



“E NOVOS BAIANOS TE PODEM CURTIR NUMA BOA” — UMA GENEALOGIA DA CURTIÇÃO ENTRE O CINEMA MARGINAL E A CANÇÃO POPULAR BRASILEIRA

“AND NOVOS BAIANOS CAN ENJOY YOU IN STRIDE” — A GENEALOGY OF “CURTIÇÃO” (GROOVE ON) BETWEEN MARGINAL CINEMA AND BRAZILIAN POPULAR MUSIC

RAFAEL MENDONÇA DIAS¹

1. Professor Adjunto do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense — Volta Redonda (UFF Volta Redonda). E-mail: rafaeldias@id.uff.br.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5278-0534>.

RESUMO O presente ensaio analisa a emergência da curtição como aspecto criativo e conflitivo no campo cultural brasileiro durante o período da ditadura empresarial-militar (1964-1985). A expressão “curtir” é uma invenção da geração contracultural brasileira, que propôs uma nova forma de pensar a relação entre o corpo, a estética e a política. Destacamos no texto as obras do cinema marginal ou de invenção, como é o caso de *Meteorango Kid, o herói intergaláctico* (1969), dirigido por André Luiz Oliveira, no qual a frase “curti adoidado” aparece como emblema e síntese da atitude de desbunde. A curtição também ganha corpo nas músicas dos Novos Baianos e segue adiante no momento pós-tropicalista com Gal Costa, Waly Salomão e Jards Macalé, entre outros. Analisamos uma entrevista de Caetano Veloso sobre o tema e os aspectos políticos que essa questão suscita na atualidade com a captura da curtição pelas redes virtuais. Na parte final abordamos o diálogo entre os trabalhos recentes de Caetano Veloso (*Meu Coco*) e Chico Buarque (*Que tal um samba?*), em que o samba é um elemento comum e matriz. Os compositores voltam para “curtir numa boa” um samba, indicando uma via para dismantelar a brutalidade política.

PALAVRAS-CHAVE Curtição; cinema marginal; canção popular; política; samba.

ABSTRACT This essay analyzes the emergence of “curtição” (groove on) as a creative and conflictual aspect in the Brazilian cultural field during the period of the entrepreneurial-military dictatorship (1964-1985). The expression “curtição” (groove on) was inventend by the Brazilian counter-cultural generation, which proposed a new way of thinking about the relationship between the body, aesthetics and politics. In the text, we highlight works of marginal cinema, such as *Meteorango Kid, the intergalactic hero* (1969), directed by André Luiz Oliveira, in which the phrase “curti adoidado” (I enjoyed a lot) appears as an emblem and synthesis of the attitude of “desbunde”. “Curtição” also gains ground in the songs of Novos Baianos and continues in the post-tropicalist period with Gal Costa, Waly Salomão and Jards Macalé, among others. We analyze an interview with Caetano Veloso on the political aspects that this issue raises today with the capture of “curtir” (like) in the virtual environment. In the final part, we address the dialogue between the works of Caetano Veloso (*Meu Coco*) and Chico Buarque (*Que tal um samba?*), in which samba is a common and fundamental element. The composers return to enjoy in stride a samba, indicating a way to dismantle political brutality.

KEYWORDS Groove on; marginal cinema; popular music; politics; samba.

AGRADEDIMENTOS Agradeço a Danichi Mizoguchi, Antônio Paquito e Nathália Carvalho pela atenta leitura e colaboração com esse trabalho.

INTRODUÇÃO: CURTIÇÃO

A curtição emerge como uma gíria e atitude da juventude brasileira contracultural e transforma-se em um tema relevante do debate cultural no pós-AI-5, período de maior recrudescimento da ditadura empresarial-militar (1964-1985). Essa expressão passou a ser corrente entre a juventude e sugeria uma posição política guiada por um “jeito de corpo” e demarcava o território entre os desbundados² e os engajados. No livro *Verdade tropical*, Caetano Veloso observa que:

Esse nome que a contracultura ganhou entre nós — a bunda tornada ação com o prefixo “des” a indicar antes soltura e desgoverno do que ausência — deixava o *hip* — quadril — dos *hippies* na condição de —metáfora leve demais. Desbundar significava deixar-se levar pela bunda, tomando-se aqui como sinédoque para “corpo” a palavra afro-brasileira que designa essa parte avizinhada das funções excrementícias e do sexo. (Veloso, 1997, p. 469)

Os jovens desbundados, à primeira vista, “curtiavam a vida adoidado” questionando vinculações políticas formais ou institucionais, já os engajados estavam ocupados com as “coisas importantes”, o que incluía os destinos maiores do país, numa perspectiva que poderíamos chamar de macropolítica. Enquanto a curtição é algo que se produz aliada à micropolítica e abarca a dimensão intensiva do corpo, fugindo de uma classificação rígida entre o singular e o político. Sobre a natureza polissêmica da curtição, assim definiu Silviano Santiago no ensaio de 1972, “Abutres: a literatura do lixo”:

A curtição (sen-si-bi-li-da-de de uma geração, sensação, estado de espírito, conceito operacional, arma hermenêutica, termômetro, barômetro, divisor de águas, etc. Já foi consagrada pela música popular, principalmente, pelo chamado grupo baiano liderado bifrontalmente por Caetano e Gil, que comporta grandes realizações, entre elas o extraordinário primeiro disco dos Novos Baianos.” (Santiago, 2019, p. 138)

Em 1969, a curtição ganha as telas com o cinema marginal ou de invenção. Um dos filmes mais instigantes e ousados desse período é *Meteorango Kid, o herói Intergaláctico*, longa-metragem de estreia do cineasta André Luiz Oliveira. Esse bólido do nosso cinema de invenção (Ferreira, 1986) foi feito em Salvador por um grupo de jovens ditos “desbundados”. Para o dicionário *Houaiss*, a definição da astronomia para bólido é: “meteorito de dimensões apreciáveis que, na forma de um globo inflamado e brilhante, atravessa velozmente a atmosfera terrestre, podendo fazer ruído, deixar rastro luminoso e mesmo explodir; bola de fogo” (Houaiss, 2024).

2. Caetano diz na canção *Meu Coco* (2021) que: “A palavra bunda é o português dos Brasis”.

Meteorango Kid na sua viagem intergaláctica riscou o céu do cinema brasileiro como um meteorito flamejante e ganhou o prêmio especial do júri e de público do Festival de Brasília de 1969, sendo posteriormente censurado pelos órgãos da ditadura (Simões, 1998). Um dos censores anotou em seu parecer sobre o argumento do filme: “A película focaliza o que seria um ‘hippie’ brasileiro e seus companheiros mais chegados, inclusive maconheiros. Totalmente alheios às convenções sociais, imoral, inconsequente, e outros adjetivos, o principal personagem dessa película que não merece ser imitada” (SCPD, 1970, s/p).

Sobre os valores educativos do filme a censura indica: “Relativamente positivo para pesquisas sociológicas e psicológicas, contudo demasiadamente repulsivo” (SCDP, 1970, s/p). O diretor, André Luiz de Oliveira, tinha 21 anos durante as filmagens e a maior parte do elenco e da equipe técnica era formada por jovens estreantes. O diretor de fotografia, Vito Diniz, naquela altura era de uma geração anterior aos demais. A atriz Nilda Spencer e os atores Milton Gaúcho e João Di Sordi, por sua vez, tinham experiência no teatro e cinema.

A ação do filme se passa em um único dia em que se comemora o aniversário do personagem Lula.³ Acompanhamos o personagem desde o momento em que ele acorda, suas andanças pela cidade de Salvador até seu retorno para casa ao final do dia. Esse dia é recheado de situações fantásticas e oníricas. Na cena final, o personagem Lula aparece em *close-up* gesticulando em direção à câmera em contraluz enquanto soa uma espécie de alarme. Surge uma cartela que emoldura o rosto de Lula com os dizeres: “Procura-se, vivo ou morto.” Depois, outra frase fecha a cena: “Curti adoidado”. A imagem de Lula some num *fade-out* e é assim que o filme termina. A frase “Procura-se, vivo ou morto” que aparece no mesmo quadro da face do personagem principal, faz uma evidente referência aos cartazes de “terroristas procurados” espalhados nas cidades brasileiras com fotos dos militantes de organizações de esquerda. Em sequência a cartela “curti adoidado” afirma a perspectiva emergente da curtição. Essa opção do diretor aproxima e tensiona duas diferentes estratégias de resistência política naquela conjuntura específica de violência e terrorismo de Estado. O crítico Fernão Ramos entende que o cinema marginal capta nas suas imagens o horror e a curtição do período ditatorial (Ramos, 1987).

O filme de André Luiz de Oliveira presta homenagem aos tropicalistas Gilberto Gil e Caetano Veloso, que foram presos pela ditadura 14 dias depois do Ato Institucional nº 5 (AI-5), no final de 1968. A prisão de Caetano Veloso e Gilberto Gil, segundo os documentos da repressão apresentados no documentário *Narciso em Férias* (2020), foi motivada por uma informação falsa difundida pelo jornalista Randal Juliano sobre a apresentação de Caetano e Gil com a banda de *rock* Os Mutantes na boate Sucata no Rio de Janeiro. Juliano disse no programa sensacionalista,

3. O personagem em questão tem o mesmo apelido do ator e artista plástico Lula Martins que o viveu nas telas.

de nome revelador, *Guerra é Guerra* na TV Record que Caetano havia cantado em forma de paródia o hino nacional e desrespeitado a bandeira brasileira. Outra “acusação”, imputada a Caetano pelos documentos da ditadura, era ter participado da passeata dos 100 mil na cidade do Rio de Janeiro, entoando gritos de “Abaixo à ditadura” e ter feito um disco em homenagem a Che Guevara recolhido pela censura.

Na verdade, não foi Caetano Veloso que gravou a canção “Hasta siempre, Comandante” no compacto simples *Che*, na qual a imagem do revolucionário argentino aparece na capa, e sim um cantor cubano chamado Cataneo (seria a ditadura desleixada ou disléxica?). O compositor foi descrito pela polícia política como: “cantor de música de protesto, de cunho subversivo e desvirilizante” (Narciso, 2020). A bandeira-poema *seja marginal seja herói* de Hélio Oiticica estava pendurada no palco da boate Sucata durante o show, mas não foi mencionada no “inquérito”.

Meteorango foi realizado quando Caetano e Gil já estavam em Salvador, eles tinham sido colocados em liberdade vigiada e mandados para a cidade, tendo que se apresentar todos os dias na sede da Polícia Federal. Os dois foram convidados a deixar o país e autorizados a fazer um *show* de despedida para arrecadar fundos que os ajudariam a viver no exílio. O show *Barra 69* estreou no Teatro Castro Alves no dia 20 de julho de 1969 no mesmo dia e hora que o homem pisava na lua pela primeira vez (Alves, 2019).

O título do filme *Meteorango Kid* foi tomado por empréstimo de uma canção de Tuzé de Abreu. O músico frequentava o apartamento de André Luiz no Corredor da Vitória em Salvador, onde uma turma jovem (Gato Félix, Lula Martins, Sergio Bandeyra, entre outros) reunia-se para experimentar e compartilhar suas criações estéticas. Curiosamente, a música de Tuzé não fez parte da trilha sonora do filme. A canção *Meteorango* é um *rock* ao estilo tropicalista em que a letra diz o seguinte: “Meteorango que decidiu / curtir a vida que Deus lhe deu / Meteorango hoje sou eu / Hoje sou eu” (de Abreu, 1969/2002). Tuzé disse em entrevista para o documentário *Procura-se Meteorango Kid, vivo ou morto*, que essa canção tinha uma genealogia específica: “é neta de Jimi Hendrix e filha da canção ‘Volks-volkswagen blues’ de Gilberto Gil” (*Procura-se*, 2021). As canções, tanto a de Hendrix, *Axis Bold as Love*, quanto a de Gil, têm uma levada de guitarra parecida com a canção de Tuzé.

A trilha musical de *Meteorango* combina de modo antropofágico o *rock* internacional de Jimi Hendrix, Janis Joplin e Frank Zappa com Carmen Miranda (*Na Bahia*) e música clássica. Uma cena marcante do filme o personagem Caveirinha enrola e fuma um baseado ao som do *Assim falou Zaratustra* de Richard Strauss (citando o

filme *2001: uma odisseia no espaço* de Stanley Kubrick), realizando uma espécie de “cine-samba” em diálogo com a contracultura internacional (Stam, 1995; Dunn, 2020).

Na trilha figuram algumas canções de Caetano, entre as quais: *Atrás do Trio Elétrico*, *The empty boat* e *Acrílico* com Rogério Duprat do *Álbum branco* do compositor santoamarense lançado no ano de 1969, além de *É proibido proibir (ambiente de festival)*. Gil, Rogério Duarte⁴ e Rogério Duprat aparecem na trilha com a experimental *Objeto semi-identificado* do álbum de Gil de 1969. No *Álbum branco* de Caetano Veloso de 1969 a canção metalinguística e marcadamente tropicalista “Não identificado” faz um aceno ao iê-iê-iê e entra no clima das viagens espaciais e discos voadores que estavam em voga na época. A letra da canção dele diz: “Eu vou fazer uma canção de amor / Para gravar no disco voador” e mais adiante a letra indica: “Para lançar no espaço sideral” (Veloso, 1969). Caetano também usa a expressão: “anticomputador sentimental”. O neologismo inventado pelo compositor é bem característico do procedimento tropicalista de apostar na ambivalência e incorporar os contrários.

Já Tuzé de Abreu na canção *Meteorango*, feita no mesmo ano, anuncia: “Meteorango herói intergaláctico / Glacê metálico no bolo espacial / Comemorando mil anos luz de aventuras / Meteorango pelo espaço sideral.” (De Abreu, 1969/2001). O jovem André Luiz captou essa atmosfera do momento tropicalista e colocou em movimento no seu primeiro longa.

De acordo com o músico Tuzé de Abreu, a gravação da trilha de *Meteorango Kid* fez com que os Novos Baianos, que ainda sequer tinham batizado o nome da banda, entrassem pela primeira vez em estúdio (Procura-se, 2024). *É ferro na boneca* é o primeiro *Long-play (LP)* dos Novos Baianos lançado em 1970, sendo, portanto, posterior ao filme. Deste disco estão na trilha de *Meteorango: Se eu quiser eu compro flores* e *Colégio de aplicação* (Diniz, 2020).

A outra canção de Moraes e Galvão, *Sugesta geral*, que aparece no filme na cena da batalha de piratas na Baía de Todos os Santos, só foi gravada em 1978 no LP dos Novos Baianos, já sem a presença de Moraes Moreira. As versões gravadas em estúdio para o filme são originais e diferentes daquelas que estão no álbum de estreia do grupo.

No primeiro álbum d’Os Novos Baianos a expressão “curtir” aparece em duas canções. *Curto de véu e grinalda* é um *rock* que inicia com um *naípe* de metais e tem um toque latino. É a única canção que Baby Consuelo canta

4. Rogério Duarte é o autor do cartaz de *Meteorango Kid, herói intergaláctico*. André Luiz disse para o documentário *Procura-se Meteorango Kid, vivo ou morto* (2023) que o cartaz de Meteorango feito por Rogério era para ele uma carta do tarô.

no disco e sua interpretação impressiona pela potência vocal em contraste com a pouca idade, 17 anos. Além do título, a expressão “curtir” ocorre no seguinte trecho da letra da canção: “Pra conhecer minha face oculta / Tenho que curtir de coroa e anel” (Moraes; Galvão, 1970).

A expressão figura também na canção *A casca de banana que pisei*, que tem uma levada mais tradicional e nordestina na voz de Paulinho Boca de Cantor. A letra diz: “Alô, Bahia das minhas velhas curtições”, e faz alusão aos marcantes personagens musicais da Bahia — Carlos Lacerda, Riachão e Gaguinho do Oceania. Essas duas músicas estão na trilha de *Caveira, my friend* (1970),⁵ outro filme do underground baiano, dirigido por Alvinho Guimarães e que tem como protagonista o ator e jornalista Manoel da Costa, que fez sua estreia no cinema em *Meteorango Kid* com o personagem Caveirinha. Antes de ir para o exílio, Caetano deixou um bilhete para Os Novos Baianos que foi incluído no encarte do disco *É Ferro na Boneca*. No texto de apresentação feito pelo poeta Augusto de Campos podemos ler o recado:

Vocês me pedem que eu os apresente. Mas eu estou indo embora e só aceito deixar um bilhete para vocês mesmos. Estive esse tempo aqui e vi que vocês estão respondendo à nova Bahia com o mesmo humor terrível com que ela questiona. Mandem brasa, brasil, varandá. Mais um. Mais dois. Enquanto nós cantarmos, ferro na boneca. Ferro na boneca. Mesmo que não dê em nada, eu quero seus lábios abertos numa sugestão geral (Velooso, 1970).

Em 1969, Waly Salomão e Jards Macalé compuseram em parceria a canção *Vapor barato*, que se transformou em hino do desbunde na voz de Gal Costa. Essa música foi interpretada pela cantora no show-acontecimento *Fa-tal — Gal a todo vapor* produzido por Waly, e gravada posteriormente, em 1971, no disco de mesmo nome.⁶ A canção *Você não entende nada* de Caetano Veloso de 1970 foi incluída em uma versão especial do álbum *Legal* da cantora baiana (Maffei, 2014). Essa última canção é um samba que começa ao som da cuíca e que diz em seus versos: “Bebo, sento, eu fumo, eu como, eu não aguento / Você está tão curtida / Eu quero tocar fogo neste apartamento / Você não acredita”. É a primeira vez que a expressão derivada do verbo curtir aparece em uma letra do compositor baiano. O crítico de cinema José Carlos Avellar publica em 1972 no *Jornal do Brasil* o artigo “Tocar fogo neste apartamento”, no qual traça um paralelo entre *Meteorango Kid* e a canção *Você não entende nada*. Como podemos ver no trecho a seguir:

Procura então sentir melhor, liberar a sensibilidade, tocar fogo no apartamento, queimar o futuro, estar vivo ou estar morto dá no mesmo. Meteorango quer dar o fora e fala entre outras coisas pela música de Caetano, ponto de

5. *Caveira, my friend* tem na sua trilha sonora sete músicas do álbum *É Ferro na Boneca*.

6. Gal Costa se transformou na musa do desbunde e emprestou o seu nome para as dunas que ficavam perto do píer em Ipanema no início dos anos 1970, chamadas de Dunas da Gal ou Dunas do Barato.

referência que ia embora da Bahia na época em que o filme estava sendo feito: 1969, você não entende nada do que estou dizendo (Avellar, 1972).

Essa canção, posterior ao filme de André Luiz e que, portanto, não faz parte da trilha de *Meteorango*, está no compacto de Gal lançado em 1971. No disco, figuram no lado B: *Vapor barato* e *Você não entende nada*. No ano seguinte, Caetano interpretou a sua canção no show e no disco *Caetano e Chico juntos e ao vivo* gravado no Teatro Castro Alves em Salvador. Caetano canta *Você não entende nada* e Chico, *Cotidiano*, na mesma faixa, fazendo uma ressoar na outra, com a extensão e a repetição da frase: “eu quero” e de “todo dia”, essa última expressão está presente em ambas canções.

Os Novos Baianos, Gal Costa, Jards Macalé e Waly Salomão levaram a cortina adiante no período do “Amor ou deixe-o”. Waly foi preso no Carandiru por causa de maconha e lá escreveu parte do seu primeiro livro *Me segura qu’eu vou dar um troço*, de 1972, com projeto gráfico de Hélio Oiticica e assinado com o pseudônimo de Waly Sailormoon. O também baiano Gramiro de Matos (Ramiro Matos ou Ramirão ão ão) no mesmo ano publica *Urubu-rei*. Santiago (2019) analisa as duas obras no ensaio “Abutres: a literatura do lixo” como exemplares da literatura de cortina daquele período.

O poeta Waly é o letrista prolífico de canções da contracultura brasileira. No álbum de Jards Macalé lançado em 1972, *Vapor barato* divide a mesma faixa com a canção *Reverendo amigos* e que foi gravado com a guitarra e baixo de Lanny Gordin e a bateria de Tutty Moreno. Jards canta *Vapor barato* à capela na introdução de *Reverendo amigos*, que faz uma fusão entre vários ritmos como o *jazz*, o *samba*, o *xote*, o *coco* e o *rock*. A letra de *Reverendo amigos* diz o seguinte: “Se me der na veneta eu vou / Se me der na veneta eu mato / Se me der na veneta eu morro / E volto pra curtir” (Salomão; Macalé, 1972). Jards repete o “volto pra curtir” de modo insistente e provocativo na canção.⁷ No mesmo ano, o irmão de Waly, Jorge Salomão, produz o *show Luiz Gonzaga volta pra curtir* no teatro Tereza Rachel, localizado em Copacabana. Mesmo teatro em que um ano antes Gal apresentou *Fa-tal*. O *show* do Rei do Baião foi gravado em vinil homônimo em 1972. Apesar de estar no título, em nenhuma das canções de Gonzagão presentes no disco há a ocorrência da expressão “curtir”, nem no sentido de couro curtido, nem de qualquer outro. Isso indica que o “curtir” é uma invenção da geração na passagem dos anos 1960 para os 1970 e que contou com um forte impulso dos novos baianos que entram na cena musical brasileira (Favaretto, 2019).

7. Em entrevista ao site Monkeybuzz Jards Macalé afirma que a letra da música foi enviada para censura com o verso “volto pra cuspir” que foi vetado e a canção foi aprovada com a ideia original de Waly com o “volto pra curtir” (Macalé, 2020).

Silviano Santiago (2022, p. 355) no ensaio “Caetano Veloso enquanto superastro” escrito originalmente em 1973 afirma que: “a cultura jovem de hoje não depende mais de uma reflexão organizada e controlada por princípios ideológicos [...] em uma utopia da não presença, do espírito, onde ‘legal’, ‘grilo’, ‘curtir’, ‘desbunde’, são os pilares da língua franca.” O ensaísta vai operar uma distinção entre a atitude da curtição, voltada para a sensibilidade diante do objeto artístico, e o desbunde, mais próximo da performance e do uso do corpo em que a obra e a vida se atravessam.

Favaretto (2019, p. 50) no seu ensaio “A contracultura, entre a curtição e o experimental” marca que: “A ambivalência dessa nova arte pretende ultrapassar o trabalho moderno de assimilação da vida na arte, a partir de uma arte de viver”. A curtição aparece como um léxico que apresenta a nova sensibilidade da geração, o que gerou controvérsia cultural.

A palavra “curtir” no sentido de: “[...] gostar (de alguém ou algo) com enlevo; desfrutar, fruir” foi dicionarizada pela primeira vez em 1970 (Houaiss, 2024). No dicionário também consta o sentido de “curtir” como: “[...] experimentar sensações de êxtase, prazer etc. propiciadas pelo uso de droga(s)” (Houaiss, 2024).

“Barato” surge também como uma gíria da juventude associada à curtição. Em 1969 aparece um novo sentido para barato no dicionário como sendo: “[...] aquilo que deleita; pessoa ou coisa boa, bonita, ou que se admira; curtição” (Houaiss, 2024). O tropicalismo incluiu a dicção e o coloquialismo dos jovens desbundados dos anos 1960-1970 nas suas letras, fazendo disso um procedimento usual nas canções brasileiras a partir de então.

BARATO MODESTO

A canção *Back in Bahia* do álbum *Expresso 2222* anunciava o retorno de Gilberto Gil e Caetano ao país. A canção é um *rock* que remonta ao período londrino e a fossa que Caetano “curtia” nas terras do norte com saudades do Brasil: “Em que vi um camarada meu de Portobello cair / Naquela falta / De juízo que eu não tinha nem uma razão pra curtir” (Gil, 1972).

Gil não embarcou na melancolia do amigo em Londres, mas Caetano Veloso, ao retornar do exílio, reencontrou a curtição no carnaval da Bahia e foi homenageado por Orlando Tapajós com o trio elétrico *Caetanave*. Nesse

contato com a folia soteropolitana, Caetano compôs algumas canções de carnaval, entre as quais estão *Barato modesto* e *Sem grilos*. Essas canções carnavalescas do compositor baiano foram interpretadas e gravadas por Gal Costa, respectivamente, nos anos de 1972 e 1974, em compacto simples. Ambas tratam da experiência da curtição e do barato da juventude dos anos 1970.

Sem grilos usa as gírias jovens para indicar o caminho: “Vamos viver / Os grilos pintam, e daí? / Vamos curtir / O frevo diz por onde ir.” (Veloso, 2010a). Já em *Barato modesto* o autor anuncia: “Eu fiz um samba para o Carnaval passado / Eu transei um samba adoidado / E ele não ligou ninguém / Mas esse ano eu não vou ligar pro resto / Eu vou curtir um barato modesto / Com o samba, comigo, com você, neném” (Veloso, 2010b).

Gal Costa também gravou a canção *Barato total* de Gilberto Gil no álbum *Cantar* de 1974, produzido por Caetano Veloso. Gal Costa foi a incontestada intérprete da curtição brasileira no período mais “barra pesada” da ditadura. Também em 1974, no álbum *Tim Maia Racional vol. 1* na canção *Bom senso*, em tom confessional, o autor lembra: “Já virei calçada maltratada / E na virada quase nada / Me restou a curtição”. Tim Maia anuncia sua conversão à “cultura racional” nesse disco *cult* e deixa a curtição de lado, pelo menos momentaneamente.

O momento pós-tropicalista concentrou a experiência da curtição na música popular brasileira como um agenciamento coletivo de enunciação (Guattari, 2006). Um dos sentidos de barato, nesse contexto, liga-se à experimentação com as substâncias psicoativas e os seus efeitos prazerosos de alteração da consciência e de crítica ao mundo careta produzido pelo ambiente autoritário da época (Dias, 2013).

O uso de drogas, em especial da maconha e do ácido lisérgico, era visto também como sintoma de alienação política pela esquerda tradicional e reprimido duramente pela ditadura militar e pelas forças policiais (Delmanto, 2015). Apesar de tratar da curtição em sua música, o autor dessas canções, Caetano, era avesso ao uso de substâncias psicoativas e quando usou teve uma *bad trip* de ayahuasca, numa experiência com Gilberto Gil relatada no livro de memórias *Verdade Tropical*. Gil, por sua vez, diferente do parceiro, explorava os psicoativos de modo criativo e até mesmo místico. Caetano foi, por isso, nomeado jocosamente pelo seu amigo Rogério Duarte de “Ca[r]etano Veloso”.

No livro *Verdade Tropical* o próprio declara: “Eu não era um desbundado: não tomava drogas, mantinha algum conforto burguês para minha família com os proventos do meu trabalho na música, amava o essencial da cultura do Ocidente. Rogério tinha inventado um apelido para mim que me agradava: Caretano” (Veloso, 1997, p. 328).

Desde a eclosão da Tropicália nos festivais houve rechaço da esquerda universitária e acusação de alienação política, que foi acompanhada da posição crítica de setores da intelectualidade. Roberto Schwarz em “Cultura e Política 1964-1969 - alguns esquemas”, escrito no calor dos acontecimentos entre 1969 e 1970, mapeia a produção cultural do período e expressa sua reserva aos aspectos estéticos e políticos presentes na Tropicália, no teatro Oficina de Zé Celso e no uso que faziam da obra de Oswald de Andrade.

No texto em questão há um tensionamento com o tropicalismo que, na perspectiva do autor, não atacava as contradições do país e acabava reproduzindo a realidade absurda que conservava as desigualdades brasileiras. O tropicalismo musical era acusado por setores da esquerda nacionalista por estar demasiado atento às novidades da cultura de massa internacional, como se a inclusão da guitarra na música brasileira fosse em si uma adesão ao imperialismo. Por outro lado, o exercício da ambivalência presente na proposta estética da Tropicália era visto no ensaio do crítico como uma justaposição estéril entre o arcaico e o moderno. (Schwarz, 1978). No entanto, a ditadura via na atitude dos tropicalistas algo desestabilizador dos valores tradicionais (família, Deus e propriedade) e por isso os colocou na prisão (Mizoguchi; Passos, 2021, 2019).

Caetano Veloso, por sua vez, confrontou em ato a postura agressiva dos estudantes presentes no Festival da Canção em 1968 com um discurso contundente e célebre. A canção “É Proibido Proibir” foi defendida com o grupo de *rock* paulista Os Mutantes e alvo de vaias, ovos, tomates e pedaços de pau vindos da plateia.

A performance de Caetano juntava frases do maio francês com a declamação, ao som de guitarra dissonante, do poema “D. Sebastião” do livro *Mensagem* de Fernando Pessoa: “Esperai! Caí no areal e na hora adversa / Que Deus concede aos seus / Para o intervalo em que esteja a alma imersa / Em sonhos que são Deus.” (Pessoa, 2022, p. 68). Já o discurso veemente sentenciava: “Mas é isso a juventude que diz que quer tomar o poder? (...) Hoje não tem Fernando Pessoa (...) vocês não estão entendendo nada, nada. Absolutamente nada. Se vocês em política forem como são em estética, estamos feitos.” E questionava: “Que juventude é essa?” (Veloso, 1969).

No álbum *Muito* de 1978, dez anos depois desse festival, o músico retoma e responde a posição de Schwarz em um trecho da canção *Love, Love, Love*: “Absurdo, o Brasil pode ser um absurdo / Até aí, tudo bem, nada mal / Pode ser um absurdo, mas ele não é surdo / O Brasil tem um ouvido musical / Que não é normal” (Veloso, 1978). As potencialidades estéticas e musicais do Brasil são afirmadas para além das suas insuficiências e contradições políticas.

A CURTIÇÃO VOLTA EM 1978

A curtição, fonte de controvérsia no começo dos anos 1970, volta a ser assunto numa famosa entrevista com Caetano Veloso em 1978 no programa chamado *Vox Populi*, na TV Cultura. Essa entrevista foi analisada por Dias (2013). A experiência contracultural do “curtir adoidado” dos anos 1970 vai ao longo do tempo sendo temperada com doses de prudência com a afirmação da “guerra às drogas” e a criação de novas práticas de “cuidado” com as substâncias psicoativas (Dias, 2013).

A entrevista em questão é muito ilustrativa e interessante, pois ela toca em diversos pontos do debate político e cultural do período pós-1968. O diálogo entre o entrevistador Júlio Lerner e Caetano Veloso em 1978 coloca em relevo as disputas em torno do desbunde e a relação entre a curtição, a alienação política e até mesmo um certo “culto à irracionalidade”. Por outro lado, Caetano defende o uso do termo “curtir” como atitude política e estética legítima da geração.

O jornalista pergunta:

Durante um período significativo da história brasileira, parcelas da juventude utilizavam o verbo curtir, que me parece ter um significado vago, impreciso e que em alguns grupos humanos, basicamente exprimiam um certo culto à irracionalidade. O que é para você curtir? (*Vox Populi*, 1978).

O compositor baiano responde:

Toda gíria tem necessariamente de ter um significado vago e impreciso, porque a gíria, exatamente, surge para se referir a coisas que determinados grupos já conseguem nomear, mas que não tem precisão para os outros grupos [...] então são sempre palavras que têm essa imprecisão (*Vox Populi*, 1978).

O músico entende que o uso da expressão “curtir” era um traço da sua geração e que não precisava de muita explicação: “Acho que todo brasileiro, mais ou menos, da minha idade para baixo sabe o que é. Não precisa explicar” (*Vox Populi*, 1978). Caetano naquele momento tinha 36 anos.

O entrevistado considera que há uma estratégia de entendimento que passa pela experiência do corpo: “Curtir. É gíria, gíria não pode ser explicada. É você ouvir várias vezes, é ver a carinha que a pessoa faz quando diz aquela

palavra, viver as situações que levam a pessoa a dizer aquela palavra e passar a poder dizê-la com a mesma espontaneidade” (*Vox Populi*, 1978).

O entrevistador, agora faz a pergunta de modo mais direto: “Sabe Caetano, me parece que enquanto parcelas significativas da juventude brasileira curtiam, coisas muito importantes passavam despercebidas a essas mesmas parcelas” (*Vox Populi*, 1978).

O filho de Dona Canô e seu Zeca, repara: “Bom, agora você já está dizendo uma coisa diferente. Parece que você sabe muito bem o que significa curtir. Você tem acho essa palavra mais definida em você do que eu em mim” (*Vox Populi*, 1978). O artista reforça a força da expressão: “Eu falo a palavra curtir numa boa, tô acostumado há anos, conheço gente que usa essa palavra” (*Vox Populi*, 1978). É interessante que na sua resposta Caetano faz uso da expressão coloquial “curtir numa boa” que também figura na letra da canção Sampa e que aparecerá na entrevista mais adiante.

Caetano Veloso pede que o jornalista explicita o “que é mais importante”:

Agora, o que é que é mais importante, é preciso que você me dissesse por que se as pessoas estavam curtindo, alguma coisa ali estava se dando de importante, quer dizer: alguém tava curtindo alguma coisa. Eu acho que para mim é uma coisa muito importante alguém poder curtir alguma coisa, por isso que essa palavra cresceu, porque a gente descobriu que era importante vivenciar momentos com intensidade, digamos que curtir signifique isso [...] (*Vox Populi*, 1978).

Em seguida ele desdobra os possíveis sentidos de curtir:

Porque a gente usa curtir como gostar, como viver com intensidade, como entender melhor, como identificar-se com [...] Tem mil conotações da palavra curtir. Também como aprofundar uma coisa: — Eu não curti bem isso, só lhe mostro quando estiver bem curtido, que é o sentido até mais antigo da palavra (*Vox Populi*, 1978).

Caetano segue questionando o entrevistador: “Pra você tem um sentido aí qualquer que me soou meio pejorativo, até porque você disse que ‘enquanto as pessoas curtiam, coisas importantes aconteciam’, que coisas importantes eram essas?” (*Vox Populi*, 1978).

O tropicalista repete a pergunta, enfatizando com a expressão corporal que o trecho “enquanto as pessoas curtiam” é enunciado pelo entrevistador como algo sem importância, em contraste com: “coisas importantes aconteciam”. Caetano, no curso da sua argumentação, prossegue e desfaz a pretensa contradição entre os termos e refaz a frase da seguinte maneira: “Se as pessoas curtiam, entendeu, coisas importantes aconteciam” (*Vox Populi*, 1978). Na frase reformulada ele diz: “coisas importantes aconteciam” de um jeito mais solto e relaxado, de modo que a curtição e as “coisas importantes” estejam em sintonia (Dias, 2013).

Ao final, o entrevistado questiona:

Eu não sei o que é importante. O que é importante? Talvez curtir seja o mais importante. Eu não sei. O quê que era de importante que acontecia e que as pessoas não sabiam? Eu quero que você me diga agora eu tenho que lhe perguntar. Você [es]tá falando aí tem que me dizer” (*Vox Populi*, 1978).

No entanto, Júlio Lerner não responde a essa última questão do entrevistado no programa. Apesar do esboço de abertura, o Brasil ainda convivia com a censura e o jornalista Vladimir Herzog, que era diretor de jornalismo da mesma TV Cultura, foi assassinado em 1975 pelos agentes da ditadura nas dependências do DOI-CODI de São Paulo (Dias, 2013).

O modo como o artista pensa a questão da curtição pode ser expresso numa relação entre forças ativas e reativas. No lugar do julgamento moral, um campo de forças configura-se, no qual o “curtir” pode favorecer a da produção de corpo erótico e político permeado por intensidades vitais. Produção desejante e produção social emergem de um mesmo processo. Curtir é também algo “da maior importância” (Veloso, 1975).

Na sequência uma espectadora pergunta: “O que você acha da *Paulicéia desvairada*?” O cantor responde com *Sampa*. A câmera pega o rosto de Caetano em *close-up* enquanto ele canta e passa a mão nos cabelos longos e encaracolados. Na estrofe final ele faz uma pausa, dá um sorriso e arremata: “(...) e os Novos Baianos passeiam na tua garoa / E Novos Baianos te podem curtir numa boa” (Veloso, 1978). O passeio errante dos Novos Baianos pela garoa da cidade de São Paulo é uma imagem poderosa da curtição. Caetano devolve ao grupo a expressão que eles ajudaram a espalhar pelo país.

CAETANO E CHICO: “CURTIR NUMA BOA”, QUE TAL?

No aniversário de 25 anos do movimento tropicalista, Gilberto Gil e Caetano Veloso lançam o álbum *Tropicalia 2*. Na canção *Cinema Novo*, a dupla faz um samba em homenagem ao cinema e à canção popular brasileira. Eles afirmam: “O filme quis dizer ‘Eu sou o samba’ / A voz do morro rasgou a tela do cinema” (Veloso; Gil, 1993). O Cinema Novo apresentou uma nova imagem popular ao Brasil, com uma nova perspectiva do país a partir do morro carioca e da mítica do sertão nordestino. Nessa canção, a dupla tropicalista une e coloca no mesmo plano o cinema feito por Glauber Rocha e aquele de Rogério Sganzerla, que protagonizaram embates abertos e disputas no campo estético nos anos 1960-1970. De um lado, a estética da fome do cinema novo, de outro, a estética do fumo do cinema de invenção ou “udigrudi” (Oliveira, 1997). Entre os filmes citados na canção estão: *Deus e o diabo*, *Vidas Secas* e *Os Fuzis* ao lado de *O Anjo nasceu*, *O bandido*, *Meteorango* e *Superoutro*. O cinema brasileiro ilumina “visões das coisas grandes e pequenas / que nos formaram e que estão a nos formar.” (Veloso; Gil, 1993).

As “coisas grandes” estão presentes na dimensão operística de filmes como *Terra em transe* (1967) de Glauber Rocha que para Caetano Veloso foi o estopim “deflagrador do movimento” tropicalista (Veloso, 2024; 1997). As “coisas pequenas” aparecem em histórias e detalhes aparentemente banais ou estranhamente familiares como as de *Matou a família e foi ao cinema* (1969) de Júlio Bressane.

No documentário *Procura-se Meteorango Kid, vivo ou morto*, o escritor e dramaturgo Luiz Carlos Maciel, considerado o “guru da contracultura brasileira”, afirma sobre a atitude de desbunde daquele período: “O importante era curtir, estar vivo para curtir” (Procura-se, 2024). A curtição é um elemento importante da cultura jovem brasileira que atravessa gerações.⁸

Nos anos 1980, Caetano grava canções de outros compositores em que o verbo curtir volta a aparecer nas letras. *Vivendo em paz*, de Tuzé de Abreu, do álbum *Velô* (1984), é um frevo-axé com andamento ligeiro e que termina assim: “Na dança, na lança, na tranca / Trocando carícias / Cantando ou calados / Curtindo delícias / Querendo, sabendo, vivendo em paz”. Tuzé, um dos pioneiros da curtição musical com *Meteorango Kid* (a canção), retoma o tema no clima de carnaval. A curtição e o carnaval fazem um bom par.

Totalmente Demais de autoria de Arnaldo Brandão, Tavinho Paes e Robério Rafael foi cantada por Caetano Veloso ao som de seu violão em um álbum ao vivo de 1986. A canção narra a história de uma pessoa que: “Agitou

8. “Curtindo a vida adoidado” é o título no Brasil para o filme juvenil norte-americano *Ferris Bueller’s Day Off* dirigido por Jonh Hughes em 1986. Em Portugal o mesmo filme é chamado de “O Rei dos Gazeteiros”.

um broto a mais / Nem pensou / Curtiu, já foi / Foi só pra relaxar / Totalmente demais” (Brandão *et al*, 1986). Essa música, gravada também pela banda Hanoi-Hanoi, retrata a dicção e o vocabulário da juventude carioca da cena *rock* dos anos 80 que continuava usando a gíria da geração anterior de modo corrente.

Nos anos 1990, o “vapor barato” volta a figurar em uma letra de canção. O compositor do recôncavo baiano faz referência a essa expressão na letra de *Fora de Ordem*. A imagem contracultural “daquele velho navio” se transmuta agora em um “mero serviçal do narcotráfico” dando a entender a degradação e a violência brutal do cenário brasileiro simbolizado pela imagem da “ruína de uma escola em construção” e as incertezas do mundo pós-dissolução da União Soviética. O vapor barato ganha novos contornos políticos e estéticos.⁹ As promessas de democratização do Brasil não se concretizaram efetivamente e aqui “nada continua”. O barato e a curtição adentram no terreno minado da “guerra às drogas” com violência policial disseminada nas periferias brasileiras e diante de um mundo em desencanto.

Portanto, é preciso estar atento e saber extrair do “curtir adoidado” a experiência de cuidado, pois como avisava Bezerra da Silva no samba *Malandragem dá um tempo* (dos compositores Adelsonilton Barbosa da Silva, Moacir Bombeiro e Popular P) em forma de alerta: “Aí meu irmão, cuidado pra não dar mole a Kojak” e arremata: “Vou apertar, mas não vou acender agora / Se segura, malandro / Pra fazer a cabeça tem hora” (Da Silva, 1986).¹⁰

No início da carreira, Caetano compôs *Samba em paz* por encomenda de uma escola de samba de Salvador. Tal canção indica o momento de engajamento político do período. O jovem compositor diz então: “O samba vai crescer / Quando o povo perceber / Que é dono da jogada”. E mais adiante afirma: “O samba não vai chorar mais” (Veloso, 1965).

Essa canção de caráter mais diretamente engajado e participativo de Caetano está alinhada à cena de exaltação da cultura popular e do samba no período pós-golpe. Como é caso do show Opinião, que reuniu João do Vale, Zé Kéti e Nara Leão e depois Maria Bethânia, e do primeiro disco de Chico Buarque de 1966, mas que será rara no seu trabalho posterior. Ao longo dos anos, no entanto, Caetano Veloso nunca deixou de pensar o Brasil e envolver-se em questões políticas e embates no campo cultural.

No álbum *Meu Coco*, lançado em 21 de outubro de 2021, em plena vigência do (des)governo de extrema-direita no Brasil e ainda durante a emergência sanitária devido a pandemia de covid-19, o compositor recorre novamente

9. Em 1976, Gal Costa interpretou Vapor barato no documentário *Os Doces Bárbaros* de Jom Tob Azulay. Nos anos 1990 a canção *Vapor barato* foi revisitada pelo “cinema da retomada”. No filme *Terra Estrangeira* (1995) dirigido por Walter Salles e Daniela Thomas, a personagem da atriz Fernanda Torres canta a canção em uma cena marcante. Em 1996, “Vapor barato” foi regravação pela banda carioca O Rappa no álbum *Rappa-Mundi*.

10. Fazer a cabeça é uma expressão que no candomblé refere-se a um ritual de iniciação que visa estabelecer a comunicação do iniciado com o seu Orixá.

à cultura popular brasileira para afirmar que: “Sem samba não dá”. Nessa canção, que conta com a colaboração de Xande de Pilares e Pretinho da Serrinha, o autor faz um inventário da renovação da música popular brasileira e observa: “Olho pro Cristo ali no Corcovado / E, em silêncio grito épa Babá / Tudo esquisito, tudo muito errado / Mas a gente chega lá”. E mais adiante repete: “Só que sem samba não dá / Sem samba não dá.” (Veloso, 2021). Na capa de *Meu Coco* podemos ver a cabeça ou o “coco” de Caetano projetado ao infinito num jogo de espelhos. A imagem da capa alude à miríade de influências e referências que povoam o interior do coco de Caetano e estão presentes nas canções do álbum.

Antes das eleições presidenciais de 2022 e do seu resultado, Chico Buarque, em diálogo com Caetano, sugere *Que tal um samba?*, em que trafega entre o chorinho e os ritmos cubanos, conta com participação do bandolim de Hamilton de Holanda. A canção de Chico cita *Beleza Pura* de Caetano, quando diz: “Com formosura / Bem brasileiro, que tal? / Não com dinheiro / Mas a cultura / Que tal uma beleza pura” (Buarque, 2023).

Já Caetano na canção *Meu Coco* cria um neologismo em referência ao sobrenome de Chico quando sugere: “Tudo embuarcará na arca de Zumbi e Zabé” (Veloso, 2021). Na canção mais diretamente política *Não vou deixar*, do mesmo álbum, o autor cita *Apesar de você* para afirmar a possibilidade de um canto coletivo diante da ascensão da extrema-direita brasileira. O canto de Caetano convoca um coro polifônico para desafiar o “fascismo tropical” (Mizoguchi; Kumpinski, 2021).

O diálogo criativo entre Caetano Veloso e Chico Buarque não é recente. Caetano já havia gravado *Carolina* em um tom melancólico no álbum de 1969, o que gerou controvérsia à época. Na eclosão da tropicália houve enfrentamentos e disputas estéticas entre os defensores da verdadeira “música popular brasileira” e a perspectiva mais aberta e antropofágica do movimento tropicalista em diálogo com a música internacional e aquela brasileira hiper-popular considerada de “mau gosto” ou brega. Esses embates produziram dissensos no campo musical que afastaram Caetano e Chico.

Em 1972, no entanto, Caetano e Chico reuniram-se após o exílio no show no Teatro Castro Alves em Salvador que virou o álbum *Caetano e Chico: juntos e ao vivo*. O disco foi um sucesso comercial e é interessante notar que o título do álbum destacava que eles estavam efetivamente juntos. Já nos anos 1980, eles voltaram a estar lado a lado para o especial da TV Globo nomeado de “Chico & Caetano” que também virou disco e contou com inúmeros convidados.

Caetano e Chico mantiveram, ao longo do tempo, uma mútua colaboração criativa, mesmo que eles só assinem duas parcerias: *Vai Levando* e *Como um samba de adeus*. Caetano já disse em entrevista: “Às vezes penso que minha profissão tem sido perseguir Chico Buarque, mas é uma perseguição amorosa. E tem dado bons resultados já faz muito tempo” (Veloso, 2005).

Entre eles, o samba segue como objeto permanente do desejo, aglutinador e difusor da cultura brasileira. Os dois continuam sendo discípulos fiéis de João Gilberto. O “inventor da bossa nova” foi o divisor de águas, revolucionou a música brasileira e apresentou o samba de Assis Valente aos Novos Baianos, o resultado disso está condensado no álbum *Acabou Chorare*.

Chico também fez uso da palavra “barato” em uma de suas canções. *Amor Barato* é um samba do compositor carioca, em parceria com Francis Hime, presente em *Almanaque* (1981) e *Uma palavra* (1995), no qual o autor discute o próprio ofício: “Eu queria ser / Um tipo de compositor / Capaz de cantar nosso amor / modesto.” O compositor carioca repete o mesmo refrão mais adiante, trocando a palavra “modesto” por “barato”. O “vapor barato” contracultural de Macalé e Waly viaja pelo *Barato modesto* carnavalesco de Caetano e aporta no *Amor barato* do compositor carioca. Chico compõe o seu “amor barato e modesto” citando e recombinaando as canções de curtidão dos anos 1970.

Identificamos pelo menos duas canções em que o compositor carioca faz uso da palavra “curto”. Em *Amor barato*, o eu lírico convida: “Vem cá, meu amor / Aguenta o teu cantador / Me esquenta porque o cobertor é curto” (Buarque, 1981). Já na canção “Essa pequena” de 2011 a letra reflete sobre os contrastes de uma relação amorosa e a transitoriedade: “Meu tempo é curto / o tempo dela sobra” (Buarque, 2011). Em ambas as canções, o “curto” é um adjetivo que evidencia a escassez e a falta, seja do cobertor, seja do tempo do compositor. Já o “curtir” contracultural é um verbo que indica uma intensidade abundante e farta.

É possível que o compositor carioca nunca tenha incluído no seu extenso vocabulário de letrista habilidoso a palavra “curtir” no sentido de gostar e fruir, que foi largamente usada por tropicalistas e Os Novos Baianos nos anos 1960-1970. Chico é pródigo em encaixar palavras incomuns em canções, como é o caso de “paralelepípedo” e “pigmeus” de *Vai Passar* (Buarque, 1984). Contudo, na canção *Que tal um samba?* o autor se aproxima da curtidão quando usa a entoação mais solta dos jovens para descortinar a geografia musical da cidade do Rio de Janeiro e nos convida a: “Andar de boa / Ver um batuque lá no cais do Valongo / Dançar o jongo lá na Pedra do Sal / Entrar na roda da Gamboa” (Buarque, 2023). A ideia sugerida na canção aproxima-se da experiência de “curtir numa boa”

presente em *Sampa*. Chico faz um aceno para as novas gerações que revitalizam com música espaços tradicionais e historicamente ligados à cultura negra do Rio.

Hoje a expressão “curtir” está disseminada nos quatro cantos do país, nas canções do “sambanejo ou pagobrejo” (Veloso, 2021) *rap*, *trap* e *funk*. Dos Racionais Mcs: “Tem que saber curtir / tem que saber lidar”, passando por MC Brunninha: “Vou sair, vou curtir” e Joelma: “Eu vou tomar um Tacacá / dançar, curtir, ficar de boa”. MC Tairon e o MC Vitin da Igrejinha na música *Baile do Morro*, afirmam: “Vou voltar curtir baile no Morro”, fazendo ressoar no presente a canção *Reverendo Amigos* de Waly e Macalé. Russo Passapusso na canção *Anjo* diz: “Caiu um anjo, anjo negro mulato / Tá curtindo um barato, no calor, tá na Bahia no maior astral”. A nova geração da música baiana também continua curtindo.

A curtição, no entanto, foi tomada de assalto e se disseminou entre nós, nas redes informacionais e nas nossas subjetividades, regidas pela “axiomática do capital” (Deleuze; Guattari, 2007). Lá nos EUA o termo usado no Facebook (Meta) é “like”, em Portugal o termo é “gosto” e aqui no Brasil é a expressão criada pela juventude contracultural: “curtir”. Hoje todo mundo está “curtindo adoidado” no ambiente virtual para alimentar algoritmos e entrar no jogo de espelhos com seus perfis e avatares das redes. A “curtição” é assim sequestrada da sua dimensão intensiva (corporal) e experimental, tornando-se mercadoria imaterial de consumo rápido gestado pelos “anjos tronchos do Vale do Silício” (Veloso, 2021).

Como detecta Caetano na canção *Anjos Tronchos*, estamos em um processo de aceleração temporal e acúmulo: “neurônios meus ganharam novo outro ritmo / E mais e mais e mais e mais e mais” (Veloso, 2021). O corpo deixa de ser guiado pela liberdade estética e performativa do desbunde e passa a ser regido pela velocidade vertiginosa das redes.

O álbum *Meu Coco* de Caetano Veloso e a canção *Que tal um samba?* de Chico identificam no samba uma das nossas maiores potencialidades criativas e curativas (um poderoso fármaco) diante das forças predatórias que nos cercam. Eles nos convidam a “puxar um samba porreta” como antídoto clínico para decompor e “desmantelar a força bruta” (Buarque, 2023).

No caso brasileiro, a nossa brutalidade persistente remonta, historicamente, ao período colonial com a escravidão da população negra e ameríndia, sem a efetiva reparação política e simbólica desses fatos. O samba é uma invenção das “epistemologias afrodiaspóricas” diante da brutalidade do cativeiro. (Rufino; Simas, 2018).

Oswald de Andrade cunhou a expressão “Brutalidade jardim” no poema “Indiferença”, trecho do romance experimental *Memórias sentimentais de João Miramar*. Essa expressão enigmática, misto de crueza e delicadeza, é citada na canção tropicalista “Geleia Geral” de Torquato Neto e Gilberto Gil. Chico e Gil compuseram também “Cálice” que fazia referência ao período ditatorial regido por “tanta força bruta” (Buarque; Gil, 1978).

Mais recentemente, o pensador camaronês Achille Mbembe (2022) no livro *Brutalismo* analisa os diversos colapsos produzidos pelo capitalismo contemporâneo em escala planetária. Ele considera que: “As práticas de demolição, quebra, apedrejamento, pilhagem e esmagamento estão no cerne do brutalismo em sua acepção política” (Mbembe, 2022, p. 16).

Hoje, podemos pensar a atualidade da curtição, como uma via ainda possível de produção desejante e criação de um plano comum em contraposição à pilhagem reinante que avança. Pensar o samba e o cinema como práticas estéticas e políticas que nos fazem um convite para fruir a cidade, assim como os Novos Baianos fizeram na garoa de São Paulo e os personagens de *Meteorango Kid* nas ruas de Salvador. Para isso é preciso deixar de rolar excessivamente o *feed* das telas que nos isolam para poder botar o corpo na roda e na rua.

Nestes tempos perigosos em que “palhaços líderes brotaram macabros” (Veloso, 2021), o desafio atual passa por voltar a curtir, mas com cuidado, e assim aterrar novamente a curtição na experiência de um “[...] coração que balança num samba de tamborim” (Veloso; Gil, 1993) e na sua intensidade vital.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Ceci. "Barra 69": O show legado da Tropicália. 2019. Disponível em: <https://x.gd/gFr35>. Acesso em: 5 de setembro de 2024.
- AVELLAR, José Carlos. "Tocar fogo neste apartamento". In: *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28 de fev. de 1972.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Ed. 34, 2007. Volume 3.
- DELMANTO, Julio. *Camaradas caretas: drogas e esquerda no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2015.
- DIAS, Rafael. *Experimentação e cuidado: um campo problemático das drogas e a emergência da Redução de Danos no Brasil*. 2013. 302 f. Tese de Doutorado em Psicologia, UFF, 2013.
- DINIZ, S. C. "Desbundando em anos de chumbo: contracultura, produção artística e Os Novos Baianos". *História* (São Paulo), v. 39, p. e2020016, 2020.
- DUNN, Christopher. *The Empty Boat: Meteorango Kid and Brazilian Cinema Marginal. The Sixties*, v. 13, n. 2, 2020, p. 98-120. DOI: <https://x.gd/S5avg>
- FAVARETTO, Celso. *A contracultura entre a curtição e o experimental*. São Paulo: N-1, 2019.
- FERREIRA, Jairo. *Cinema de invenção*. São Paulo: M. Limonad, 1986.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo. Ed. 34, 2006.
- HOUAISS, Antônio. Dicionário Online de Português. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2024. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/> Acesso em: 01 de junho de 2024.
- MACALÉ, Jards. *Revisitando meus clássicos: Jards Macalé (1972)*. [Entrevista cedida a] Lucas Borges Texeira. Monkeybuzz, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://x.gd/lmfmM>. Acesso em: 02 de fev. 2025.
- MAFFEI, Evangelina. Caetano Veloso em detalhe. 1970 – Você não entende nada. Disponível em: <https://x.gd/jZ6Xf>. Acesso em: 07 de junho de 2024.
- MBEMBE, Achille. *Brutalismo*. São Paulo. n-1 edições, 2022.
- MIZOGUCHI, Danichi; KUMPINSKI, Alexandre. "Cores, nomes, brasis: Caetano, coco clínico". *Revista Noize*, 2021. Disponível em: <https://x.gd/KXuk3>. Acesso em: 5 de outubro de 2023.
- MIZOGUCHI, Danichi; PASSOS, Eduardo. *Transversais da subjetividade: arte, clínica e política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2021.
- _____, Danichi; PASSOS, Eduardo. *Antifacismo tropical*. Série Pandemia. São Paulo: n-1 edições, 2019.
- OLIVEIRA, André Luiz. *Louco por cinema: arte é pouco para um coração ardente*. Brasília. Fundação Cultural do DF, 1997.
- PESSOA, Fernando. *Mensagem*. São Paulo: Todavia, 2022.
- RAMOS, Fernão. *Cinema Marginal (1968/1973): A Representação em seu Limite*. São Paulo, SP: Brasiliense, 1987.
- RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.
- SANTIAGO, Silviano. *Caetano Veloso enquanto superastro*. E-pub. Recife: Cepe, 2022.

_____. "Abutres". In. *Literatura dos Trópicos*. E-pub. Recife: Cepe, 2019.

SCDP – Serviço de Censura e Diversões Públicas. Processo nº 7495. Política Federal. 1970. 1 documento.

SCHWARZ, Roberto. "Cultura e política, 1964-1969". In. SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. pp. 61-92.

SIMÕES, Inimá. *Roteiro da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: Editora SESC, 1998.

STAM, Robert. "On the Margins: Brazilian Avant-Garde Cinema." In. JOHNSON, Randal; STAM Robert. *Brazilian Cinema* (ed.). New York: Columbia University Press, 1995. p. 306-327.

VELOSO, Caetano. Encarte do LP *É Ferro na Boneca*. Novos Baianos. Rio de Janeiro: RGE, 1970.

VELOSO, Caetano. *Letras Caetano Veloso*. FERRAZ, Eucanaã (org.). 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia de Letras, 1997.

VELOSO, Caetano. *Cine-subaé: escritos sobre cinema (1960-2023)*. LEAL, Cláudio; SOMBRA, Rodrigo (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

VELOSO, Caetano. [Entrevista cedida a] Alvaro Costa e Silva Rodrigo de Almeida. As garras de Caetano. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 04 de novembro de 2005.

VOX POPULI. Caetano Veloso. [Entrevista cedida a] Júlio Lerner. *TV Cultura*, São Paulo, 1978. Disponível em: <https://x.gd/1ciel>. Acesso em: 27 de setembro de 2024.

FILMOGRAFIA

CAVEIRA, my friend. Direção de Álvaro Guimarães, 1970. 1 vídeo (85 min.). Disponível em: <https://x.gd/QqnhN>. Acesso em: 30 de set. 2024.

CURTINDO a vida adoidado. *Ferris Bueller's day off*. Direção: John Hughes. Paramount Pictures, 1986. 1VHS (103 min.).

METEORANGO Kid: o herói intergaláctico. Direção de André Luiz Oliveira. Programadora Brasil. Brasília, 2007. 1 DVD (83 min.).

NARCISO em férias. Direção de Renato Terra e Ricardo Calil. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2020. Globoplay (84 min.).

OS DOCES Bárbaros. Direção de Jom Tob Azulay. Produção: Dezenove som e Imagem. Rio de Janeiro. 1978. 1 DVD (85 min.).

PROCURA-SE, vivo ou morto. Direção de Daniel Fróes e Marcel Gonnet. Roteiro de Rafael Dias. Salvador. Ideograma Produções, 2022. (93 min.). Disponível em: <https://cinebrasilja.com/>. Acesso em: 10 de março de 2024.

TERRA estrangeira. Direção de Walter Salles e Daniela Thomas. Rio de Janeiro: Videofilmes, 1995. 1 DVD (100 min.).

DISCOGRAFIA

- BRANDÃO, Arnaldo et al. Totalmente demais In: VELOSO, Caetano. *Totalmente demais ao vivo*. Philips. 1986. 1 LP (44 min.). Lado B, faixa 1.
- BROWN, Mano. Qual mentira vou acreditar? In: *RACIONAIS MC'S. Sobrevivendo no Inferno*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. 1 CD (77 min.). Faixa 9.
- BUARQUE, Chico. Que tal um samba? In: BUARQUE, Chico. *Que tal um samba? (ao vivo)*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino. 2023 (3 min.). Disponível em: <https://x.gd/klyKf>. Acesso 02 de fev. 2025.
- BUARQUE, Chico; GIL, Gilberto. Cálice In: BUARQUE, Chico; NASCIMENTO, Milton. *Chico Buarque*. Philips/ PolyGram, 1978. 1 LP. (33 min.). Lado A, faixa 2.
- BUARQUE, Chico. Essa pequena. In: BUARQUE, Chico. *Chico*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2011. 1 CD (31 min.).
- _____. Amor Barato In: BUARQUE, Chico. *Almanaque*. Rio de Janeiro Ariola/Philips, 1981. 1 LP (29 min.). Lado B, faixa 5.
- _____. *Chico Buarque de Hollanda (vol. 1)* Rio de Janeiro: RGE, 1966. 1 LP (27 min.).
- BUARQUE, Chico; Hime, Francis. Vai Passar In: *Chico Buarque*. Rio de Janeiro: Polygram/Philips, 1984. 1 LP (35 min.). Lado B, faixa 5.
- COSTA, Gal. *Fa-tal: Gal a todo vapor*. Rio de Janeiro: Philips. 1971. 1 LP. (67 min.).
- DA SILVA, Adelzonilton et al. Malandragem dá um tempo. In: DA SILVA, Bezerra. *Bezerra da Silva: malandragem dá um tempo*. (promo). Rio de Janeiro, RCA Victor, 1986. (7 min).
- DE ABREU, Tuzé. Meteorango. In: DE ABREU, Tuzé. *Lárralibus Escumálicus Cujolélibus*. Salvador. Maianga. 2001. 1 CD. (69 min.). Faixa 18.
- _____. Vivendo em paz. In: VELOSO, Caetano. *Velô*. Rio de Janeiro: Philips. 1984. 1 LP (53 min.). Lado A, faixa 6.
- GIL, Gilberto. *Gilberto Gil*. Rio de Janeiro: Philips, 1969. 1 LP (75 min.).
- _____. Back in Bahia In: GIL, Gilberto. *Gilberto Gil Expresso 2222*. Rio de Janeiro: Philips, 1972. 1 LP (34 min.). Lado A, faixa 2.
- JOELMA. *Voando pro Pará* (ao vivo). 1 vídeo. Disponível em: <https://x.gd/tW2WF>. Acesso em: 15 de abril de 2005.
- MACALÉ, Jards; SALOMÃO, Waly. Revendo Amigos (Volto pra Curtir) In: MACELÉ, Jards. *Jards Macalé*. Rio de Janeiro: Phonogram. 1972. 1 LP. (35 min.). Lado A, faixa 2.
- MAIA, Tim. Bom senso. In: MAIA, Tim. *Tim Maia Racional vol. 1*. Rio de Janeiro: Seroma, 1974. (1 CD) (33 min.). Lado A, faixa 3.
- MC Brunninha. Vou sair, vou curtir. In *Furacão 2000 Tsunami IV*. Rio de Janeiro: Furacão 2000, 2009. 1 CD. (114 min.). Faixa 12.
- MC Tairon e MC Vitinho da Igrejinha. Baile no Morro. Disponível em: <https://x.gd/kFi8W>. Acesso em: 02 de jan. 2025. 2023.
- MOREIRA, Moraes; GALVÃO, Luiz. Curto de véu e grinalda. In: NOVOS BAIANOS. *É ferro na boneca*. Rio de Janeiro: Som livre, 1970. 1 LP (32 min.). Lado B, faixa 4.

_____. A casca de banana que eu pisei. In: NOVOS BAIANOS. É ferro na boneca. Rio de Janeiro: Som livre, 1970. 1 LP (32 min.). Lado B, faixa 4.

NOVOS BAIANOS. É ferro na Boneca. Rio de Janeiro: Som livre, 1970. 1 LP (32 min.).

O RAPPA. Rappa-Mundi. Rio de Janeiro: Waner Music, 1996. 1 CD. (49 min.).

PASSAPUSSO, Russo. Anjo. In: Paraíso da Miragem. Salvador: Máquina de Louco, 2014. 1 LP (39 min.). Lado A, faixa 4.

VELOSO, Caetano. Não identificado. In: VELOSO, Caetano. Caetano Veloso. Rio de Janeiro: Universal Music. 1969. 1 LP(41min.). Lado B, faixa 3.

_____. Sem samba não dá. In: Meu Coco. Rio de Janeiro: Sony music. 2021. 1 LP. (43 min.). Lado B, faixa 5.

_____. Anjos tronchos. In: Meu Coco. Rio de Janeiro: Sony music. 2021. 1 LP. (43 min.). Lado B, faixa 5.

_____. Qualquer coisa. Rio de Janeiro: Universal, 1975. 1 LP. (41 min.).

VELOSO, Caetano; BUARQUE, Chico. Caetano e Chico: juntos e ao vivo. Rio de Janeiro: Philips. 1 LP. (37 min.).

VELOSO, Caetano. Sem Grilos. In: COSTA, Gal. Gal Divina, maravilhosa. Universal Music, 2010a. 1 CD. Disco 2, faixa 4. (51 min.).

_____. Barato Modesto. In: COSTA, Gal. Gal Divina, maravilhosa. Universal Music, 2010b. 1 CD. Disco 1, faixa 14. (43 min.).

VELOSO, Caetano; GIL, Gilberto. Tropicália 2. Rio de Janeiro: Philips. 1993. 1 CD. (42 min.).

DISPONIBILIDADE DE DADOS

Os autores confirmam que os dados que apoiam os resultados deste estudo estão disponíveis no artigo.

CONFLITO DE INTERESSE

Os autores declaram que não há conflito de interesse.

EDITOR(A)(ES) RESPONSÁVEL(IS)

Marina Cavalcanti Tedesco

ASSISTENTE EDITORIAL

Vanessa Maria Rodrigues

DADOS EDITORIAIS

Recebido em 02/01/2025

Aprovado em 06/02/2025



Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença **Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CCBY)**.

Os autores retêm todos os direitos autorais, transferindo para a Revista *A Barca* o direito de realizar a publicação original e mantê-la sempre atualizada.