

Estado da publicação: Não informado pelo autor submissor

O EXÍLIO TROPICAL: VIDAS FORÇADAS DE ARTISTAS BRASILEIROS NO EXTERIOR

Thiago Matheus Madeira

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.6910>

Submetido em: 2023-09-18

Postado em: 2023-09-21 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

O EXÍLIO TROPICAL: VIDAS FORÇADAS DE ARTISTAS BRASILEIROS NO EXTERIOR

AUTOR Thiago Matheus Madeira

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6808-734X>.

[<t-madeira@outlook.com.br>](mailto:t-madeira@outlook.com.br)

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, SP, Brasil

RESUMO: Este trabalho trata da relação entre arte e política, especificamente no período da ditadura militar no Brasil. Seu propósito de pesquisa visa compreender as relações entre Estado autoritário e produção artística, enquanto condição de pressão política. No período de ditadura brasileira nos anos 70 e do surgimento de movimentos artísticos-sociais, tais como o Tropicalismo e o Cinema Novo, o Estado atuou enquanto agente controlador e censor, e a arte, por sua vez, como forma de resistência, o que resultou nos exílios dos cantores Caetano Veloso e Gilberto Gil para Londres, na Inglaterra, fatos estes que constituem os casos de estudo desta dissertação. Procura-se, ainda, compreender as influências e as alterações decorrentes do exílio que afetaram a obra desses artistas. Para tanto, é estabelecida uma periodização histórica, bem como é analisado o conceito de exílio e seu impacto na produção artística dos referidos autores. Neste sentido, nota-se, inicialmente, que, no primeiro período, isto é, no pré-exílio, as obras de ambos, consideradas de caráter subversivo à ordem, promoveram um importante debate no contexto social do país. Após o segundo período, o de prisão e exílio em Londres, suas produções refletiram uma maior introspecção, seguida também de uma ampliação de sua liberdade experimental, promovida pelo novo contexto social em que estavam inseridos. Finalmente, no terceiro período, o de retorno de ambos os artistas ao Brasil, a síntese e a consolidação do contato com influências políticas e culturais que tal cidade global propiciou, integram-se com a retomada de suas raízes.

Palavras-chave: MPB, Estado Autoritário, Exílio, Resistência, Política.

THE TROPICAL EXILE: FORCED LIVES OF BRAZILIAN ARTISTS ABROAD.

ABSTRACT: work deals with the relationship between art and politics, in the period of the military dictatorship in Brazil. The research purpose is to understand the relationship between authoritarian State and artistic production, as a condition of political pressure. In the period of the Brazilian dictatorship in the 70s and the emergence of artistic-social movements such as Tropicalismo and Cinema Novo, the State acted controlling and censoring agent, and arts movements, in turn, acted as a form of resistance, which resulted, in this case of study, in the exile of singers Caetano Veloso and Gilberto Gil to London, England, and that constitute the case studies of this dissertation. It also seeks to understand the influences and changes resulting from exile that affected the work of these artists. For that, a historical periodization is established, the concept of exile and its impact on the artistic production of the authors are analyzed. In this sense, it is initially noted that, in the first period, pre-exile, the works of both, considered subversive to the order, promoted an important debate within the social context of the country. After the second period, prison and exile in London, his productions reflected a greater introspection, followed also by an expansion of his experimental freedom, promoted by the new social context inserted. Finally, in the third period, of the return of both artists,

the synthesis and consolidation of the contact with the political and cultural influences that such a global city provided, integrates with the return to its roots.

Keywords: MPB, Authoritarian State, Exile, Resistance, Politic.

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como temática a relação entre arte e política, especificamente no período da ditadura militar brasileira. Deste modo, o estudo aborda as consequências da vigência do Estado autoritário sobre o setor das artes no país, afetadas profundamente por esse regime de exceção. O recorte empírico no âmbito deste tema – ou seja, o seu objeto de estudo – é dado pelo processo de exílio sofrido por Caetano Veloso e por Gilberto Gil durante o regime militar, em decorrência do golpe iniciado no país a partir de 1964. Neste sentido, a pesquisa contempla um movimento histórico e teórico que considera tanto questões internas ao país, quanto a área das relações internacionais.

O regime ditatorial no Brasil teve seu início por meio do golpe civil-militar de 31 de março de 1964, quando o então presidente da República, João Goulart, foi deposto do cargo pelo alto escalão do Exército, sob a alegação de que havia uma ameaça de implantação de um regime comunista no país. Goulart foi então forçado a sair do país rumo ao exílio no Uruguai, enquanto tomava posse o Marechal Humberto Castelo Branco. A partir deste período, houve um movimento forçado de exílio ou de autoexílio, devido à forte perseguição e repressão contra manifestantes críticos ao governo, sendo que parte relevante destes críticos pertencia à classe artística.

Definido por seus apoiadores como uma “Revolução”, o golpe de Estado instituiu no país um violento regime ditatorial, que teve o apoio de veículos de imprensa, de setores da indústria nacional¹, além do apoio estrangeiro por parte dos Estados Unidos, que, frente a “ameaça comunista”, foi também peça fundamental no que diz respeito a intervenções políticas em diversos países da América Latina neste período, o que culminou na eclosão de regimes autoritários.

É neste sentido que membros da agência de inteligência do Estado norte-americano fizeram com governos locais intercâmbio de conhecimento a respeito de táticas de guerra, em que, de acordo

¹ BORGES, Beatriz. Mais de 80 empresas colaboraram com a ditadura militar no Brasil: Comissão Nacional da Verdade divulga uma lista de empresas que delataram funcionários. **El País**. 08 set. 2014. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2014/09/08/politica/1410204895_124898.html. Acesso em: 05 fev. 2022.

com a Comissão Nacional da Verdade (CNV), militares brasileiros tiveram aula no instituto de guerra norte-americano sobre práticas de tortura.² Caetano Veloso (1997, p. 193) declara: “Víamos no golpe a decisão de sustar o processo de superação das horríveis desigualdades sociais brasileiras e, ao mesmo tempo, de manter a dominação norte-americana no hemisfério.”

Logo, diversos setores do campo das artes acabaram se movimentando por meio de críticas à repressão e ao autoritarismo do governo brasileiro. E o Tropicalismo e o Cinema Novo representaram essa frente, em uma importante ruptura de padrões na música, nas artes e no cinema, aliados a um conteúdo político e de forte crítica social. Nas palavras da ex-presidente do país (2011-2016), Dilma Rousseff, presa e torturada durante o período da ditadura: "ao mesmo tempo que se acirra a repressão a partir de 64, entre [os anos de] 66 e 68 há uma espécie de efervescência cultural generalizada [...], a juventude brasileira passa a ter uma quantidade imensa de opções culturais, num regime fechado" (KENT, 2018). Neste sentido, a convergência de ideias nos diversos setores das artes proporcionou força e peso a um movimento uníssono, formando uma identidade de resistência frente aos ideais do governo militar (CASTELLS, 2018).

Inúmeros exemplos servem de expressão para o significado desta dimensão política da arte e para a relevância da experimentação das linguagens artísticas, como se observa na música tropicalista de Caetano Veloso e de Gilberto Gil, nas artes plásticas dos penetráveis de Hélio Oiticica, nas propostas teatrais de José Celso Martinez Corrêa, na cenografia de Hélio Eichbauer, ou ainda, na direção do Cinema Novo de Glauber Rocha. “A arte funcionou, não de modo imediato, mas de modo latente, criando discursos e novos pensamentos, no circuito da renovação geracional” (QUEIROZ, 2018, p. 13).

A Tropicália, por sua vez, foi um movimento considerado “subversivo à ordem”. Caracterizada por permear a cultura popular, constituiu suas raízes no âmbito de diversos setores da sociedade, buscando referências nas movimentações modernistas da Europa, como a arte Dadá e a surrealista, no modernismo brasileiro, por meio das ideias de Oswald de Andrade e da poesia concretista, nas leituras da psicanálise com Sigmund Freud, e da sociologia com Herbert Marcuse, na

² SANCHES, Mariana. Militares brasileiros tiveram aula em instituto americano sobre como praticar tortura: descoberta foi feita pela Comissão Nacional da Verdade graças a documentos liberados pelos Estados Unidos. **O Globo**. 10 dez. 2014. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/militares-brasileiros-tiveram-aula-em-instituto-americano-sobre-como-praticar-tortura-14789322>. Acesso em: 03 jun. 2022.

música, desde a sofisticação da Bossa Nova até a psicodelia hippie de Jimi Hendrix e dos Beatles, dentre outras referências regionais, nacionais, continentais e globais, a fim de assim propor, em tempos de autoritarismo e repressão, a “carnavalização” da cultura brasileira, revisando valores por meio de suas contradições e anacronismos. Conforme aponta o filósofo Mikhail Bakhtin (1981), o papel fundamental do carnaval como parte da construção ideológica do movimento está em

um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos são participantes da ação carnavalesca. [...] As leis, proibições e restrições, que determinavam o sistema e a ordem da vida comum, isto é, extracarnavalesca, revogam-se durante o carnaval: revogam-se, antes de tudo, o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta, etc., ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade (inclusive a etária) entre os homens. (BAKHTIN, 1981, p. 105)

Ao passo que o Cinema Novo foi o movimento cinematográfico encabeçado por Glauber Rocha³ e por diretores como Nelson Pereira dos Santos e Joaquim Pedro de Andrade, por meio do qual se pregava um cinema nacional autêntico, voltado a temáticas sociais, com uma proposta de linguagem audiovisual alternativa à da produção vigente à época, tanto no que dizia respeito à camada intelectual da sociedade, como à popular. O movimento propunha a “criação de um cinema superior nascido da miséria brasileira, como o neorealismo nascera da indigência das cidades italianas no imediato pós-guerra” (VELOSO, 1997, p. 124). Deste modo, o Cinema Novo, ao buscar compreender criticamente o Brasil, procurou discutir o jogo de interesses políticos entre diversos grupos da sociedade, tais como as elites, a mídia e as classes populares.

A partir do final do ano de 1968, com o decreto do Ato Institucional número 5 (AI-5) pelos militares, aumentou a perseguição por parte do Estado a qualquer movimentação que pudesse ser considerada oposicionista ao então governo. Nesse período, movimentos artísticos como o Tropicalismo e o Cinema Novo – uma vez que faziam parte de um processo de revisão cultural, por meio do questionamento da ordem vigente, a qual atuava com repressão e censura, bem como pela crítica ao modo de vida consumista da sociedade capitalista, ao chamar a atenção para a existência de uma parcela da sociedade brasileira que era ignorada e para um Brasil marginal e periférico, elevando

³ Glauber Rocha foi um dos mais importantes cineastas brasileiros. Nasceu em Vitória da Conquista, no estado da Bahia, em março de 1939, e ingressou na Universidade Federal da Bahia (UFBA) no ano de 1959. Em 1961, produziu seu primeiro longa-metragem, “Barravento”, com o qual repercutiu internacionalmente, chegando a ser premiado no 13º Festival Internacional de Cinema da Tchecoslováquia.

as classes subalternas à condição de estratégia de resistência política (FAVARETTO, 2021) – sofreram forte impacto e pressão política.

Assim, a intensificação da repressão por parte do regime militar (principalmente com a instituição do AI-5) obrigou artistas e intelectuais integrantes destes movimentos a deixarem o país, uma vez que sua segurança e integridade pessoal estava colocada em risco: Caetano Veloso e Gilberto Gil buscaram abrigo em Londres, na Inglaterra; Hélio Oiticica⁴, em Nova York, nos Estados Unidos; e José Celso e Glauber Rocha foram para Lisboa, em Portugal. Estes são alguns exemplos de artistas que tiveram que deixar o país. Deste modo, o problema aqui discutido se dá pelo processo de pressão exercido sobre a produção artística, o que, no Brasil, levou ao exílio ou ao autoexílio e afetou o campo das artes (a música, o cinema, as artes plásticas etc.) de maneira muito intensa.

Neste sentido, analisa-se nesta pesquisa o processo interno de pressão política que fez com que os artistas supracitados buscassem o exílio ou o autoexílio no exterior, assim como de que maneira tal processo os levou a uma determinada produção artística. Supõe-se (para efeitos do andamento desta dissertação) que a pressão política reduziu o espaço de criação artística, levando os artistas a buscarem novos espaços de liberdade e, conseqüentemente, a desenvolverem novas maneiras e pesquisas das suas linguagens.

Considerando tais aspectos, o recorte empírico desta pesquisa é dado pelo processo e circunstâncias de exílio de artistas, em decorrência do golpe militar de 1964, e pelos impactos que essas novas condições de vida tiveram em suas produções artísticas. Para tanto, serão abordados especificamente os casos de Caetano Veloso e de Gilberto Gil na música popular brasileira, entre os anos de 1967 e 1973. Neste período, a institucionalização da repressão e da perseguição política, dada por meio do já mencionado decreto do AI-5, mostrou-se fundamental para ampliar a interferência ditatorial e aprofundar a censura no Brasil, afetando intensamente tanto o setor das artes quanto os críticos ao então governo.

⁴ Hélio Oiticica é considerado um dos maiores nomes da história das artes plásticas no país, caracterizado por seu forte experimentalismo e inventividade. Nascido no Rio de Janeiro em julho de 1937, Oiticica circulou por diversos campos artísticos durante sua trajetória, tais como a pintura, a escultura, a poesia e a arte performática.

ASPECTOS METODOLÓGICOS

Na construção da relação entre arte e política, tal como aponta o sociólogo Miguel Wady Chaia (2007, p. 10), são possíveis diversos arranjos que podem eclodir a força da arte ou o poder da política, criando diversas situações devido ao predomínio de uma ou de outra. De acordo com Chaia, nas diferentes relações entre arte e política, o movimento tropicalista pode ser compreendido como pertencente à situação de “Arte Crítica”, uma vez que se caracteriza pela criação de obras baseadas na sensibilidade social, no gozo da liberdade e nos esforços e pesquisas para o avanço ou para a revolução da linguagem. As obras desse movimento “deixam transparecer ideias articuladas e concepções de mundo dissonantes com a ordem estabelecida. Assim, esse tipo de arte traz em si o potencial da radicalidade, por oferecer as condições para a emergência da transgressão e da resistência” (CHAIA, 2007, p. 12). E ainda, ao se considerar o fenômeno da expulsão desses artistas, essa dimensão política torna-se exacerbada em razão da pressão exercida, que é maior do que o comum.

O movimento tropicalista é um dos pontos em comum entre esses artistas enquanto estão no Brasil, na fase anterior ao exílio. Nesse sentido, o movimento se apresenta na presente pesquisa como o principal indicador a ser utilizado na trajetória dos diferentes períodos desses autores, uma vez que, de maneiras particulares, cada um deles se aproxima do Tropicalismo. Assim, o movimento se torna referência para poder compreender as influências e as alterações que afetam esses dois artistas (Caetano e Gil) em três períodos de suas vidas profissionais. Portanto, o estudo estabelece uma periodização histórica para proceder à análise do significado do exílio e de seus impactos na produção artística desses cantores. Assim, supõe-se a seguinte hipótese ou linha de pesquisa, a fim de avaliar o objeto proposto: O exílio de Caetano e de Gil serviu como um período transformador ao se considerar a produção de suas obras. Além do mais, o exílio pode ter configurado novos parâmetros, diferentes daqueles do primeiro período, podendo, então, a saída do território brasileiro ter se configurado como peça-chave no que diz respeito à abertura de novas possibilidades de linguagem (referências, técnicas, conceitos, métodos etc.).

Assim sendo, no aspecto metodológico, o Tropicalismo se constitui como indicador básico para realizar análises comparativas entre as obras produzidas por Caetano e Gil durante esse fluxo que ocorre em três períodos. Ou seja, a partir das ideias e proposições do Tropicalismo constatam-se semelhanças e diferenças entre as obras produzidas por destes dois artistas entre os anos de 1967 e

1973, considerando três períodos históricos distintos, estabelecidos para fins de desenvolvimento da presente pesquisa.

Deste modo, foi construída uma periodização histórica que abrange as trajetórias de ambos os artistas estudados, com início a partir do Brasil, ou seja, de sua zona de expulsão, chegando ao exterior, e, posteriormente, com seu retorno ao seu país. Logo, há a seguinte sistematização: será denominado tempo 1 o período ainda no Brasil (tempo da expulsão); o período no exterior, no exílio ou no autoexílio, será denominado de tempo 2 (tempo do exílio); e o do retorno ao Brasil será denominado de tempo 3 (tempo do retorno). Convém observar aqui que cada artista deverá experimentar de formas específicas e particulares a sequência desta trajetória.

A partir do grande indicador aqui delimitado – o Tropicalismo –, a pesquisa considera as seguintes referências conceituais a fim de orientar a análise: a antropofagia e a carnavalização cultural, a influência do processo onírico e da psicanálise freudiana, recursos como deboches e paródias, a ideia de revolução política, a revolução da linguagem e a crítica ao colonialismo. Tais aspectos serão mobilizados no decorrer dos capítulos e têm como base, de forma geral, os seguintes autores referenciais para a presente dissertação: Carlos Calado, Christopher Dunn, Marcelo Ridenti, Maria Couto e Celso Favaretto, além de relatórios e arquivos disponibilizados pela Comissão Nacional da Verdade (CNV), dos escritos – em livros, revistas e jornais – dos próprios artistas aqui estudados, assim como suas respectivas canções e apresentações. O método adotado neste estudo terá por base a pesquisa bibliográfica, a abordagem histórica e a análise interna das obras de arte. Portanto, metodologicamente, será fundamental proceder à análise comparativa das trajetórias e das produções desses artistas ao longo da periodização estabelecida.

TEMPO 1 – A REVOLUÇÃO DA LINGUAGEM OU “O TEMPO DA EXPULSÃO”

1.1. Os artistas: Caetano e Gil

Caetano Emanuel Viana Teles Veloso e Gilberto Passos Gil Moreira, popularmente conhecidos como Caetano Veloso e Gilberto Gil, são alguns dos músicos mais influentes da história da música brasileira, criadores do movimento Tropicália. Ambos nasceram no estado da Bahia, no ano de 1942, Caetano na cidade de Santo Amaro, e Gil, em Salvador. Em 1960, ingressaram na

Universidade Federal da Bahia (UFBA), nos cursos de Filosofia e de Administração, respectivamente. As experiências educacionais e artísticas revolucionárias ocorridas na UFBA no final da década de 50 e início da década de 60 foram o principal motor de uma série de transformações culturais ocorridas na cidade de Salvador, tendo sido de forte influência para ambos os artistas.

Tais experiências se deram a partir da reforma estrutural da universidade federal, por exemplo, nas programações de seminários de música da universidade, estabelecer o contato dos estudantes com movimentos das vanguardas europeias e americanas, sendo possível, assim, oportunizar a seus estudantes novas perspectivas nos campos das artes, como a música, o teatro, a filosofia, a poesia e a dança. Assim, foram ativos frequentadores do dia a dia da universidade baiana, profissionais e amadores em diversas áreas, como os então jovens Caetano Veloso e Gilberto Gil, além de Glauber Rocha, Maria Bethânia e Tom Zé, dentre outros artistas e intelectuais. Estes artistas participariam do evento de inauguração do Teatro Vila Velha, formado por alunos dissidentes da Escola de Teatro da UFBA, e que acabaria por se tornar importante palco de movimentações culturais à época. É precisamente neste ano que Caetano e Gil se conhecem e aprofundam a conexão em suas trajetórias.

Em 1965, Gil se forma na UFBA e casa-se com sua primeira esposa, Belina Aguiar. É também a partir de 1965 – época de grande audiência dos programas de música popular, e pouco tempo depois, também dos programas de festivais de canções – que Gilberto Gil começa a aparecer com frequência no programa "Fino da Bossa", liderado por Elis Regina, exibido na TV Record. Neste período, Gil e Caetano também participam de importantes apresentações no Teatro de Arena, como em "Arena canta Bahia" e "Tempo de Guerra". Em 1966, os cantores se mudam definitivamente para a cidade do Rio de Janeiro, quando Gil tem sua primeira filha, Nara Gil, seguida da segunda filha, Marília Gil, no ano seguinte.

No ano de 1967, Caetano Veloso lançava, juntamente com sua conterrânea Gal Costa (1945-2022), seu primeiro álbum de estúdio, intitulado "Domingo". O álbum buscava ainda grande referência de identidade na Bossa Nova, advinda da influência do cantor João Gilberto. Em contrapartida a esse aceno à tradição à música popular brasileira, no verso da capa do disco, o cantor já indicaria: "A minha inspiração não quer mais viver apenas da nostalgia de tempos e lugares, ao contrário, quer incorporar essa saudade num projeto de futuro".

Foi a partir deste projeto de futuro que, em outubro deste mesmo ano de 1967, já com uma carreira musical que caminhava para certa notoriedade popular, ambos os cantores se apresentaram – com as canções “Alegria, Alegria” e “Domingo no Parque”, conquistando, respectivamente, o 4º e o 2º lugar no III Festival da Música Popular Brasileira, da TV Record – e testam, ao unir ritmos e instrumentos regionais com o pop global e guitarras elétricas, os ingredientes estéticos do que comporia o Tropicalismo, propondo uma revisão à música popular brasileira, no acontecimento que marcaria o início do movimento que estes dois artistas encabeçariam.

Com o início do ano de 1968, Caetano Veloso lançou seu primeiro álbum solo de estúdio, intitulado “Caetano Veloso”. Glauber Rocha, convidado a ouvir a gravação do álbum, identificava ali propostas semelhantes às de seu filme “Terra em Transe” e pôde, a partir de então, intensificar a sua relação com Caetano (VELOSO, 1997, p. 204). Poucos meses depois, em maio deste ano, Gilberto Gil lançava o seu segundo álbum de estúdio, o homônimo “Gilberto Gil”. Rogério Duarte, tal como no disco de Caetano, foi o responsável pela produção da arte da capa, colorida ao fundo de faixas verde e amarelo, cores da bandeira do Brasil, e na qual Gil, ironicamente, aparece ao centro, trajando um fardão, usado pela Academia Brasileira de Letras (ABL).

1.2. O ato institucional número 5 (AI-5)

O ano de 1968 foi extremamente tenso, marcado por manifestações estudantis em todas as grandes cidades do país, para as quais haviam se articulado setores expressivos da intelectualidade e das classes médias brasileiras. Conforme aponta Zuenir Ventura, foi em 28 de março deste ano, na cidade do Rio de Janeiro, quando a Polícia Militar assassinou o estudante Edson Luís Lima Souto, de 18 anos, que

Com um tiro à queima-roupa no peito, a reação da sociedade civil à truculência da ditadura militar, no enterro acompanhado por 50 mil pessoas e na famosa Passeata dos Cem Mil, ocorrida em 26 de junho daquele ano, que estabeleceu a rota de colisão que culminaria com a decretação do nefando Ato Institucional nº 5 daquele ano tornado mitológico. (VENTURA, 2013)

Este ano foi marcado também por greves de trabalhadores, assim como atos – tanto pacíficos quanto violentos – de diferentes setores ideológicos de grupos da sociedade. De maneira geral, para além de reivindicações específicas, os movimentos lutavam por liberdades democráticas e pelo fim da ditadura militar. Ao mesmo tempo, o contexto internacional reverberava movimentações sociais, tais

como a luta pelos direitos civis nos Estados Unidos, a contracultura hippie e os protestos políticos, como os de maio de 1968, na França.

Foi no dia 7 de agosto de 1968, no dia de seu aniversário, que Caetano Veloso, juntamente com os companheiros Gil, Gal Costa, Nara Leão, Tom Zé, a banda “Os Mutantes”, composta por Arnaldo Baptista, Rita Lee e Sérgio Dias –, os poetas Capinam e Torquato Neto e o maestro Rogério Duprat lançaram o álbum considerado o manifesto do movimento tropicalista, intitulado “Tropicalia ou Panis et Circencis”. Esse álbum ficou marcado, então, como uma proposta de releitura da cultura brasileira, a partir de uma antropofagia cultural (ao resgatar o conceito oswaldiano), visando à troca de uma concepção classicista, colonial e idealizada, por uma cheia de contradições e anacronismos. Sua proposta estética visual e sonora, inovadora, bem como o conteúdo de forte crítica social em suas letras, proporcionaram uma revolução na linguagem artística (FAVARETTO, 2021).

Em outubro deste mesmo ano, foi realizado na boate Sucata, de Ricardo Amaral, um espetáculo tropicalista que contou com a presença de Gil, da banda “Os Mutantes”, e de Caetano Veloso, que chamou o evento de “festival marginal ao festival que seguia”, em referência ao festival internacional que ocorria em paralelo.

Foi neste sentido que o movimento, encabeçado pelos cantores baianos, implicaria em uma fratura e uma revisão das concepções vigentes no âmbito do próprio sistema artístico, uma vez que, de acordo com Herbert Marcuse, “a arte pode ser revolucionária se apresenta uma mudança radical no estilo e na técnica. Tal mudança pode ser empreendida por uma verdadeira vanguarda, antecipando ou refletindo mudanças substanciais na sociedade em geral” (MARCUSE, 1981, p. 10).

Dois meses depois, no dia 13 de dezembro de 1968, o segundo presidente do período ditatorial, o Marechal Artur da Costa e Silva, decretou o Ato Institucional Número 5, conhecido como AI-5, por meio do qual garantia plenos poderes ao governo, fechava o Congresso Nacional, realizava o controle dos meios de comunicação e a suspensão dos direitos civis, como por exemplo, o direito a Habeas Corpus, e legitimava perseguições, prisões e torturas de possíveis opositores do governo. Começava, então, o período mais violento de tal regime autoritário:

O marechal seria protagonista de um espetáculo em que 22 dos 23 figurantes pareciam dirigidos pela estética de José Celso Martínez Corrêa, que era capaz de dar a uma tragédia a forma de farsa, misturando chanchada, teatro de revista, circo e Chacrinha. Em apenas um ato, os atores que comandavam o país representaram todas as alegorias que o tropicalismo havia posto na moda: o

Cinismo, a Hipocrisia, o Servilismo, a Pusilanimidade, a Lisonja, a Subserviência. (VENTURA, 2013, p. 256)

Neste mesmo período, intensificou-se a adesão a movimentos de luta armada contra a ditadura militar brasileira, inspirados em atuações estrangeiras, tais como a Revolução Chinesa e a Revolução Cubana. O acirramento desta disputa provocou uma forte tensão entre militares e seus críticos.

TEMPO 2 - O EXÍLIO

2.1. Exílio interno

Quatorze dias depois de decretado o AI-5, a polícia bateu à porta da casa de Caetano Veloso, em São Paulo, então com 26 anos de idade. Caetano, assim como Gilberto Gil, foram levados ao Rio de Janeiro e presos no dia 27 de dezembro de 1968; no total, foram 54 dias em cárcere. Os cantores baianos, líderes do movimento tropicalista, foram presos em São Paulo e levados ao Rio de Janeiro poucos dias antes do que teria sido a primeira oportunidade de uma apresentação de um dos tropicalistas fora do Brasil, já que a ida de Gilberto Gil já estava programada para que ele cantasse em um festival de música europeu. O motivo oficial para a prisão foi a "tentativa da quebra do direito e da ordem institucional", ocorrida na boate Sucata, devido a mensagens "objetivas e subjetivas à população" para subverter o regime de governo estabelecido.

Ao serem libertos da prisão, os cantores Caetano e Gil foram colocados em cárcere domiciliar e deveriam se apresentar diariamente à junta policial de Salvador, tendo sido proibidos de aparecerem ao grande público em espetáculos e programas televisivos, o que acabava por inviabilizar suas fontes de renda. Neste sentido, o então presidente e também o produtor da gravadora Philips, da qual ambos os cantores faziam parte do elenco, “concluíram que a única maneira de ajudá-los seria produzindo novos discos” (CALADO, 1997, p. 256). Logo, contando novamente com a ajuda dos arranjos do maestro tropicalista Rogério Duprat, Gil e Caetano gravaram neste período, cada um, os álbuns homônimos, “Caetano Veloso” e “Gilberto Gil”.

O álbum “Caetano Veloso” tem como capa uma arte na cor branca, contendo apenas em seu centro a assinatura do cantor (o LP também ficaria conhecido como o seu “Álbum Branco”, em referência ao então recém-lançado “White Album”, dos Beatles). Essa estética acaba por contrastar

com a profusão de cores de seus álbuns lançados no ano anterior, tanto o solo quanto o manifesto tropicalista lançado em agosto de 1968, meses antes da prisão dos cantores. Realizada em domicílio, a gravação foi composta apenas de voz e violão, tocado por Gilberto Gil. O material seria enviado posteriormente para São Paulo, a fim de que o maestro Rogério Duprat se encarregasse dos demais arranjos necessários.

O álbum lançado por Gilberto Gil tem na arte de sua capa um poema-desenho elaborado pelo tropicalista Rogério Duarte. De acordo com o jornalista Carlos Calado (1997, p. 258), Duarte “também fora preso em 68, estava morando de novo em Salvador e era presença constante na casa de Gil e Caetano, durante aqueles meses.” A obra de Gil tem como proposta refletir acerca do futuro e da modernidade, tratando de discussões a respeito das expectativas que os avanços tecnológicos proporcionariam ao progresso da humanidade.

As suas obras traduzem reflexões a respeito do “exílio interno” dos artistas, ou seja, deste período prévio à saída do Brasil, em uma transição da estética do movimento tropicalista para, agora, elementos que carregavam um estilo mais próprio e pessoal. Assim, sob o contexto do recém-decretado AI-5 pelo regime militar, a prisão que antecede o exílio londrino dos cantores, embora tivesse impactado de maneira diferente a obra de cada um, configurou-se como fator de fundamental influência em todo processo de produção de ambos. As diferentes relações com o cárcere e as experiências vivenciadas pelos cantores neste período tiveram importante impacto em suas trajetórias pessoais e artísticas.

Em decorrência da popularidade dos dois artistas, foram aconselhados pelo governo militar a deixarem o país. Após a partida, em meados do ano de 1969, decidiram por se exilarem na cidade de Londres, na Inglaterra.

Aponta Caetano:

Tendo prendido dois emergentes astros da música popular a quem raspam os cabelos famosos, temendo que eles se tornassem, depois da prisão injustificada, inimigos mais ferozes do que os tinham suposto - e inimigos com poderes sobre a opinião pública -, os militares ficaram sem saber o que fazer com eles. O exílio, imposto com a mesma grosseira informalidade da prisão, foi a solução que lhes pareceu inteligente. (VELOSO, 1997, p. 348, grifo do autor)

2.2. Exílio externo

A Paz de Vestfália, conjunto de tratados assinados no ano de 1648, é considerada um marco no âmbito das relações internacionais, em que as nações europeias reconheceram, a partir de então, a soberania umas das outras. No entanto, não foi até o advento do nacionalismo romântico, na Europa do final do século XVIII, que o nacionalismo ganhou prevalência suficiente para que a travessia entre fronteiras exigisse das pessoas que estas fornecessem identificação. Mais adiante, após o final da Segunda Guerra Mundial, a Declaração Universal dos Direitos Humanos, proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas em dezembro de 1948 e adotada por seus países-membros, indicaria, em seus artigos 13 e 9, respectivamente, que “Todo ser humano tem direito à liberdade de locomoção e residência dentro das fronteiras de cada Estado” e que “Ninguém será arbitrariamente preso, detido ou exilado.”

Apesar de tal, as pressões, perseguições e violências políticas autoritárias que se intensificaram sobre os artistas brasileiros a partir da metade da década de 1960 tornaram intenso um quadro de pressões que tendeu a expulsar parte destes. Neste sentido, o exílio, processo que, de acordo com Mario Sznajder e Luis Roniger – autores do livro “As Políticas de Exílio na América Latina” – pode ser considerado um mecanismo institucional de exclusão, em que “uma pessoa envolvida na política e na vida pública é forçada ou pressionada a deixar seu país de origem ou local de residência, se tornando incapaz de retornar até que ocorra uma mudança nas circunstâncias políticas” (SZNAJDER; RONIGER, 2009, p. 11).

Conforme analisa Edward Said, palestino referência em estudos pós-coloniais, este processo pode representar “uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar” (SAID, 2012, p. 19). Exilar-se implica, portanto, no não pertencimento a uma nação e a uma identidade em comum, e é assim, fundamentalmente, “um estado de ser descontínuo, uma solidão vivida fora do grupo: a privação sentida por não estar com os outros na habitação comunal” (SAID, 2012, p. 19). Neste sentido, os exilados diferem-se dos “refugiados” – já que estes últimos sugerem a ideia de “grandes rebanhos de gente inocente e desnorteada que precisa de ajuda internacional urgente” – ao trazerem consigo esse aspecto da solidão e da espiritualidade (SAID, 2012, p. 21).

A história das civilizações mostra que o exílio influi profundamente na trajetória do país origem, do país de exílio e, principalmente, dos intelectuais e artistas que o sofrem, e assim, este processo como um todo tem forte influência sobre o modo de produção artística dos exilados. Logo, a saída do território brasileiro foi peça chave no que diz respeito à possibilidade de captura de novas referências, novas técnicas, exploração de novos campos de expressão e inspirações para a produção das conseguintes obras desses exilados.

As memórias no exílio e do exílio brasileiro dos anos 1960 e 1970 são memórias de estranhamento, desenraizamento, sofrimento, perdas, luto, dor, confusão, loucura, morte. Mas também de descobertas, aprendizado, enriquecimento, redefinições, amplitudes, nascimentos, resistência, vida. (ROLLEMBERG, 2007, p. 3)

O próprio Hélio Oiticica, considerado um dos maiores nomes da história das artes plásticas no país, percebeu a necessidade de realizar um autoexílio pouco antes da decretação do AI-5, quando este artista foi convidado para participar, no ano de 1969, de uma exposição na Whitechapel Gallery, uma das principais galerias públicas de Londres, “quando aproveitou a oportunidade para comprar uma passagem de navio só de ida e partiu para o autoexílio” (RICUPERO, 2020, p. 45). Oiticica, sobre o processo de exílio dos cantores baianos, resumiria que:

A omissão consciente, ou melhor, pular fora, pode ser mais importante para a “cultura brasileira” revolucionária, do que participar no contexto imediato “policidado” – exemplo máximo: os mais importantes músicos populares do Brasil, Gil e Caetano, para sobreviverem e levarem avante as transformações começadas, tiveram que pular fora – o que criam, em inglês e em Londres, queiram ou não, é a continuação dessa revolução na música brasileira: o caso deles é extremo e é nele mesmo a denúncia desse policiamento moralista-paternal-reacionário vigente hoje no Brasil – não se trata de um “acidente” nesse contexto: é um estado geral de coisas e vem ao encontro da mentalidade diarreica do país. Mas algo importante decisivo nasce disso: essa “cultura defensiva” que não quer “pecar” copulando com o mundo, é obrigada a engolir o fenômeno da universalização de seus grandes criadores. (OITICICA, 1973, p. 151)

Posteriormente, Oiticica receberia uma bolsa para estudar arte em Nova York e acabaria se instalando pela cidade norte-americana ao longo da década seguinte, podendo se manter financeiramente graças, em suma, ao seu trabalho como tradutor, o qual exercia durante o período noturno.

Gilberto Gil produziria neste momento seu álbum homônimo, “Gilberto Gil”. Lançado em 1971, as músicas, compostas em parceria do também exilado Jorge Mautner, retratam temas mais subjetivos, trazendo referências a algumas experiências de Gil neste período. Nesse sentido, sua produção artística durante o exílio representou um período mais ao lado de novas experiências e de explorações, passando por experimentações culturais e aberturas profissionais, colocando-o próximo

daquilo que se conhecia de mais avançado nas técnicas de produção musical e o aprimorando como agora membro de um conjunto. "Ao começar a tocar guitarra, uma coisa que eu não fazia no Brasil até ter ido para lá [em Londres], voltei tocando guitarra base e me tornei um 'band lider'" (SÉRIE MPB & JAZZ, 2012).

Caetano Veloso, por sua vez, lançaria, dois meses depois de Gil, em junho, seu álbum também homônimo, "Caetano Veloso", composto de apenas 7 faixas. A capa do álbum é uma foto do cantor, com semblante sério, já novamente com os cabelos longos e trajado de um casaco de pele, devido ao frio da cidade de Londres. Neste sentido, o clima londrino também era, de certa forma, hostil para os cantores tidos tropicalistas. Ao passo que, no Brasil deixado pelos cantares, o cenário era predominantemente de calor, de ânimo de verão e de sua proximidade, a temperatura da cidade londrina era fria, predominando a melancolia e o distanciamento no inverno que se iniciara no continente europeu. "Caetano, conforme o rigoroso inverno britânico foi chegando, afundou mais ainda na depressão. Sentia-se mal com tanto frio e chuva. Achava Londres muito escura e feia" (CALADO, 1997, p. 268).

Caetano produziria ainda neste período, o álbum "Transa". O disco, composto de letras reflexivas que alternam entre o português e o inglês, já demonstra um caráter muito mais experimental do que em seu trabalho antecessor. Para a produção, o cantor recrutou ajuda de outros músicos brasileiros, como a exemplo de Jards Macalé, que foi à cidade londrina para colaborar como diretor musical, e do percussionista baiano Tuti Moreno, que já estava em Londres tocando juntamente com Gilberto Gil. Os arranjos elaborados pela banda formada seriam todos ensaiados em um instituto de artes experimental e gravados em torno do jeito de Caetano de tocar violão.

Estes artistas e intelectuais brasileiros exilados conseguiram, deste modo, enxergar o país de fora de suas fronteiras, sob uma perspectiva outra do próprio Brasil, o que, de certo modo, alargou a visão político-social que passaram a ter de seu Estado de origem (RODRIGUES, 2019). Assim, o processo de exílio se mostrou fundamental por oferecer uma liberdade de criação de suas obras, pois, desta maneira, geraram uma "resposta" ao modelo social vivenciado, o do autoritarismo da ditadura militar, por meio de uma expressão alternativa àquela imposta de maneira bruta, tanto a eles quanto à sociedade brasileira. Deste modo, o retorno destes artistas ao cenário nacional não se deu somente em relação ao aspecto físico, mas também pelo conteúdo de potencial revolucionário existente nos

âmbitos metodológicos, sociais e culturais expressos em suas obras, que reverberam, até os dias atuais, nos campos das artes musicais, cinematográficas e plásticas.

TEMPO 3 - O RETORNO

Em julho de 1972, seis meses após o retorno definitivo de Gilberto Gil ao território brasileiro, foi lançado o seu álbum de estúdio, cujo título é “Expresso 2222”. Com algumas canções compostas ainda na Inglaterra, o álbum carrega as influências e a relação de Gil com o período de desterro, inserindo-o, ao mesmo tempo, em um resgate dos ritmos originários da cultura nordestina. Na capa do disco, desenvolvida pelo artista plástico Edinizio Ribeiro Primo, ativo participante das movimentações tropicalistas, está a foto do filho de Gil, Pedro, nascido durante o exílio, estampando simbolicamente o seu centro.

No mês de novembro deste ano, Caetano Veloso se apresentaria no Teatro Castro Alves, em Salvador, ao lado de Chico Buarque – também já regresso de seu autoexílio na cidade de Roma – e da banda convidada, MPB-4, em um registro lançado no álbum “Caetano e Chico - juntos e ao vivo”. No repertório da apresentação, em que diversas faixas do registro tiveram reestruturadas suas composições, devido à ordem dada pelo Departamento de Censura da ditadura militar, Caetano cantaria músicas compostas por Chico (e o mesmo movimento seria feito por Buarque), além de performances em dueto, que reprimiriam quaisquer possibilidades de rivalidade entre ambos os artistas da música popular.

É, então, no começo do ano de 1973 que Caetano Veloso lança o álbum “Araçá Azul”, levando às últimas consequências o modo de formar do movimento concreto, no sentido de sua ousadia experimental (FAVARETTO, 2021, p. 52). No álbum, elaborado sem o auxílio de qualquer produtor musical, e com ideias e improvisos que surgiram durante as próprias sessões de gravações, o cantor avançaria em conceitos como as colagens, os samples, assim como os *mash ups*. O germe para seu nascimento seria a produção da trilha sonora – da qual Caetano foi responsável – feita à adaptação para o cinema da obra “São Bernardo”, de Graciliano Ramos, filme homônimo dirigido por Leon Hirszman.

Em maio de 1973, aconteceu o evento “Phono 73”, promovido pela gravadora dos cantores, a Polygram. Além dos cantores baianos, o evento contou com demais artistas parte do elenco dessa gravadora, tais como Raul Seixas, Elis Regina, Gal Costa, Wilson Simonal, Jorge Bem e Chico Buarque (GIL; ZAPPA, 2013, p. 290). Um dos destaques do show de Caetano, foi a canção “Eu Vou Tirar Você Deste Lugar”, de autoria de Odair José, cantor considerado referência brega. Gil, por sua vez, após um “ato de desobediência”, teve o som de seu microfone cortado durante a apresentação da inédita canção “Cálice”, composta em parceria com Chico Buarque. Houve, após a faixa passar pela censura dos órgãos militares, a “recomendação” de que ela não fosse executada, algo que não foi acatado pelo cantor.

Ainda neste mês de maio, Gilberto Gil, convidado por estudantes da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo (Poli/USP), realizou um show dentro do campus, em homenagem ao estudante Alexandre Vanucchi Leme, torturado e morto pela ditadura militar. Gil incluiu novamente em seu repertório de apresentação, além das faixas do seu trabalho recém-lançado, a canção “Cálice”, que havia sido proibida pouco tempo antes pela censura do governo militar. “Pai, afasta de mim esse Cálice / de vinho tinto de sangue”, repetiria o refrão emblemático (DINIZ, 2018, p. 162).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como mencionado inicialmente, constata-se a linha de pesquisa em que o exílio de Caetano e Gil serviu, de fato, como um período transformador ao se considerar a produção de suas obras, haja vista que configurou novos parâmetros, diferentes daqueles referentes ao primeiro período (pré-exílio). Logo, a saída do território brasileiro foi peça chave no que diz respeito à abertura de novas possibilidades de linguagem (referências, técnicas, conceitos, métodos etc.).

Tem-se que o autoritarismo político provocou uma forte reação em setores da classe artística, uma vez que o governo repressivo do período da ditadura cerceou a liberdade de expressão – a qual o artista tanto necessita para se manifestar –, de forma a ameaçar o caráter contestador da arte crítica, baseado “na sensibilidade social, no gozo da liberdade e nos esforços e pesquisas para o avanço ou a revolução da linguagem” (CHAIA, 2007, p.11). O exílio destes artistas foi um dos sintomas do acirramento radical provocado por essa disputa entre o autoritarismo e a arte crítica, tal como definida por Chaia (2007).

No primeiro período, ou seja, no momento prévio ao exílio de ambos, as obras dos artistas traduziam uma crítica política e estética, em uma tentativa de desconstrução de mitos e ordenamentos comuns da cultura brasileira, no sentido destes sendo objetos de disputa de uma narrativa coletiva. A reação dos denominados tropicalistas frente a um Estado autoritário fez com que estes fossem forçados a se exilarem, já que foram obrigados a se deslocarem para longe de suas raízes.

Caetano Veloso e Gilberto Gil tentaram, por meio do movimento tropicalista, mudar, no âmbito da “nação” brasileira, a concepção do que é "pertencer", a qual era imposta por um Estado autoritário. Ambos os artistas questionaram os valores culturais vigentes, por meio da estética inovadora de suas obras, da crítica no conteúdo lírico de suas canções e do uso de recursos, tais como o deboche e a ironia presentes em suas apresentações. Assim, no período prévio ao exílio, há uma maior discussão a respeito de valores coletivos, culturais e nacionais.

No segundo período, o de exílio, as obras produzidas trouxeram o impacto de uma mudança abrupta e de uma nova vivência destes artistas, uma vez que, por exemplo, não se encontravam mais alguns dos mesmos recursos de linguagem que marcaram a fase tropicalista, tais como a carnavalização, a ironia e o deboche, para a construção de suas obras. Este período, se desdobra em um movimento aqui chamado de “exílio interno”, ou seja, no próprio território brasileiro, com a prisão e reclusão domiciliar, e de “exílio externo”, a partir da ida de ambos a Londres.

No terceiro e último período, ou seja, o de retorno ao Brasil, as obras são o produto da fusão dos elementos analisados ao longo de todo o processo. Os tropicalistas incorporaram em suas obras os avanços das técnicas de produções globais adquiridos durante o período londrino. A turnê “Gilberto Gil em Concerto” e o álbum “Expresso 2222”, de Gilberto Gil, carregam elementos do blues, do jazz e dos longos improvisos vindos das “jam sessions”, o que o transformou, agora, em um “band lider”.

Caetano, que durante o exílio se encontrava mais deprimido e recluso, não fazendo uso de psicoativos, foi menos ativo na cena musical londrina. Apesar de mais tardio em comparação às produções de Gil, também iniciou um processo de experimentação ainda fora do país, a partir do álbum “Transa”. Com a sua chegada e o posterior lançamento de "Araçá Azul", o experimentalismo artístico se intensificou e foi elevado a um novo patamar. Há, assim, uma transformação no conteúdo e na estética produzida nas obras dos artistas, de maneira que o exílio teve impacto fundamental.

O retorno marca, neste sentido, a busca por uma reconstrução de identidade, tanto no campo artístico como também no individual, e, conseqüentemente, da absorção de experimentalismos na produção de suas obras, que partem das reflexões que produziram no âmbito de uma sociedade mais aberta a possibilidades de criativas.

MATERIAIS SUPLEMENTARES

SISTEMA DE INFORMAÇÕES DO ARQUIVO NACIONAL – SIAN. 2015. Disponível em: https://sian.an.gov.br/sianex/consulta/resultado_pesquisa_new.asp. Acesso em: 22 jun. 2023.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. Problemas da Poética de Dostoiévski. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. Relatório. Volume I: Parte II - As estruturas do estado e as graves violações de Direitos Humanos. Brasília: CNV, 2014. Disponível em: <https://static.poder360.com.br/2022/04/Relatorio-CNV-volume-1.pdf>. Acesso em: 12 out. 2022.

CALADO, Carlos. Tropicália: a história de uma Revolução Musical. São Paulo: Editora 34, 1997.

CASTELLS, Manuel. O Poder da Identidade. Tradução Klauss Brandini Gerhardt. 9. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2018.

CHAIA, Miguel. Arte e Política: situações. In: CHAIA, Miguel Wady (org.). Arte e Política. 1. ed. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007. p. 13-39.

DINIZ, Sheyla C. Denúncia política e contracultura: o “show proibido” de Gilberto Gil na Poli/USP (1973). Teoria e Cultura, Revista da Pós-Graduação em Ciências Sociais – UFJF, Juiz de Fora, v. 13 n. 2, p. 159-174, dez. 2018.

DUNN, Christopher. Brutality Garden: Tropicália and the emergence of a brazilian counterculture. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2001.

FAVARETTO, Celso. Tropicália Alegoria Alegria. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2021.

JOST, Miguel; COHN, Sergio. Entrevistas Bondinho. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

KENT, Don. Lutas Globais. In: 1968 – O Despertar. Tamanduá TV. Documentário. Brasil. (52 min). 2018. Disponível em: https://tamandua.tv.br/filme/?name=lutas_globais. Acesso em: 15 nov. 2022

MARCUSE, Herbert. A Dimensão Estética. Lisboa: Martins Fontes/Edições 70, 1981.

OITICICA, Hélio. Brasil Diarreia (1969). In: GULLAR, Ferreira (org.). Arte Brasileira Hoje. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1973. p. 147-152.

QUEIROZ, João Paulo. Tropicalismo e outras construções corporais: no limite da desobediência. Revista GAMA, Estudos Artísticos, Lisboa, v. 6, n. 12, p. 12-16, jul./dez. 2018. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/49894/2/CIEBA_G_v6_iss12.pdf. Acesso em: 25 fev. 2022.

REIS, Daniel Aarão. A ditadura que mudou o Brasil: 50 Anos do Golpe de 1964. São Paulo: Zahar, 2014.

RIDENTI, Marcelo. Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.

ROLLEMBERG, Denise. Entre raízes e radares, o exílio brasileiro (1964-1979). In: Jornadas Interescuelas, 11., 2007, San Miguel de Tucumán, Departamentos de Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Tucumán, Anais, 2007. Disponível em: <https://cdsa.academica.org/000-108/758.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2022.

SAID, Edward W. Reflexões Sobre o Exílio. In: SAID, Edward W. Reflexões sobre o exílio e outros ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 19-13.

SÉRIE MPB & JAZZ 2012. Gilberto Gil: Gil e Caetano falam sobre Londres. Toca Comunicação. 1012. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=NettqMeY2BE&list=WL&index=18. Acesso em: 29 jun. 2022.

SZNAJDER, Mario; RONIGER, Luis. The Politics of Exile in Latin America. New York: Cambridge University Press, 2009.

VELOSO, Caetano. Verdade Tropical. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VENTURA, Zuenir. 1968: o ano que não terminou. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS DA PESQUISA:

Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

FINANCIAMENTO: O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES (financiamento sob número 88887.519100/2020-00).

CONTRIBUIÇÃO DAS/DOS AUTORES/AS: O trabalho foi elaborado exclusivamente por um único autor.

DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE: O autor declara que não há conflito de interesses a mencionar (quando isso se aplicar).

MINIBIOGRAFIAS DO AUTOR DO PAPER Thiago Matheus Madeira é Mestre em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, (PUC-SP). É Bacharel em Relações Internacionais pela mesma instituição. E-mail: t-madeira@outlook.com.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.