

## O poder da linguagem, a questão da identidade e da emigração na canção *You Don't Know Me*, do álbum "Transa", de Caetano Veloso<sup>1</sup>

Marianna França Monteiro<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente ensaio propõe discutir questões pontuais sobre a criação da canção *You Don't Know Me*, do álbum "Transa" (1972), de Caetano Veloso, no âmbito do senso do identitário do autor da música em um contexto de exílio político. O ensaio explora questões relacionadas ao pertencimento e o não pertencimento a uma identidade nacional e, conseqüentemente, as violências simbólicas que a linguagem provoca a partir de discursos de poder, atrelado a formação do discurso de nações e a poderes institucionais como o do estado, da religião e da economia, que excluem o indivíduo de um meio cultural.

**Palavras Chaves:** Violência, poder, linguagem, Caetano Veloso, Transa.

### Introdução

O ano de 1968 foi difícil para o Brasil graças à ditadura militar. Mas mesmo com todos entraves atrapalhando a democracia e o desenvolvimento cultural do país, na época, surgiu o Tropicalismo, movimento musical de contracultura que se desligava da moral conservadora nacionalista e dos padrões geracionais antidemocráticos.

O tropicalismo foi idealizado por Caetano Veloso e movimentou uma geração de músicos a criar uma estética exclusivamente brasileira, entre os artistas em voga estavam Chico Buarque, Gilberto Gil, Nara Leão, Gal Costa e a banda Os Mutantes. O objetivo do movimento musical era simples: cantar músicas que se posicionavam politicamente, em um momento de repressão ideológica, e movimentar uma mudança social a partir de uma nova cultura de resistência. Infelizmente, graças a essa revolução musical, muitos artistas brasileiros foram perseguidos, em especial Caetano Veloso, o deflagrador da Tropicália (Veloso, 2017: 201) e personagem principal dos questionamentos deste ensaio,

Entre 1969 e 1972, Caetano foi preso e exilado em Londres, onde compôs o álbum "Transa", que contém músicas cantadas em inglês, mescladas com versos em português e

---

<sup>1</sup> O presente trabalho surgiu em ocasião do Seminário "Poética e Cidadania", ministrado pela professora Graça Capinha no ano letivo de 2020/2021.

<sup>2</sup> Doutoranda do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra no curso "Discursos: Cultura, História e Sociedade".

fragmentos de várias fontes artísticas brasileiras. O objetivo era expressar tristeza, crítica política e exaltar a cultura brasileira. Conforme o estudioso Wallace Rodrigues (2017), a respeito do álbum, Caetano Veloso nos inspirou: “[...] com suas colagens de poemas e letras de músicas encontradas na história cultural brasileira. Ele cria uma colcha de retalhos artísticos que se coloca como uma obra poética única”.

Entretanto, não são apenas esses aspectos fundamentais que chamam a atenção em “Transa”. A primeira faixa do álbum, a canção “*You Don’t Know Me*”, o objeto de análise deste ensaio, deflagra a questão principal que será abordada daqui em diante, que é o sentimento de não pertencimento ao local onde Caetano estava exilado.

A música começa com batidas pontuais de bateria e violão, Caetano canta: “*You don’t know me/ Bet you’ll never get to know me/ You don’t know me at all/ Feel so lonely [...]*”. Existem algumas características importantes nessas frases, o primeiro é a língua escolhida para interpretar a letra, a língua inglesa, e o segundo a do conteúdo. Caetano começa a música explicando que quem o ouve não o conhece, explicando o sentimento de não fazer parte de Londres. Por meio da letra em inglês, o cantor explora o sentimento de não pertencimento à identidade do local.

De acordo com autores como Benedict Anderson (2016) e Stuart Hall (1996), a identidade é formada a partir de discursos fundadores que detém poder perante a uma sociedade. A formação de identidade começa a partir de discursos de exclusão, sendo a identidade a impossibilidade da totalização de si. Aspecto fortemente ressaltado na música de Caetano devido a sua situação de imigrante no Reino Unido. Para Caetano, falta a sua identidade brasileira no estrangeiro.

Sendo assim, a língua inglesa foi utilizada na canção como instrumento para tornar a música mais internacional:

Eu o tinha feito porque o inglês tornava-se mais e mais internacional e eu achava que, sendo bombardeados pela língua inglesa todo o tempo, nós tínhamos o direito de usá-la como nos fosse possível. Se o rádio brasileiro tocava mais músicas em inglês do que em português, se os produtos, os anúncios, as casas comerciais usavam inglês em suas embalagens, slogans e fachadas, nós podíamos devolver ao mundo esse inglês mal aprendido, fazendo-o veículo de um protesto contra a própria opressão que o impunha a nós. Ao mesmo tempo, queria dialogar com pessoas no “mundo exterior”. Era um esboço ingênuo de comunicação internacional, um modo de tentar abrir um respiradouro nesse universo fechado que é o Brasil. Eu não ambicionava sucesso mundial, nunca sonhei morar fora — e muito menos num país de língua inglesa. (Veloso, 2017: 245)

As letras em inglês na música são veículos de protesto contra a opressão que ele sentia relacionada à ditadura no Brasil, na qual foi responsável pelo seu exílio no Reino Unido, mas também é um grito de desabafo. Um desabafo explicando que ele não pertence aquele local e que é muito difícil alguém que não tenha a mesma origem que ele entenda quais são as suas agonias e desesperos naquele local.

Os trechos em português, em meio a uma música escrita em inglês, elucidam a origem do artista. Caetano se apresenta, cantando em voz alta, com a língua que moldou a sua nacionalidade: “Nasci lá na Bahia de mucama com feitor/ O meu pai dormia em cama, minha mãe no pisador/ Laia ladáia sabadana Ave Maria”. A estrofe não só exalta a origem de Caetano, mas também explicita a origem desigual e complexa da formação da sociedade brasileira. Não é possível o estrangeiro entender esse aspecto (*you don't know me*: você não me conhece), só a língua portuguesa falada no Brasil consegue carregar o peso cultural e de pertencimento identitário dessas frases. Esse trecho é uma crítica saudosista e um pouco melancólica. Saudades de um lugar dominado por injustiças sociais, ditadura e silenciamento. Entretanto, Caetano Veloso usou a língua inglesa, uma língua dominante e carregada de violência, como forma de resistência à ditadura no Brasil.

### **Contexto**

Foi entre 1967 e 1968, época onde o Brasil estava sob uma ditadura militar, os anos de mais efervescência da contracultura no Brasil (Martins, 2015: 14). Caetano chocava a televisão brasileira inaugurando o movimento Tropicalista em resposta ao manifesto ultra nacionalista que estava contra a “invasão” cultural Americana. Em rede nacional, ele interpretou a música “Alegria Alegria”, no III Festival de MPB da emissora Record, acompanhado das polêmicas guitarras elétricas. Entre vaias e aplausos a interpretação da música marcou a história por sair do convencional da época: a canção que abordava a crítica social e a influência norte-americana camuflada por temas cotidianos.

Tendo assumido a tarefa que Gil claramente delineara, decidi que no festival de 67 nós deflagaríamos a revolução. No meu apartamento do Solar da Fossa, comecei a compor uma canção que eu desejava que fosse fácil compreender por parte dos espectadores do festival e, ao mesmo tempo, caracterizasse de modo inequívoco a nova atitude que queria inaugurar. (Veloso, 2017: 183)

Mostrando que uma influência de fora – a guitarra mais uma letra musical que se refere a Coca-Cola, mercadoria norte americana inserida na cultura cotidiana brasileira – poderia ser uma ferramenta crucial para tensionar valores sociais, trazer à tona discussões de cunho nacional, indignação perante a ditadura militar e o ressignificação do papel do artista tornando-o também um ativista. Essas manifestações batiam contra o nacionalismo pregado pelo Regime Militar. Nacionalismo este que era usado como um discurso de alienação para favorecer o controle político e violento da sociedade brasileira (Martins, 2015: 18).

Conforme Benedict Anderson, no livro *Comunidades Imaginadas* (2016), o nacionalismo é um produto cultural específico que desperta um profundo apego e se firma solidamente criando um discurso de pertencimento. Anderson propõe a definição de nação como uma comunidade política imaginada, “[...] como sendo intrinsecamente limitante, ao mesmo tempo, soberana” (Anderson, 2016: 32). A ideia da nação brasileira é um discurso de poder centralizador, porque carrega uma ideia de pertencimento a algo muito maior. Ele unifica uma sociedade heterogênea em homogênea pelo poder discursivo que o sentimento de pertencimento carrega. Esse discurso alcança a sociedade porque é transmitido por uma instituição política; “e imaginada porque mesmo os membros das mais minúsculas das nações jamais conheceram, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros” (Anderson, 2016: 32). O estado-nação é uma comunidade atrelada a elementos ideológicos, questões simbólicas, crenças, passado compartilhado e projeto de futuro junto com o senso de comunidade.

Benedict Anderson explica que qualquer comunidade maior do que uma aldeia é imaginada, mas elas se distinguem pelo estilo em que são imaginadas. Entretanto, independente da desigualdade e da exploração dessas nações, elas sempre são concebidas com um profundo sentimento de camaradagem. Logo o sentimento vinculado ao discurso de pertencimento gera apego e pode convencer os membros de uma determinada sociedade a morrerem por essas criações imaginadas. O autor propõe que a ideia de nação é um discurso de poder, transmitido por instituição grande, vinculado e unificado por uma determinada linguagem. A língua da coesão é um estado nacional. O linguista Norman Fairclough, na obra *Linguagem e Poder* (1989), acrescenta que a linguagem unifica nações por meio do discurso e esse discurso é a mediação entre uma instituição e o controle social.

Então, o discurso nacionalista do Regime Militar brasileiro mascarava falsas aparências e era uma forma de controle social. Um dos grandes *slogans* da ditadura militar era a seguinte

frase: “Brasil, ame-o ou deixe-o” (Velooso, 2017). Deixando claro que quem era contra as ideias da ditadura era severamente violentado e expulso do país. É evidente que existia a violência física dentro deste contexto. Contudo, gostaria de chamar a atenção para a violência da linguagem nessa frase. Quem não ama o Brasil suficientemente, quem não tem o senso de comunidade ou valorização da cultura nacional, que deixe o país. Este *slogan* não dava espaço para ideias que fossem importadas.

A geração do tropicalismo, assumindo sua porção infantil, fez-se criança endoidecida na sub-realidade underground, negando o papel de “massa-de-manobras” em um país em conflito entre duas forças de disputa. Um destino entre se submeter à moral rígida do Estado ou se submeter à moral rígida da esquerda organizada. Drogas, sexo, rock’n roll e muito samba (já que a antropofagia voltava a ser cardápio no movimento), constroem um antiautoritarismo em todas as frentes. Incluir, não mais excluir. Deixar-se surpreender, não escolher. A arte é assumida por seus detalhes e não mais pelas mãos de um expert ou pela autoridade de um marchand. (Gláucia Costa de Castro Pimentel, 2001: 41)

Caetano confrontou os movimentos ultranacionalistas da época que não questionavam o discurso de alienação da ditadura militar. Outros artistas brasileiros seguiram os passos de Caetano, entre eles Gilberto Gil, Gal Costa, Nara Leão e o grupo de rock “Os Mutantes”. Contudo, em dezembro de 1968 o regime militar decretou o “Ato Institucional número 5”, mais conhecido como “AI-5” (Martins, 2015: 22), suspendendo os direitos civis dos cidadãos, fechando o Congresso Nacional e legitimando perseguições, prisões e torturas. Começou ali o período mais violento da ditadura brasileira. Aqueles que não compactuavam com o regime foram perseguidos instantaneamente. Caetano Veloso foi preso exatamente 14 dias depois do decreto “AI 5”. Ficou alguns meses confinado e, em seguida, foi “convidado” a deixar o Brasil.

Exilado em Londres (entre 1968 a 1972), Caetano Veloso escreveu o álbum “Transa”. Composto por sete faixas musicais, entre elas: *You Don’t Know Me*, *Nine Out Of Ten*, *Triste Bahia*, *It’s A Long Way*, *Mora na Filosofia* e *Neolithic Man*. As composições são letras em inglês e português que exaltam a saudades do Brasil, com várias referências à música e à cultura brasileira e um forte sentimento de solidão em Londres.

## 1. Emigração, identidade e Caetano em Londres

Os anos que vivemos ali foram um sonho obscuro para mim

(Caetano Veloso, 2017: 413)

Caetano morou em Londres por dois anos e meio, junto com sua primeira esposa, Dedé Veloso, e o amigo Gilberto Gil - também exilado pelo Regime Militar. Londres representava para ele um período de fraqueza total, nos anos em que morou em lá, ele se sentia triste, deslocado e extremamente preocupado com a situação do seu país natal. Ele não se sentia pertencente, mal falava inglês, na verdade para ele a língua inglesa soava como grunhidos (Veloso, 2017: 430).

Nunca quis morar fora do Brasil. Ser exilado me deixou meio deprimido. Lembro-me de que um cara da Polícia Federal (acho que era da PF: tudo relativo à nossa prisão e exílio era muito desorganizado e obscuro) me levou até dentro do avião e me disse: 'Não volte. Se voltar, nos poupe do trabalho de um dia procurar você'. Numa ida a Paris, já no segundo ano de exílio em Londres, a 12 graus abaixo de zero, chorei na rua e cantei, aos berros, Apesar de você. (Veloso, 2019)

A fala do Caetano para o jornal *Correio Braziliense* sobre como ele se sentia a respeito do exílio relembra muito o texto *Beyond Human Rights* do filósofo Giorgio Agamben (2008), em especial o trecho em que o filósofo explica um pouco sobre a situação social dos refugiados políticos. Segundo Agamben, os refugiados não são necessariamente pessoas sem país, existem aqueles que são politicamente perseguidos e o retorno para o país de origem significaria colocar a própria vida em risco (Agamben, 2008: 91). O refugiado é visto como uma figura marginal, não pertencente ao lugar de exílio ou muito menos ao país de origem – e esse foi o caso de Caetano (apesar de ele não estar na categoria de refugiado e sim de exilado político).

Levando em consideração que a identidade é construída a partir de discursos de exclusão, e que o nacionalismo é um desses discursos que exclui aquilo que não pertence ao local onde ele foi idealizado, Caetano não se sentia pertencente. Ele tinha sido retirado da sua comunidade e se sentia um estranho no país de exílio, onde não havia nenhuma familiaridade além da admiração pelos *Beatles*.

### 1.1 A questão da identidade

Stuart Hall (1996) destaca que a identidade é um processo em construção. Esse processo nunca é completo, envolve um trabalho discursivo e requer aquilo que é deixado de fora. A

formação da identidade de modela de acordo com o outro. Isso quer dizer que as identidades são construídas dentro de um discurso. Como exemplo temos o discurso de nação que une diferentes pessoas em uma comunidade. Quando pertencemos a uma nacionalidade, não pertencemos necessariamente a outra. E, se existe uma dupla nacionalidade, o indivíduo entra em conflito de identidade, pois não se sente completamente pertencente a nenhuma. Sendo assim, o discurso de nacionalidade também tem a característica de exclusão, porque se o indivíduo não está totalmente inserido em uma nacionalidade, ele se sente excluído do sentimento de comunidade e apego que esse discurso carrega. “O indivíduo é identificado como sujeito para a formação discursiva por meio de uma estrutura de falso reconhecimento. Assim, aparentando ser fonte de significado, na verdade ele é efeito” (Hall, 1996: 105).

A identidade do sujeito é efeito dos discursos que o permeiam ao longo da vida, e esses discursos são de exclusão, pois não existem identidades homogêneas, não somos todos iguais subjetivamente falando. Ou seja, um homem branco cis gênero que se identifica como brasileiro com posições políticas de esquerda é excluído do discurso de pertencimento de alguém nascido e ambientado no Reino Unido.

Como foi dito anteriormente, o que unifica os discursos da ideia de nação é a língua. Existe um poder imaterial no discurso que forma a nacionalidade e une uma comunidade heterogênea. Caetano Veloso é um homem brasileiro que fala português. E, em Londres, ele não se sentia pertencente àquela nação e costumes. Logo, ele estava deslocado, principalmente devido à diferença da língua falada. Sendo que é a língua que unifica o discurso de nação, ela violentava Caetano com “grunhidos” ininteligíveis. Sendo assim, a língua inglesa que unifica a nação britânica, exclui Caetano de sua comunidade, caracterizando a linguagem que unifica nações como um mecanismo que também tem o poder de exclusão.

## 2. *O poder e a violência da linguagem no exílio, análise da música You Don't Know Me*

As palavras têm um grande impacto na vida de qualquer sujeito. Elas dão forma a injustiças, sentimentos, alegrias e tristezas. Jean Jacques Lecercle (1990), na obra *The Violence of Language*, explica que a língua, antes de ser uma prática, é um corpo, um corpo

de sons (Lecerle, 1990: 229). Existe uma relação entre a leitura e a escrita, a ação e a destruição. Sendo que a destruição da língua pode ser fonte de dor ou de cura. Ela é também o poder da violência.

A situação da comunicação dos sistemas reproduz a estrutura dessa relação cara-a-cara. Como resultado, o efeito violento é inseparável das palavras que o carregam. As palavras são dotadas de força, com performatividade do desejo. E a luta é conduzida não através da linguagem, mas na linguagem. (Lecerle, 1990: 236).

Isso quer dizer que o signo, unidade da linguagem constituída pela união de um conceito, é arbitrário e tudo que é construído com ele é ficcional (como a ideia de nação, ela é criada para concentrar poder). Mas a linguagem também manifesta ideias diferentes para cada sujeito, por causa das experiências individuais com a palavra. Dar sentido às palavras é uma experiência subjetiva para cada pessoa. Para ir contra a violência da linguagem é necessário produzir o ilegível e o irreconhecível com o objetivo de não reforçar as formas de poder presas nos discursos fundadores. Procurar novas formas de dar sentido às palavras abre espaço a novas formas de conhecimento. Então, a poesia, a música e a literatura podem ser formas de resistência e conhecimento.

Levando em consideração o poder da poesia em desconstruir a linguagem que unifica nações, gostaria de lembrar que o álbum “Transa” nasceu no contexto do exílio de Caetano. O cantor tinha um contrato com a gravadora Philips que o colocou em contato com o produtor inglês Ralph Mace. Sendo que Ralph propôs o artista a criar um disco em inglês. Caetano conta na sua autobiografia, “Verdade Tropical”, que gostou de usar o inglês como base de suas músicas por ser uma língua internacional. É uma língua maior, com um poder discursivo de alcance mundial. Ele tinha noção de que o inglês poderia ser usado em suas composições como um artifício de protesto.

“Transa” é um álbum majoritariamente composto em inglês com colagens de músicas brasileiras:

Cinco músicas são cantadas em inglês, todas de autoria de Caetano, e outras duas em português: Triste Bahia, em que o compositor adapta um texto do poeta barroco Gregório de Matos (1636 - 1695), e Mora na Filosofia, de Monsueto Menezes (1924 - 1973) e Arnaldo Passos (ca.1910 - 1964), gravada por Doris Monteiro (1934), em 1954, e sucesso no Carnaval de 1955 na voz de Marlene (1922 - 2014). Nine Out Ten mistura inglês e português num jogo de palavras de determinado trecho que fala sobre “estar vivo”: “I’m alive e vivo / Muito vivo / Vivo / Vivo” (recurso parecido ao usado na música Maria Bethânia (1946), do disco anterior, de 1971). (Enciclopédia Itaú Cultural, 2022).

A música de abertura, *You Don't Know Me*, é cantada com uma voz sóbria e triste expressando a solidão de Caetano no exílio: “*You don't know me/ Bet you'll never get to know me/ You don't know me at all/ Feel so lonely/ The world is spinning round slowly/ There's nothing you can show me/ From behind the wall*”. Em tradução livre: “Você não me conhece/ Aposto que nunca vai me conhecer/ Você não me conhece mesmo / Eu me sinto tão sozinho / O mundo está girando lentamente / Não há nada que você possa me mostrar / De trás da parede”. Caetano canta para o público inglês explicando que quem está ouvindo a música não o conhece e não tem como conhecê-lo, ele não faz parte dali. Mas, ao mesmo tempo, ele sente a necessidade de mostrar quem ele é, de onde ele vem.

O cantor utiliza o inglês para tentar passar a mensagem dele de solidão e muita tristeza trazida do seu passado no Brasil, tristeza vinculada ao contexto da ditadura militar em um país onde ele foi perseguido, pessoas foram torturadas e desapareceram. O “AI-5” fazia a manutenção do discurso que legitimava um nacionalismo violento, onde quem não concordava com as regras era perseguido, morria ou deixava o país.

Apesar de usar o inglês como uma forma de contar a sua história, ele não consegue utilizar a língua estrangeira para explicar de onde ele veio. Por isso ele usa versos de músicas brasileiras como os de “Maria Moita”, de Carlos Lyra (1939); “Reza”, de Edu Lobo (1943) e Ruy Guerra (1931); “A Hora do Adeus”, de Luiz Gonzaga (1912 - 1989) e Onildo Almeida. Em seguida, alterando a cadência da voz, para um canto mais alto e sofrido ele canta: “Nasci lá na Bahia de mucama com feitor. O meu pai dormia em cama minha mãe no pisador”. Esse trecho pertence originalmente à canção “Maria Moita” de Carlos Lyra.

A canção de Carlos Lyra, utilizada em *You Don't Know Me*, representa a cultura regional da Bahia. Caetano usa como referência para mostrar a sua própria origem baiana e a dos seus ancestrais. Na canção completa do compositor Carlos Lyra é cantado o cotidiano de alguém que nasceu na Bahia fruto de uma relação sexual entre uma escrava com um feitor de escravos. O pai desse personagem tinha um patamar maior que a mãe (visível quando a letra da música explica onde cada um deles dormia) e a dinâmica entre os dois mostra que a mãe dele trabalhava muito mais do que ela aguentava devido a desigualdade racial e a pobreza do local.

No último verso da canção original, a personagem da música faz menção às raízes africanas: “Vou pedir ao meu Babalorixá pra fazer uma oração pra Xangô, pra por pra trabalhar gente que nunca trabalhou”. Babalorixá (também chamado de Pai-De-Santo) é o chefe de um Terreiro, local onde acontecem reuniões de religiões referentes ao Candomblé e a Umbanda, religiões de matriz africana; e Xangô é um orixá, Deus africano da justiça. A Bahia é um estado brasileiro com uma ancestralidade forte africana, devido a escravidão, onde existe uma grande desigualdade racial e de classes. O personagem da música de Carlos Lyra exalta a desigualdade de classes, as suas convicções religiosas e a pobreza.

O trecho de Maria Moita foi utilizado em *You Don't Know Me* como uma tentativa de Caetano em mostrar suas origens, pois não é possível usar o inglês para tal coisa, não haveria o mesmo impacto e sentimento de pertencimento carregado pelo português brasileiro. Pois é a língua materna que unifica comunidades em nações e traz consigo poder e o apego vinculado ao pertencimento da comunidade.

Depois do verso de Maria Moita, Caetano canta “Laia ladaia sabadana Ave Maria”, referente a música intitulada “Reza” de Edu Lobo e Ruy Guerra. Diferentemente dos versos de Carlos Lyra, a música é uma bossa nova triste cheia de saudosismo.

Os versos seguintes, cantados na voz de Gal Costa, pertencem a uma canção do grande artista pernambucano Luiz Gonzaga e de Onildo Almeida: “Eu, você, nós dois, já temos um passado meu amor um violão guardado aquela flor e outras mumunhas mais. Eu agradeço, ao povo brasileiro, norte, Centro, sul inteiro onde reinou o baião”. Esse trecho final inserido na canção de Caetano traz a sensação de que a relação cultivada com o Brasil continua sendo de pertencimento e saudades, independente da violência vivida na ditadura.

## **Conclusão**

Após essa análise, é perceptível o papel da língua no reconhecimento da identidade do sujeito, mas também impossibilidade da totalização de si por meio da linguagem.

Duas línguas são interpretadas na canção, o inglês, língua que violentava Caetano, foi usada como artifício de resistência. A língua portuguesa aparece para dialogar com o inglês tentando se fazer ouvida através de cantos regionais que refletem a cultura brasileira, junto com a angústia saudosista do cantor culminando na relação de apego e amor que ele tem pela pátria. Essas letras dialogam entre si, mas não se encontram. Elas perdem o significado

para aqueles que ouvem a música e não possuem o repertório linguístico e cultural do compositor, culminando uma impossibilidade da totalização discursiva.

A violência da linguagem aparece no sentido de se expressar e não se sentir ouvido. A angústia não tem evasão. Apesar disso, Caetano, por mais triste que ele se expresse na música, busca um respiro de alívio na canção de Gonzaga, onde ele parece se redimir com a sua angústia trazendo as boas lembranças daquilo que ele realmente considera ser o seu Brasil e a sua relação com a nação de nascimento. Sendo também uma forma de resistir à linguagem, imposta pela repressão e um território, através da poesia.

Norman Fairclough (1989), teoriza que existe uma conexão entre a linguagem e o poder, e a linguagem exerce dominação de pessoas em detrimento de outras (ex: governo e sociedade). Quando essas relações de poder são questionadas acontece um conflito (o exílio de Caetano). Em Londres, Caetano experienciou outra relação de violência causada pela língua, o sentimento de não pertencimento. A língua inglesa é considerada uma língua maior e o português menor.

O artista usou o seu conhecimento da língua inglesa e portuguesa para criar um álbum musical político trazendo um conflito entre línguas que não dialogam entre si. Mas essa construção narrativa da canção leva a uma nova perspectiva com relação às duas linguagens, são linguagens que se cruzam criando o protesto político do artista. O protesto está em afirmar a língua portuguesa, falada no Brasil, como a voz verdadeira do artista. Caetano cria na música o seu próprio discurso de poder, driblando a característica da impossibilidade de totalização discursiva. A criação de um discurso próprio é o protesto poético com veia ativista e reivindicações de liberdade.

## Referências bibliográficas

- Anderson, Benedict (2016), *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso
- Bosi, Alfredo (1992), *Dialética da colonização*. São Paulo: Editora Schwarcz.
- Enciclopédia Itaú Cultural. *Transa*. Disponível em [Transa | Enciclopédia Itaú Cultural \(itaucultural.org.br\)](https://www.itaucultural.org.br/transa). Acesso: 30 de janeiro de 2021.
- Fairclough, Norman (1989). *Language and Power*. New York: Longman.
- Hall, Stuart and Du Gay, P. (eds) (1996). *Questions of Cultural Identity*. London: Sage.
- Lecerle, Jean-Jacques (1990). *The Violence of Language*. New York: Routledge.
- Martins, Franklin (2015). *Quem foi que inventou o Brasil?* Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- Nicodemos, João (2020). *Você Não Me Conhece: Uma Análise sobre o Exílio de Caetano Veloso em Londres*. Disponível em: <https://medium.com/@joaovictornicodemos/voc%C3%AA-n%C3%A3o-me-conhece-uma-an%C3%A1lise-sobre-o-ex%C3%ADlio-de-caetano-veloso-em-londres-e98e58112d3a>. Acesso 27/12/2020.
- Pimentel, Gláucia Costa de Castro (2001). *Guerrilha do prazer: Rita Lee Mutante e os textos de uma transgressão*. Disponível em: [Guerrilha do prazer: Rita Lee Mutante e os textos de uma transgressão \(ufsc.br\)](https://www.ufsc.br/revista/2001/01/01-02-03-04-05-06-07-08-09-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-32-33-34-35-36-37-38-39-40-41-42-43-44-45-46-47-48-49-50-51-52-53-54-55-56-57-58-59-60-61-62-63-64-65-66-67-68-69-70-71-72-73-74-75-76-77-78-79-80-81-82-83-84-85-86-87-88-89-90-91-92-93-94-95-96-97-98-99-100-101-102-103-104-105-106-107-108-109-110-111-112-113-114-115-116-117-118-119-120-121-122-123-124-125-126-127-128-129-130-131-132-133-134-135-136-137-138-139-140-141-142-143-144-145-146-147-148-149-150-151-152-153-154-155-156-157-158-159-160-161-162-163-164-165-166-167-168-169-170-171-172-173-174-175-176-177-178-179-180-181-182-183-184-185-186-187-188-189-190-191-192-193-194-195-196-197-198-199-200-201-202-203-204-205-206-207-208-209-210-211-212-213-214-215-216-217-218-219-220-221-222-223-224-225-226-227-228-229-230-231-232-233-234-235-236-237-238-239-240-241-242-243-244-245-246-247-248-249-250-251-252-253-254-255-256-257-258-259-260-261-262-263-264-265-266-267-268-269-270-271-272-273-274-275-276-277-278-279-280-281-282-283-284-285-286-287-288-289-290-291-292-293-294-295-296-297-298-299-300-301-302-303-304-305-306-307-308-309-310-311-312-313-314-315-316-317-318-319-320-321-322-323-324-325-326-327-328-329-330-331-332-333-334-335-336-337-338-339-340-341-342-343-344-345-346-347-348-349-350-351-352-353-354-355-356-357-358-359-360-361-362-363-364-365-366-367-368-369-370-371-372-373-374-375-376-377-378-379-380-381-382-383-384-385-386-387-388-389-390-391-392-393-394-395-396-397-398-399-400-401-402-403-404-405-406-407-408-409-410-411-412-413-414-415-416-417-418-419-420-421-422-423-424-425-426-427-428-429-430-431-432-433-434-435-436-437-438-439-440-441-442-443-444-445-446-447-448-449-450-451-452-453-454-455-456-457-458-459-460-461-462-463-464-465-466-467-468-469-470-471-472-473-474-475-476-477-478-479-480-481-482-483-484-485-486-487-488-489-490-491-492-493-494-495-496-497-498-499-500-501-502-503-504-505-506-507-508-509-510-511-512-513-514-515-516-517-518-519-520-521-522-523-524-525-526-527-528-529-530-531-532-533-534-535-536-537-538-539-540-541-542-543-544-545-546-547-548-549-550-551-552-553-554-555-556-557-558-559-560-561-562-563-564-565-566-567-568-569-570-571-572-573-574-575-576-577-578-579-580-581-582-583-584-585-586-587-588-589-590-591-592-593-594-595-596-597-598-599-600-601-602-603-604-605-606-607-608-609-610-611-612-613-614-615-616-617-618-619-620-621-622-623-624-625-626-627-628-629-630-631-632-633-634-635-636-637-638-639-640-641-642-643-644-645-646-647-648-649-650-651-652-653-654-655-656-657-658-659-660-661-662-663-664-665-666-667-668-669-670-671-672-673-674-675-676-677-678-679-680-681-682-683-684-685-686-687-688-689-690-691-692-693-694-695-696-697-698-699-700-701-702-703-704-705-706-707-708-709-710-711-712-713-714-715-716-717-718-719-720-721-722-723-724-725-726-727-728-729-730-731-732-733-734-735-736-737-738-739-740-741-742-743-744-745-746-747-748-749-750-751-752-753-754-755-756-757-758-759-760-761-762-763-764-765-766-767-768-769-770-771-772-773-774-775-776-777-778-779-780-781-782-783-784-785-786-787-788-789-790-791-792-793-794-795-796-797-798-799-800-801-802-803-804-805-806-807-808-809-810-811-812-813-814-815-816-817-818-819-820-821-822-823-824-825-826-827-828-829-830-831-832-833-834-835-836-837-838-839-840-841-842-843-844-845-846-847-848-849-850-851-852-853-854-855-856-857-858-859-860-861-862-863-864-865-866-867-868-869-870-871-872-873-874-875-876-877-878-879-880-881-882-883-884-885-886-887-888-889-890-891-892-893-894-895-896-897-898-899-900-901-902-903-904-905-906-907-908-909-910-911-912-913-914-915-916-917-918-919-920-921-922-923-924-925-926-927-928-929-930-931-932-933-934-935-936-937-938-939-940-941-942-943-944-945-946-947-948-949-950-951-952-953-954-955-956-957-958-959-960-961-962-963-964-965-966-967-968-969-970-971-972-973-974-975-976-977-978-979-980-981-982-983-984-985-986-987-988-989-990-991-992-993-994-995-996-997-998-999-1000). Acesso: 31 de janeiro de 2020.
- Santana, Thais (2018). *O que foi o Tropicalismo?*. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-foi-o-tropicalismo/> Acesso no dia 31 de janeiro de 2021.
- Rodrigues, Robson G (2019). *Caetano Veloso e outros artistas lembram período de exílio há 50 anos*. Disponível em: [Caetano Veloso e outros artistas lembram período de exílio há 50 anos \(correio braziliense.com.br\)](https://www.correiobraziliense.com.br/2019/01/31/caetano-veloso-e-outros-artistas-lembram-periodo-de-exilio-ha-50-anos/). Acesso: 31 de janeiro de 2020.
- Rodrigues, Wallace (2017). *Relendo Triste Bahia de Gregório de Matos e de Caetano Veloso. Revista Línguas & Literatura*, 33, 19.
- Veloso, Caetano, *Verdade Tropical* (2017). São Paulo: Companhia das Letras.

## **ANEXO I**

### **You don't know me (Caetano Veloso)**

You don't know me  
Bet you'll never get to know me  
You don't know me at all  
Feel so lonely  
The world is spinning round slowly  
There's nothing you can show me  
From behind the wall  
Nasci lá na Bahia  
De mucama com feitor  
O meu pai dormia em cama  
Minha mãe no pisador  
Laia, ladaia, sabatana Ave-Maria  
Laia, ladaia, sabatana Ave-Maria  
You don't know me  
Bet you'll never get to know me  
You don't know me at all  
Feel so lonely  
The world is spinning round slowly  
There's nothing you can show me  
From behind the wall  
Eu agradeço ao povo brasileiro  
Norte, Centro, Sul, inteiro  
Onde reinou o baião

## **ANEXO II**

### **Maria Moita (Carlos Lyra)**

Nasci lá na Bahia  
De Mucama com feitor  
Meu pai dormia em cama  
Minha mãe no pisador  
Meu pai só dizia assim, venha cá

Minha mãe dizia sim, sem falar  
Mulher que fala muito perde logo seu amor  
Deus fez primeiro o homem  
A mulher nasceu depois  
Por isso é que a mulher  
Trabalha sempre pelos dois  
Homem acaba de chegar, tá com fome  
A mulher tem que olhar pelo homem  
E é deitada, em pé, mulher tem é que trabalhar  
O rico acorda tarde, já começa resmungar  
O pobre acorda cedo, já começa trabalhar  
Vou pedir ao meu Babalorixá  
Pra fazer uma oração pra Xangô  
Pra por pra trabalhar  
Gente que nunca trabalhou

### **ANEXO III**

#### **Reza (Edu Lobo)**

Por amor andei, já  
Tanto chão e mar  
Senhor, já nem sei  
Se o amor não é mais  
Bastante pra vencer  
Eu já sei o que vou fazer  
Meu Senhor, uma oração  
Vou cantar para ver se vai valer  
Laia, ladaia, sabatana, Ave Maria  
Laia, ladaia, sabatana, Ave Maria  
Ó meu santo defensor  
Traga o meu amor  
Laia, ladaia, sabatana, Ave Maria  
Laia, ladaia, sabatana, Ave Maria  
Se é fraca a ora...ção  
Mil vezes canta...rei  
Laia, ladaia, sabatana, Ave Maria  
Laia, ladaia, sabatana, Ave Maria

#### **ANEXO IV**

##### **Hora do Adeus (Luiz Gonzaga)**

O meu cabelo já começa prateando  
Mas a sanfona ainda não desafinou  
A minha voz vocês reparem eu cantando  
Que é a mesma voz de quando meu reinado começou  
Modéstia à parte, mas se eu não desafino  
Desde o tempo de menino  
Em Exu, no meu sertão  
Cantava solto que nem cigarra vadia  
E é por isso que hoje em dia  
Ainda sou o rei do baião  
Eu agradeço, ao povo brasileiro  
Norte, Centro, Sul inteiro  
Onde reinou o baião  
Se eu mereci minha coroa de rei  
Está sempre eu honrei  
Foi a minha obrigação  
Minha sanfona minha voz o meu baião  
Este meu chapéu de couro e também o meu gibão  
Vou juntar tudo, dar de presente ao museu  
É a hora do adeus  
De Luiz rei do baião