teoria simbólica**. 2º Ed. Oeiras: Celta Editora, 2002. 149 páginas.

GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira. **Relações geracionais e aprendizados de cinema na Bahia**. In: GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira e SANTOS, Raquel Costa (Org.). **Memória e cultura**: itinerários biográficos, trajetórias e relações geracionais. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2014. 218 páginas.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de viagem – CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004. 240 páginas.

Documentos eletrônicos

CHAVES, Leslie. **A vanguarda caleidoscópica do Brasil espessa na obra de Caetano e Gil**. Revista do Instituto Humanitas Unisinos. Edição 476, 3 de novembro de 2015. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/6222-christopher-dunn-2>. Acesso em: 1º de abril de 2022.



Os Doces Bárbaros (Brasil, 1976) Dir. Jom Tob Azulay. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jXef5lyDDwQ&t=5463s>. Acesso em: 22 de dezembro de 2020.

