



rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
**Cinema**  
e Audiovisual

## O som do documentário:

uma análise da narrativa biográfica de *Coração vagabundo*

Márcia Carvalho<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Márcia Carvalho possui pós-doutorado em Meios e Processos Audiovisuais pela Universidade de São Paulo. Professora e coordenadora do Núcleo de Pesquisa e Programa de Iniciação Científica da Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação - FAPCOM. É autora do livro *A canção no cinema brasileiro* (Alameda/FAPESP, 2015) e *Documentário e modos de produção* (Novas edições acadêmicas, 2015).

**e-mail: [profmarciacarvalho@yahoo.com.br](mailto:profmarciacarvalho@yahoo.com.br)**



### Resumo

Este artigo pretende realizar a escuta do documentário *Coração Vagabundo* (2008), dirigido por Fernando Grostein de Andrade. A produção é um registro da turnê do álbum *A Foreign Sound* (2004), com um repertório variado de músicas norte-americanas, cujo show de lançamento é apresentado em Nova York, no emblemático Carnegie Hall. O filme não se apresenta como um documentário biográfico convencional, mas por abordar um trecho da história de vida de Caetano Veloso, acaba por deixar escapar vestígios da história do artista que, com a sua presença e voz, comanda o foco narrativo do documentário.

Palavras-chave: Som no documentário; Biografia; Linguagem audiovisual; História da MPB; Trilha sonora.

### Abstract

This article intends to analyze the sound in the documentary *Coração Vagabundo* (2008) directed by Fernando de Andrade Grostein. This production is an record of the show "A Foreign Sound" (2004), with a varied repertoire of american music, whose release show presented in New York, in the emblematic Carnegie Hall. The film is not presented as a conventional biographical documentary, but by addressing an excerpt from the life story of Caetano Veloso, eventually blurt traces the history of the artist with his presence and voice that commands the narrative focus of the documentary.

Keywords: Sound in the documentary; Biography; Audiovisual language; History of MPB; Soundtrack.

## 1. Introdução

Entre as várias tendências de produção do cinema documentário brasileiro contemporâneo, destaca-se a predileção por biografias, com uma atenção especial para personagens da história da música popular brasileira. Neste contexto de produção, percebe-se certa repetição de fórmulas e estruturas convencionais de realização audiovisuais, com ênfase no modo de representação expositivo (NICHOLS, 2005), com abordagens padrões, estruturadas de maneira ilustrativa e cronológica, particularmente com o uso da técnica da entrevista e da captação de depoimentos para apresentar o perfil do biografado, o que é prática comum da narrativa biográfica em várias mídias, como já analisou Sérgio Vilas Boas (2002). À vista disso, parece relevante investigar o som das estruturas narrativas biográficas e seus modos de produção.

Além da análise sobre a música, em qualquer estudo do som em documentários musicais, é preciso estar atento à presença da voz, que canta e fala em depoimentos, e suas relações com as paisagens sonoras que também constroem os retratos das personagens. A paisagem sonora é composição sonoplástica, quando elementos constituintes da sonoridade: efeitos e ruídos, sons indiciais, silêncio, timbre, amplitude, melodia e textura instalam-se num horizonte acústico (SCHAFER, 1991), e para isso, são associados, selecionados, captados ou representados para compor um ambiente sonoro.

A voz cantada ao vivo, registrada em discos ou fixada sobre o suporte da película carrega o universo da oralidade e da performance, palavra esta que, de acordo com Paul Zumthor (1993; 2010), deve ser entendida como conceito definidor de uma ação complexa pela qual uma mensagem poética simultaneamente é transmitida e percebida. Zumthor (2007, p. 9-10) já escreveu sobre o aspecto interdisciplinar de seus trabalhos sobre a voz, apontando o livro *Introdução à poesia oral* (2010) como um primeiro resultado de sua pesquisa. Segundo o autor, além da palavra oral, faz-se necessário estudar e ampliar a perspectiva do problema da voz e da palavra em seus desdobramentos de produção de sentido e recepção.

Para analisar a música, as paisagens sonoras e a voz na organização da narrativa do documentário, este artigo pretende realizar a escuta do documentário *Coração Vagabundo* (2008) dirigido por Fernando Grostein de Andrade. A produção é um registro da turnê do álbum “*A Foreign Sound*” (2004), com um repertório variado de músicas norte-americanas, cujo show de lançamento é apresentado em Nova York, no emblemático Carnegie Hall. O filme não se apresenta como um documentário biográfico convencional, mas por abordar um trecho da história de vida de Caetano Veloso, acaba por deixar escapar vestígios da história do artista que com a sua presença e voz comanda o foco narrativo do documentário.

## 2. A voz do músico é a voz do documentário<sup>2</sup>

Em sete de agosto de 1942, dia de São Caetano, nasce Caetano Emanuel Vianna Telles Velloso, em Santo Amaro da Purificação, no recôncavo baiano, filho de José Telles Velloso, agente postal telegráfico, e Claudionor Vianna Telles Velloso (dona Canô). Como explica Luiz Tatit (1996, p. 264), Caetano Veloso é um artista da independência, do “poder não fazer”, mais que da liberdade do “poder fazer”. Também Guilherme Wisnik aponta que:

Caetano Veloso é, certamente, uma das mais “inexplicáveis” personalidades brasileiras. Não apenas por ser um artista polêmico e camaleônico, cuja força sempre esteve na capacidade de escapar às classificações e desautorizar chaves convencionais de interpretação, mas também por se tratar de alguém que não cansou de se auto-explicar ao longo dos seus quarenta anos de vida artística (iniciada em 1965), a ponto de parecer esgotar tudo o que de novo se poderia dizer ao seu respeito. (WISNIK, 2005, p. 8).

Caetano Veloso, ao longo de sua trajetória, sempre atacou a autonomia da canção ao misturar outros elementos em sua composição - ruídos, referências estéticas, diferentes estilos musicais, encenação. Desde o tropicalismo o artista

---

<sup>2</sup> Esta análise integra meu relatório de Pós-doutorado realizado no Programa de Meios e Processos Audiovisuais da ECA-USP.

impõe a canção um caráter conceitual construtivo, enfatizando como a música popular brasileira se dá em um campo de cruzamentos e justaposições. Com isso, a obra de Caetano Veloso permanece “em estado de explicação”, como uma prosa poética “essencialmente elíptica e antinarrativa”, como já analisou Guilherme Wisnik (2005, p. 9).

Segundo Wisnik, Caetano sempre “contrabandeou” registros múltiplos e dissonantes, incorporando versos de Waldick Soriano em “Pecado Original”, aderindo ao pop romântico de Morris Albert, ao gravar “Feelings” no álbum *Foreign Sound*, e Peninha, com “Sonhos” e “Sozinho”. E, ao mesmo tempo, dialogar com Gregório de Matos em “Triste Bahia”, Oswald de Andrade em “Escapulário”, Augusto de Campos em “Pulsar”, Maiakósvki em “O amor”, Haroldo de Campos em “Circuladô de fulô”, Castro Alves em “O navio negreiro”, e tantos outros. Na análise de Carlos Rennó:

[...] Caetano elevou a letra de música ao *status* de poema, como só fazem aqueles, poucos e muito bons, que fazem da canção uma modalidade de poesia – cantada. Só que o fez com tal engenho e arte que sua singular contribuição o projeta no contexto mesmo da canção mundial. Aqui, agora, ele figura entre aqueles que sempre foram seus pares, embora nem sempre soubessem e alguns talvez ainda teimem em duvidar (Caetano não será jamais uma unanimidade): entre os Porter, os Gershwin, os Dylan e os Lennon e McCartney. (RENNÓ, 2002, p. 51-52).

Nesse sentido, Caetano Veloso se configura como um importante personagem da história da música brasileira, como letrista, provocador das sonoridades das palavras e dos sentidos da música cantada.

No filme *Coração Vagabundo* a produtora e ainda esposa de Caetano Veloso, Paula Lavigne, chama o diretor para espreitar a porta do banheiro entre aberta. Lá dentro o protagonista faz a barba, nu. Em seguida, com a tela em *black* ouvimos “É proibido proibir” de 1968, com o conhecido desabafo de Caetano Veloso sob as vaias de estudantes durante o Festival da Canção. O novo material, de 35 anos depois, revela Caetano num quarto de hotel. Essa é a apresentação da abordagem do documentário, que registra a turnê do álbum “*A Foreign Sound*” (2004). Assim, o jovem diretor Fernando Grostein de Andrade filma conversas,

ensaios e passeios pelas ruas de Nova York, Tóquio, Osaka, na turnê norte-americana e japonesa do álbum durante 2004 e 2005.

O momento fundamental de desestabilizar consensos pela força vocal de Caetano Veloso contra a plateia universitária aparece no filme sem imagem, sem resgate de material de arquivo, sem uma contextualização qualquer. Apenas para marcar a diferença entre os tempos, da juventude irreverente do personagem e de sua maturidade contemporânea ao registro.

No material de divulgação do filme e em alguns textos de jornais<sup>3</sup>, repete-se que a intenção da produção era gravar um *making of* para o DVD com o concerto ao vivo, mas a produtora Paula Lavigne transformou o projeto no documentário lançado em 2008. A ideia era criar “uma viagem musical com Caetano Veloso” com as interpretações de canções de seu novo disco, mais um confronto com sua vontade de misturar as línguas portuguesa e inglesa, na interpretação e também em sua composição. O filme entrou para o *ranking* dos 20 filmes de maior público ficando na 12ª posição, pois em sua primeira semana de exibição, foi visto por 7.256 espectadores<sup>4</sup>.

Nos bastidores, Caetano é “tietado” por brasileiros ilustres internacionalmente, como Gisele Bündchen, e outros famosos no país, como a atriz Regina Casé. A proposta declarada de Grostein Andrade era fazer um documentário intimista, um retrato quase em primeira pessoa do músico. Mas não se pode esquecer que a produtora do filme é a ex-mulher de Caetano, Paula Lavigne, e que o fim do casamento aconteceu durante as filmagens. A câmera flagra alguns episódios dessa separação, como o músico pedindo o telefone de Gisele Bündchen, numa possível brincadeira, e as cenas que revelam o artista aborrecido, triste e cansado. Como está anunciado na canção “O Estrangeiro”, do álbum homônimo (1989), o

---

<sup>3</sup> São exemplos: BEZZI (2009), CALIL (2009) e *release* do filme, disponível em: <<https://coracaovagabundofilme.wordpress.com/about/>>. Acessado em: 20 de novembro de 2013.

<sup>4</sup> Dados do Informe de Acompanhamento do mercado da Ancine, semana 30, de 24 a 30 de julho de 2009, disponível em: <<http://www.ancine.gov.br/media/SAM/Informes/2009/SAM47.pdf>>. Acessado em: 20 de novembro de 2013.

sujeito que canta se encontra “menos estrangeiro no lugar que no momento”.

Curiosamente, tem-se uma relação não apenas com esta canção, mas também com este disco, que na avaliação de Guilherme Wisnik:

No pesadelo impressionista de “O Estrangeiro”, sob a áspera massa de acordes em arpejos percussivos que não encontram repouso, o isolamento involuntário do sujeito que canta revela um doloroso amputamento histórico: o fim das utopias existenciais, estéticas, morais, sexuais, sociais, políticas de sua geração. Isto é, o desaparecimento do motor criativo e ideológico da sua arte surgida no ambiente contracultural dos nos 60, que originou o movimento *hippie*, o tropicalismo, a rebeldia do *rock* e as agitações estudantis em maio de 68 em Paris. (WISNIK, 2005, p. 17).

A análise acima é sobre o disco, mas também descreve o documentário *Coração Vagabundo* em seu retrato de Caetano Veloso, quando o isolamento do sujeito revela o distanciamento do tempo histórico e das características que marcam o início de sua carreira musical.

Entre os entrevistados, aparecem os fãs internacionais do músico, como David Byrne (fundamental também no documentário sobre Tom Zé, *Fabricando Tom Zé* (2007) de Décio Matos Júnior) e o cineasta espanhol Pedro Almodóvar, que comenta a cena de Caetano em seu longa-metragem *Fale Com Ela* (2002) cantando “Cucurucucú Paloma” (Tomas Mendez Sosa), canção que integra o disco *Fina Estampa - ao vivo*, de Caetano Veloso, do ano seguinte de *Fina Estampa* (1994), álbum dedicado ao cancionista hispano.

Ao contrário de tantos outros documentários contemporâneos ao seu lançamento, que se aprofundam em seus personagens resgatando suas performances musicais, *Coração Vagabundo* é quase um filme institucional. Nele, o que vemos na tela é o Caetano Veloso que todos conhecem, sem muito acrescentar à imagem do mito que carrega. Por outro lado, o documentário registra momentos singulares. Como quando Caetano revela estar triste por questões pessoais (e o documentário foi gravado durante o período de sua separação com Paula Lavigne) e diz preferir não falar sobre o assunto. O artista que nunca se cansa de falar, que tem uma opinião sobre tudo, fica enfim em



silêncio.

A opção de construir o filme como sendo um documentário observacional, isto é, sem a presença do realizador-diretor frente à câmera, garante maior foco e destaque na figura de Caetano, apesar de o próprio músico conversar com o diretor em vários momentos do filme. Assim se faz um retrato de Caetano, sem um método investigativo sobre sua vida e obra, mas como o registro de momentos da viagem por diferentes cidades para a apresentação e apreciação de seu trabalho como intérprete, que também revela a sua opinião sobre a música.

Nesse sentido, o filme não se estrutura com elementos definidores de uma biografia convencional, revelando apenas um recorte do lado artístico do cantor, incluindo ensaios para a turnê, bastidores, a relação de Caetano com o público (e do público com ele) e como o músico se atenta para a repercussão crítica de seu trabalho. Todos estes fatores garantem ao documentário uma perspectiva muito pessoal e permitem que Caetano se exponha e se construa como personagem, dando voz ao documentário no relato, na sua própria avaliação e abordagem sobre si.

Percebe-se assim que o documentário busca o modo observativo de representação, conforme classificação de Bill Nichols (2005), evitando o comentário, a encenação e a pesquisa histórica, com o pretexto preguiçoso de registro da turnê. Há no filme imagens contemplativas que acompanham o ritmo de viagem do cantor. Nesse sentido, Caetano “comanda” a narrativa fílmica, pois é através dos seus depoimentos que se determina a ordem das imagens na tela, entrecortada pelas mudanças de cidade, com as viagens de trem e os passeios pelas ruas e restaurantes. Não se utiliza números musicais, tal como em tantos outros documentários, mas as canções aparecem em vários momentos da narrativa, sem muita clareza de suas escolhas, parecendo seguir o gosto dos fãs que encontram Caetano no caminho.

O documentário possui uma estrutura narrativa quase sem metodologia, sem optar pela pesquisa musical e de dados biográficos que apresentem o personagem e contextualizem o mito entorno dele. Talvez o público que pouco conheça a prosódia barroca de Caetano, continue a desconhecer a importância



do compositor baiano que alterou os rumos da história da música popular brasileira com o movimento tropicalista.

Uma cena interessante é quando Caetano responde a provocação de Hermeto Pascoal que, em uma entrevista, o chama de “musiquinho” atacando-o por ter afirmado que as melhores músicas populares são a norte-americana e a cubana. Mas para Hermeto, a melhor música popular é a brasileira. Este desentendimento é bastante curioso dado que Hermeto Pascoal tornou-se um dos músicos brasileiros mais cultuados na cena internacional, especialmente entre apreciadores do jazz, pela riqueza dos inusitados improvisos, como comenta o próprio Caetano no filme. Segundo Carlos Calado (NESTROVSKI, 2002, p. 111-112), Hermeto “combina ritmos tradicionais do Nordeste – baião, frevo, xaxado – com elementos jazzísticos e liberdades rítmico-harmônicas que o aproximam da música experimental. [...] Ironicamente, a música de Hermeto sempre foi mais valorizada no exterior”.

O fato de o próprio perfilado ser o “guia” do filme garante ao músico um ambiente confortável para que possa se expor com naturalidade e discursar sobre vários temas que cercam o seu universo musical: o tropicalismo, a relação com a crítica, suas inspirações, sua rejeição pelo obscurantismo e a religião, seu sentimento de “subdesenvolvido”, sua origem em Santo Amaro, sua experiência com a fala em língua inglesa.

A relação com a língua inglesa também nos leva a pensar sobre o seu exílio. No entanto, Caetano revela que falou e ouviu pouco inglês quando morou em Londres por viver rodeado de brasileiros. Mas é inegável que sua canção “London, London” (1971) está ligada à língua, o inglês, e ao tema da letra, como a expressão clara do conflito com o seu exílio. O que desperta interesse, como já apontei numa análise sobre o filme *Durval Discos* (CARVALHO, 2007), são as palavras do próprio Caetano Veloso sobre o seu processo criativo de compor canções em inglês:

É uma loucura escrever letra de música na língua dos outros. A gente nunca sabe se está dizendo o que está dizendo. Na verdade, eu sou irresponsável o bastante para viver e, quando escrevo em inglês, não faço se não brincar com as formas familiares

de letra de música americana, misturando-as com uma espécie de tradução para o inglês de algumas idéias e bossas que eu trouxe de minha experiência com a *native tongue* (língua nativa). Mas acontece que, além de irresponsável, eu sou muito curioso. De modo que não me é difícil escrever estas letras de música em inglês: o que me enlouquece é a curiosidade de saber o que elas dizem. (FRANCHETTI; PÉCORA, 1981, p. 57).

A experiência de exílio aparece em momentos diferentes de sua obra, como já foi autoanalisado em *Verdade Tropical* (1997), o livro de memórias e reflexões de Caetano Veloso sobre as circunstâncias culturais do período do tropicalismo, sua prisão e exílio, revisitado em *Estrangeiro*, álbum de 1989, em *Tropicália 2*, de 1993, disco em parceria com Gilberto Gil para a comemoração aos 26 anos do movimento, além do show *Circuladô* (1992) entre outras referências mais discretas.

Algumas canções ganham destaque na narrativa do filme como reveladoras de temas importantes para o personagem retratado, “Asa Branca” (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira) revela o lirismo cortante da cultura do nordeste brasileiro, e reaparece de forma marcante em sua obra, como já analisou Guilherme Wisnik:

“Asa Branca”, em particular – a mais perfeita canção do exílio, que fala de alguém que se vê forçado a abandonar o sertão castigado pela seca, deixando guardado ali seu coração como promessa de volta –, marca o momento inaugural de sua hoje tão consagrada vocação de intérprete criador. (WISNIK, 2005, p. 37).

Tema recorrente da nostalgia de tempos e lugares, desde suas primeiras canções. Vale notar que em seu primeiro álbum *Domingo* (1967), que contém a primeira gravação de “Coração Vagabundo”, Caetano escreve: “A minha inspiração não quer mais viver da nostalgia de tempos e lugares, ao contrário, quer incorporar essa saudade num projeto de futuro”.

Também Caetano fez várias canções sobre cidades: “London, London” (Londres), “Manhatã” (Nova York), “Sampa” (São Paulo), “Flor do cerrado” (Brasília), “Paisagem inútil” (Rio de Janeiro), “Beleza pura” (Salvador), “Aracaju” (Aracaju), “Trilhos urbanos” (Santo Amaro). De família de classe média modesta, de uma cidade do interior da Bahia, Caetano viveu intensamente as experiências

de choque com as grandes cidades, de Salvador e São Paulo, longamente reelaboradas em suas composições. No filme, Caetano revela sua sensação de “subdesenvolvido”, seu embate com o provincianismo brasileiro, sensação que se faz diante da cidade, de uma entrevista para a TV, do show de canções que não são de sua terra, mas que fizeram parte de sua história e memória musical, resquício da colonização brasileira.

Em várias imagens das cidades que percorre, em passeios e nos próprios deslocamentos de trem, ouvimos suas músicas e trechos de seus relatos. Não escutamos os sons das cidades, as paisagens sonoras não são captadas e dão lugar a continuidade da edição de canções e depoimentos sobre si de Caetano Veloso.

No caminho para Osaka, por exemplo, tem-se imagem de dentro do trem que se associa a canção inserida, quando se ouve “*I’m the silence...*”, os passageiros dormem. Em outras cenas, ouvimos uma de suas canções mais famosas, “Terra” (1978) que teve como mote a emoção de uma experiência vivida ainda na cadeia: “Quando eu me encontrava preso/ Na cela de uma cadeia/ foi que eu vi pela primeira vez/ As tais fotografias/ Em que apareces inteira/ Porém lá não estavas nua/ E sim coberta de nuvens/ Terra, Terra/ Por mais distante o errante navegante/ Quem jamais te esqueceria? ”. Além de “Leãozinho” e “vivo, vivo, vivo, *i’m alive...*”

Caetano brinca ainda, ao final da edição do documentário, que é filmado muitas vezes trocando de roupa. Cenas que às vezes irritam os espectadores diante da atitude um pouco juvenil do diretor para enfatizar seu registro de intimidade, mas que também carrega a importância do corpo na trajetória de Caetano. Nas palavras de Guilherme Wisnik:

Toda a política mais afiada, presente no modo como Caetano lê o mundo e o tensiona, passa não por uma análise político-econômica das estruturas sociais, ou pelo alinhamento artístico a alguma “causa” derivada de injunções ideológico-partidárias, mas por uma estética das relações humanas, cujo motor é essencialmente erótico. (WISNIK, 2005, p. 91).

O erotismo e o corpo são questões fundamentais para os tropicalistas, com a ruptura da liberação do comportamento e da performance do corpo, deflagrada e

cristalizada nos palcos, tanto como procedimento para o teatro como para a interpretação e construção do espetáculo para a música.

Além disso, a performance do corpo e a performance da voz (conceito de Zumthor, 2007) sempre balizou a produção musical brasileira, em todos os seus períodos e fases. O pesquisador Luiz Tatit (2004) descreve as raízes da canção desde meados do século XVIII, na faixa popular dos batuques africanos nas rodas musicais. Deste mesmo período, o autor lembra que inúmeras pequenas peças cômicas eram levadas ao teatro, que incorporava danças e canções populares, difundindo o gênero já conhecido como lundu, e a nova melodia do canto que passava a descrever sentimentos amorosos, muitas vezes convertidos em refrãos. Assim, o canto sempre foi uma dimensão potencializada da fala e do corpo, desde as declarações lírico-amorosas dos seresteiros ao teatro musicado.

Interessante resgatar a cena do documentário em que ele afirma: “Eu sou o cara que está aqui”. Será mesmo possível conhecer um personagem da MPB através de um show e de um monólogo sobre si? Neste filme não se tem o risco da memória de um mosaico de depoentes que resgatam a vida e a obra de um músico, e sim a construção de um enunciado em primeira pessoa, observado por uma câmera que registra e observa os relatos autobiográficos de Caetano Veloso.

### 3. Considerações Finais

A partir da análise do documentário *Coração Vagabundo* pode-se demonstrar como a história da música popular brasileira ultrapassa formas de representação convencionais, lançando novos desafios para a leitura e escrita de sua história por meio da prática biográfica no cinema. Apesar de não ser um documentário expressivo diante de seu contexto histórico de produção, a abordagem apresentada sobre o personagem retratado mostra vestígios da história da música através de um recorte de história de um de seus principais protagonistas.

A partir do depoimento, o retrato de Caetano Veloso possui enunciação em primeira pessoa, tornando-se autobiográfico, na medida em que comanda o foco narrativo. Assim, o acesso ao passado é mediado pelo próprio personagem, que

conduz a reconstituição dos vínculos dos acontecimentos de vida e obra do passado a partir da fala do tempo presente da tomada, da gravação da produção. Neste documentário a música não se torna elemento dominante na trilha sonora, dado que o recurso principal é mesmo a fala, focalizando o músico que fala de si.

Percebe-se, portanto, que esse documentário carrega características similares a vários recentes documentários sobre músicos da MPB, projetando-se como novos lugares de produção de discurso sobre a história da música popular, nos quais a memória musical está problematicamente delimitada pelos “enquadramentos da memória” (expressão cunhada por Pollak, 1989) dos seus personagens.

A memória aqui é um elemento constituinte do sentimento de identidade, na qual Pollak já desenvolveu interessante análise, em suas palavras:

Ninguém pode construir uma auto-imagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros. A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo. (POLLAK, 1992, p. 5).

O resultado de *Coração Vagabundo* é uma experiência agradável, apesar das marcas de um produto “chapa-branca”, e também doce, ao exhibir o artista de talento e importância incontestes com leveza e ingenuidade. A produção se alinha como já analisou Luiz Tatit (2004, p. 266-273), à singularidade do trabalho do cancionista Caetano Veloso pelo viés da “iconização”, procedimento oposto à narrativa, que tende a construir imagens através de metáforas sensíveis. Dessa maneira, este músico com mais de setenta anos, grisalho e de cabelos aparados que, à primeira vista, em nada lembra aquele representante da geração *hippie* tropicalista, tenta abordar sua visão sobre si, mas não percebe que sozinho não revela ao espectador dados históricos sobre sua produção artística através dos anos, nem tampouco permite compreender como esta obra ainda carrega os seus traços jovens de rebeldia e inovação.

Além disso, a narrativa autobiográfica do documentário carrega uma ligação com a escrita e a leitura da história, reverberando as tensões entre a memória e a subjetividade tal como já analisou na prática biográfica Alexandre de Sá Avelar. Dado que, no documentário, a autobiografia se estrutura como relato construído a partir de uma relação pessoal percebida como autêntica, resultado de uma experiência de vida, mas também de uma narrativa que recorta aspectos e vicissitudes da memória e reflexão, recordação e crença, revirando escolhas subjetivas, fragmentos de lembranças e esquecimentos organizados na fala.

### Referências

ANCINE. Disponível em: <http://www.ancine.gov.br/media/SAM/Informes/2009/SAM47.pdf>. Acessado em: 20 de novembro de 2013.

AVELAR, Alexandre de Sá. "A biografia como escrita da História: possibilidades, limites e tensões". In: *Dimensões*, v. 24, 2010, 157-172.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BEZZI, Marco. "Coração vagabundo mostra Caetano Veloso na intimidade". In: *Jornal da Tarde*, 16 de julho de 2009.

CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. São Paulo: 34, 1997.

CALIL, Ricardo. "Documentário traz Caetano quieto". In: *Folha de São Paulo*, 24 de julho de 2009.

CARVALHO, Márcia. "As canções de exílio da trilha musical de Durval Discos". In: MACHADO, R. L.; SOARES, R. L.; ARAÚJO, L. C. (org.). *Estudos de cinema Socine*. São Paulo: Annablume, 2007, p. 219-226.

CARVALHO, Márcia. "O som do retrato: análise de narrativas biográficas em documentários musicais brasileiros". (Relatório final de Pós-doutorado). São Paulo: ECA-USP, 2015a.

CARVALHO, Márcia. *Documentário e modos de produção*. Saasbrucken: Novas edições acadêmicas, 2015b.

CHION, Michel. L'audio-vision: son et image au cinema. Paris: Armand Colin, 2008.

FAVARETTO, Celso. Tropicália, alegoria, alegria. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

FRANCHETTI, Elias; PÉCORA, Alcyr. Caetano Veloso. (Coleção Literatura Comentada). São Paulo: Abril, 1981.

MOTTA, Marly S. "O relato biográfico como fonte para a história". In: Revista Vidya, n. 34, 2010, 101-22.

NESTROVSKI, Arthur (org.). Música popular brasileira hoje. São Paulo: Publifolha, 2002.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. Campinas: Papirus, 2005.

POLLAK, Michael. "Memória, esquecimento, silêncio". In: Revista Estudos Históricos, v. 2, n. 3, 1989, 3-15.

POLLAK, Michael. "Memória e identidade social". Revista Estudos Históricos, v. 5, n. 10, 1992.

PUCCINI, Sérgio. Roteiro de documentário: Da pré-produção à pós-produção. Campinas: Papirus, 2009.

RELEASE DO FILME. Disponível em: <https://coracaovagabundofilme.wordpress.com/about/>. Acessado em: 20 de novembro de 2013.

RENNÓ, Carlos. O Voo das palavras cantadas. São Paulo: Dash, 2014.

RENNÓ, Carlos. "Caetano Veloso". In: NESTROVSKI, A. (org.). Música popular brasileira hoje. São Paulo: Publifolha, 2002.

SCHAFER, R. M. O ouvido pensante. São Paulo: Editora da UNESP, 1991.

SCHAFER, R. M. A afinação do mundo. São Paulo: Editora da UNESP, 2001.

SCHMIDT, Benito Bisso. "Biografia e regimes de historicidade". In: MÉTIS: história & cultura, v. 2, n. 3, 2003, 57-72.

TATIT, Luiz. O século da canção. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

TATIT, Luiz. O cancionista: Composição de canções no Brasil. São Paulo: Edusp, 1996.

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

VILAS BOAS, Sérgio. Biografias & biógrafos: jornalismo sobre personagens. São Paulo: Summus, 2002.

WISNIK, Guilherme. Caetano Veloso. São Paulo: Publifolha, 2005.

ZUMTHOR, Paul. A letra e a voz. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. Performance, recepção, leitura. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ZUMTHOR, Paul. Introdução à poesia oral. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

#### **Filmografia**

Coração Vagabundo (Brasil, 2008). Documentário. Direção de Fernando Grostein Andrade.

Durval Discos (Brasil, 2002). Longa-metragem. Sonoro. Ficção. Direção de Anna Muylaert.

Fabricando Tom Zé (Brasil, 2007). Documentário. Direção de Décio Matos Jr.

Fale com ela (Hable con Ella, Espanha, 2002). Longa-metragem, Ficção. Direção de Pedro Almodóvar.

#### **Discografia**

TROPICÁLIA ou Panis et Circencis – Caetano Veloso, Gal Costa, Gilberto Gil, Mutantes, Nara Leão, Rogério Duprat, Tom Zé. Philips, 1968, LP.

VELOSO, Caetano. Domingo – Gal e Caetano Velloso. Philips, 1967, LP.

VELOSO, Caetano. Araçá Azul. Phonogram, 1973, LP.

VELOSO, Caetano. Estrangeiro. Som Livre, 1989, LP.

VELOSO, Caetano. Circuladô. Polygram, 1991, CD.

VELOSO, Caetano. Circuladô Vivo. Polygram, CD duplo.

VELOSO, Caetano. Tropicália 2 – Caetano Veloso e Gilberto Gil. Polygram. 1993, CD.

VELOSO, Caetano. Fina estampa. Polygram, 1994, CD.





VELOSO, Caetano. Fina Estampa – ao vivo. Polygram, 1995, CD.

VELOSO, Caetano. A Foreign Sound. Universal Music, 2004, CD.

*Submetido em 10 de maio de 2016 | Aceito em 15 de junho de 2016*