



## A MEMÓRIA DA DITADURA MILITAR E O CANCIONAL BRASILEIRO: ONDE RACIONAIS MC'S REFLETE CAETANO VELOSO

GODOY, José Roberto Araújo de<sup>1</sup>  
OLIVEIRA, Jaeder Ferreira de<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente artigo insere-se nas áreas de teoria literária, literatura comparada e literatura testemunhal, e pretende investigar implicações político-ideológicas possíveis a partir de “Narciso em Férias” (1997), o relato de Caetano Veloso sobre sua prisão durante a ditadura militar brasileira. Para tanto, analisa-se a significação da figura de Caetano Veloso, como músico e *performer*, dentro do cancional brasileiro do século XX. Em seguida, compara-se sua obra com aquela do grupo de *rap* paulista Racionais MC's, especificamente da música *Mil Faces de um Homem Leal (Marighella)* (2012), analisada como parte da memória coletiva sobre o regime militar. Essa comparação permite que se perceba um posicionamento discursivo, por parte de Racionais MC's, que se aproxima mais do paradigma da marginalidade, conforme Rocha (2006).

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura testemunhal; Cancional brasileiro; Dialética da marginalidade.

## MEMORY OF MILITARY DICTATORSHIP AND THE BRAZILIAN SONGS: WHERE RACIONAIS MC'S MIRRORS CAETANO VELOSO

**ABSTRACT:** This article falls within the areas of literary theory, comparative literature and testimonial literature, and seeks to investigate possible political-ideological implications from “Narciso em Férias” (1997), Caetano Veloso's account of his imprisonment during the Brazilian military dictatorship. For this purpose, the significance of Caetano Veloso's figure, as a musician and as a performer, within the 20th century Brazilian song system is analyzed. After that, his work is compared to that of the paulista

---

<sup>1</sup> Pesquisador-colaborador do IEL-Unicamp, onde realiza estágio pós-doutoral. Doutor em Letras/Literatura, Cultura e Contemporaneidade, pela PUC-RJ (bolsista CAPES). É escritor, crítico e editor. E-mail: joserag@unicamp.br.

<sup>2</sup> Graduando em Estudos Literários pelo IEL-Unicamp. E-mail: j253693@dac.unicamp.br



rap group Racionais MC's, especially the track *Mil Faces de um Homem Leal (Marighella)* (2012), which is analyzed as part of the collective memory about the military regime. This comparison allows the recognition of a discursive positioning, on the part of the Racionais MC's, which is closer to the paradigm of the marginality, according to Rocha (2006).

**KEYWORDS:** Testimonial literature; Brazilian songs; Marginality dialectics.

### Quando Narciso não pôde ver seu rosto

*Quando eu te encarei frente a frente e não vi o meu rosto  
Chamei de mau gosto o que vi, de mau gosto, mau gosto  
É que Narciso acha feio o que não é espelho (VELOSO, 1978)*

Caetano Veloso esteve preso por dois meses, na passagem de 1968 para 1969, sob a custódia da Polícia do Exército, no regime da ditadura militar brasileira. No livro *Verdade Tropical*, publicado em 1997, quase três décadas depois, Caetano Veloso oferece um testemunho sobre o episódio, intitulado “Narciso em Férias” (VELOSO, 1997, p. 241-285). Quem seria o “Narciso” a que o título se refere? Pode-se inferir que se trata do próprio autor, a partir do seguinte trecho:

O próprio fato de aquele velho me pedir que cantasse não me enternecia. Nem o modo aplicado e doce como eu lhe apresentava a canção. Muitas vezes, de volta à liberdade, me comovi - e ainda hoje me comovo - com a lembrança dessa cena. Na cela, apenas sabia com frieza que ela era uma cena comovente. É que Narciso estava morto (VELOSO, 1997, p. 251).

Morto, ele afirma, pela incapacidade de envolvimento emocional, que também aparece no relato como uma espécie de despersonalização - uma resposta psicológica muito comum ao trauma (GENTILE; SNYDER; MARIE GILLIG, 2014) - simbolizada pela ausência de choro e ejaculação, como no trecho: "Sem a graça do sexo ou do pranto, sentia-me como que seco de mim mesmo e apartado do meu corpo" (VELOSO, 1997, p. 252).

Resta a questão do porquê do autor se autointitular “Narciso”. Obviamente a referência aqui é ao mito grego de Narciso, o jovem que se apaixona pela sua própria imagem, cuja versão das *Metamorfoses* de Ovídio serviu de base à conceituação psicanalítica de "Narcisismo" em



Freud, como o *ego*, o "si mesmo", que se toma como objeto do seu próprio desejo (VIANNA, 2014).

Entretanto, em seu texto de 1972, *Caetano Veloso Enquanto Superastro*, publicado em *Uma literatura nos trópicos*, de 2019, Silviano Santiago faz um argumento contra a redução de Caetano a um mero "narcisista desenfreado", alguém que busca apenas a gratificação do amor do público. Ao invés disso, defende sua descrição como um "superastro", precisamente pela ligação do termo com a ideia de "desbunde", de não levar mais a sério aquilo que é institucional (SANTIAGO, 2019, p. 140-155).

Santiago também vincula o termo "superastro" ao "carnavalesco" e, mais especificamente, a uma espetacularização da vida, um controle completo da própria imagem, que é o que gera o amor do público (SANTIAGO, 2019, p. 140-155). Pode-se entender que isso aparece no trecho citado mais acima, pois é ao recordar a performance de uma música na cadeia que Caetano declara a morte de Narciso.

Há também, no mito de Narciso, a dimensão especular, que aparece no texto de Caetano quando ele destaca a ausência de espelhos em sua cela:

Comecei a procurar por mim mesmo na pessoa que dormia e acordava no chão daquele lugar odioso cuja imutabilidade impunha-se como prova de que não havia - nunca houvera - outros lugares. Se nunca ver ninguém era um fato que contribuía decisivamente para criar essa impressão, uma outra limitação - que se perpetuou por todo o período da prisão - a intensificava: não ter acesso a espelhos. Com efeito, por dois meses não vi meu próprio rosto" (VELOSO, 199, p. 310-311).

Pode soar chocante destacar a ausência de espelhos em uma cela solitária visto que, como o nome sugere, essa forma de cadeia é considerada especialmente punitiva exatamente porque nela o preso se acha só, ou seja, em contato apenas consigo mesmo. Contudo, este trecho enfatiza outra vez mais a importância, para o *performer*, de sua própria imagem (o que justificaria a alcunha "Narciso").

Pode-se evocar um paralelo literário com o texto de *Entre quatro paredes* de Jean-Paul Sartre (1977), no qual o inferno é descrito como um cômodo sem espelhos. Esse detalhe será fundamental para o desenrolar do enredo da peça, especialmente no momento em que Estelle usará dos olhos de Inês para se maquiar. A citação famosa, "O Inferno são os outros", deriva seu sentido precisamente do sofrimento gerado pela necessidade de confirmação pelos olhos do outro — na ausência de espelhos, que normalmente servem para confirmar o autojuízo humano.



Dessa forma, Sartre cria uma situação onde o olhar do outro é o que garante a existência real do eu (DEOLIVO; GRUBBA, 2010).

De maneira similar, em seu testemunho, Caetano Veloso narra um momento de total descontrole sobre sua própria vida e, mais especificamente, sobre sua própria imagem, visto que é um *performer* afastado dos palcos e do olhar do público. Trancado em uma solitária sem espelhos, acha-se entregue à mercê do poderio militar, que passa a ser quem define o significado da sua figura, ocupando uma posição quase divina ou, como ele mesmo diz: "A própria homogeneidade da roupa dá aos militares uma aparência (e não só aparência) de entidade extra-humana" (VELOSO, 1997, p. 306).

Logo, volve-se à pergunta: Por que "Narciso em férias"? O título sugere que aquilo que é apresentado como uma morte trata-se, na verdade, de um mero sumiço temporário, como em uma folga. Isto, por sua vez, implica que Narciso está de volta. É evidente que Caetano não permaneceu no cárcere e que ele continuou sendo um dos nomes mais influentes da indústria fonográfica brasileira pelo restante do século XX, sendo tratado, inclusive, como "o definidor da canção brasileira" (BOSCO, 2004).

Porém, mais do que isso, o texto em si pode ser entendido como uma representação da retomada do controle da própria imagem. Vide o trecho que se segue ao primeiro interrogatório de Caetano na prisão:

Aquele sargento estava me dizendo que nossa prisão se devia exatamente às mesmas razões (ou desrazões) que o levaram a espancar o elenco de Roda Viva - e que ele queria que eu soubesse que ele sabia disso. Depois eu me orgulharia de que o tropicalismo tivesse encontrado essas provas de seu poder subversivo. Afinal, a conversa do sargento revelava que - como eu tantas vezes tinha tentado convencer nossos opositores - nós, os tropicalistas, éramos os mais profundos inimigos do regime (VELOSO, 1997, p. 333-334).

Pode-se entender, nesse trecho, uma construção, por parte de Caetano Veloso, de sua própria imagem - à medida que se inclui entre os tropicalistas - como o arqui-inimigo, nêmesis da ditadura militar. Não é, todavia, apenas um posicionamento contrário a esse governo ditatorial. É também uma afirmação de sua superioridade em relação a todos os outros artistas de esquerda da época, esses que ele chama de "nossos opositores".



A análise política do autor implica uma hierarquia entre indivíduos, o que, embora não pareça intencional, não deixa de ter consequências ideológicas problemáticas. O trecho no qual isso fica mais evidente é:

Uma terceira cela era reservada para os presos comuns. Todos nós, presos políticos, sabíamos-nos sob a proteção de uma ordem de não-agressão física a que, por vezes, alguns oficiais se referiam com desdém e impaciência. (...) Os presos comuns não se beneficiavam dessa benevolência. Podia-se também verificar uma alta rotatividade no terceiro xadrez: presos chegavam durante a noite, outros entravam e saíam no mesmo dia, vários passavam de saída pelo corredor sob as ameaças dos carcereiros que os aconselhavam a não mais se arriscar a aparecer diante deles na rua. Dizia-se tratar-se de ladrões e contraventores das redondezas da Vila, pequenos criminosos da Zona Norte. Às vezes eu era acordado no meio da noite por gritos horrendos vindos do corredor. Eram surras intermináveis e, mais de uma vez, ouvi as vozes dos verdugos pedirem com urgência a 'padiola'. Essas vozes por vezes pareciam surpresas com o resultado dos maus-tratos. De uma feita, pelo menos, tive a quase-certeza de que a vítima tinha morrido. Alguns dos meus companheiros de cela insinuavam que tudo aquilo podia ser encenação para nos amedrontar. Mas tal insinuação não era convincente. Outros alimentavam o ódio aos algozes considerando que aquela gente pobre podia ser espancada e mesmo assassinada ali sem que ninguém tomasse conhecimento. De fato, desde essa experiência na PE da Vila Militar, passei a ter uma ideia diferente da sociedade brasileira, a ter uma medida da exclusão dos pobres e dos descendentes de escravos que a mera estatística nunca me daria. Mas seriam sempre realmente de presos comuns os gemidos infernais que ouvíamos nas noites da Vila Militar? A longa duração de algumas dessas sessões de tortura de que éramos testemunhas auditivas me leva a supor que talvez, durante a noite, fossem trazidos alguns militantes de quem se queria arrancar confissões importantíssimas (VELOSO, 1997, p. 328).

A progressão desse parágrafo dá a entender que diversos "pequenos criminosos da Zona Norte" - que permanecem anônimos - eram torturados todas as noites na Vila Militar, e que por vezes essas torturas levavam à sua morte. Mas, ainda assim, enfatiza a possibilidade de que não eram "presos comuns", mas militantes comunistas sendo torturados em troca de informações. Nas entrelinhas, pode-se entender que a tortura e a morte de "pobres" e "descendentes de escravos" é algo, mais que comum, normalizado.



De acordo com o relato de Caetano Veloso, os tropicalistas foram os opositores mais profundos do regime militar. Os segundos mais importantes são, evidentemente, os militantes. E, na base dessa pirâmide, acham-se os pobres.

Há algo de antagônico aí, especialmente porque considera-se que o testemunho de Caetano sugere um fluxo constante de "pequenos criminosos" torturados e mortos, ou seja, que o estado brasileiro gastou muitos recursos para matar gente pobre, não seria mais lógico dizer que essas pessoas eram os verdadeiros "inimigos mais profundos do regime"?

O próprio relato de Caetano Veloso revela que o episódio envolvendo o estandarte de Hélio Oiticica foi o motivo formal para a sua prisão (VELOSO, 1997, p. 343). A famosa bandeira que contém uma imagem do cadáver do criminoso Cara de Cavalo, com a inscrição "seja marginal, seja herói", exemplifica a constância de figuras relacionadas à marginalidade e à pobreza na narrativa de Caetano, ainda que estas só apareçam em segundo plano. Afinal, o autor trata como se a bandeira estar em seu palco não fosse algo de muita significância.

### **Dimensão especular do cancional brasileiro**

Quanto a tópicos da marginalidade, é interessante lembrar da definição de Ferréz (2004, p. 2) para "literatura marginal" como "(...) cultura da periferia feita por gente da periferia e ponto final" (*apud* ROCHA, 2006, p. 37), definição esta evocada por Rocha (2006) em sua conceituação de uma guerra de relatos no Brasil contemporâneo, fenômeno que denomina "dialética da marginalidade". Rocha atribui valor à não-infantilização de pessoas pertencentes a grupos marginalizados e relembra da etimologia latina da palavra, *in-fans*, sem fala, aquele que é falado pelos outros (ROCHA, 2006, p. 49). Afirma, por fim, que a perspectiva da dialética da marginalidade permite algo inédito no país, que é precisamente a autodefinição de sua imagem por parte dos "favelados" ou, como cita de *Rapaz Comum* do Racionais MC's, o conselho: "Olha no espelho e tenta entender" (ROCHA, 2006, p. 60). Propõe-se uma imaginação da realidade social no Brasil que reflita a perspectiva dos marginalizados, e que parta deles mesmos.

O conceito de dialética da marginalidade é retomado na tese de Oliveira (2015), de acordo com a qual, Racionais MC's representa uma ruptura profunda no cancional brasileiro, impondo um paradigma completamente novo.



O cancional brasileiro do século XX, do qual Caetano Veloso seria o maior representante (OLIVEIRA, 2015), é devedor do desenvolvimentismo e do progressismo. Integra o processo de formação de uma identidade nacional fundamentada na "mestiçagem" e na ideia de uma "democracia racial". Os artistas desse período tendiam ao campo político da esquerda, porém, integravam uma elite majoritariamente branca (OLIVEIRA, 2015).

Já os integrantes do Racionais MC's, dentro do *rap* dos anos 90, tematizam o "orgulho negro" e se colocam como porta-vozes de uma comunidade periférica. A obra do grupo demonstra uma interpretação radical da sociedade brasileira, como uma sociedade cindida. Só há, em Racionais, dois campos de existência possíveis: ou se é negro, ou se é branco. Ou se é pobre, ou se é rico. Não há espaço para qualquer discurso conciliatório, de "mestiçagem" ou de "democracia racial" e, desse modo, a violência está totalmente explicitada (OLIVEIRA, 2015).

### **Revisão da memória da ditadura militar brasileira**

"Mártir ou mito, um maldito sonhador/Bandido da minha cor/Um novo messias", diz a letra de *Mil Faces de um Homem Leal (Marighella)*, do Racionais MC's, lançada em 2012. A realização do projeto estético do grupo ao tratar de um assunto relacionado à ditadura militar brasileira já é perceptível desde o começo da música.

Trata-se de um hino em louvor a Carlos Marighella - o nome que reverbera tantas vezes ao longo da duração da faixa -, guerrilheiro comunista e um dos principais líderes da resistência armada à ditadura militar brasileira (MILAN, 2012). Mano Brown, entretanto, destaca, nesse trecho, outras duas de suas características: marginal e negro, é o "bandido da minha cor" (RACIONAIS MC'S, 2012).

Mais do que isso, Brown constrói uma imagem extremamente elogiosa de Marighella ao dizer "Revolução no Brasil tem um nome (Marighella)/Vejam o homem" (RACIONAIS MC'S, 2012). Há um contraste entre essa afirmação e aquela de Caetano Veloso, na qual se diz o mais profundo opositor do regime militar.

É possível comparar o testemunho de Caetano Veloso com a música do Racionais MC's? A segunda é, obviamente, uma reconstrução lacunar e fragmentária do que foi a ditadura militar brasileira, visto que, não é sobre a experiência pessoal dos músicos. Constitui aquilo que se chama de memória coletiva: a forma como os brasileiros têm imaginado que a ditadura foi (até mesmo os que nasceram depois desse período).

Contudo, toda memória é, por natureza, lacunar e fragmentária, inclusive aquela que se refere a uma experiência pessoal. E isto é especialmente verdade quando se trata de um testemunho. Toda literatura testemunhal lida com um vazio, pois o testemunho nunca narra a experiência completa da catástrofe, porque esta é essencialmente desconstituída (SARLO, 2005, p. 90-114). No caso do relato de Caetano Veloso, a experiência total da ditadura está do lado dos presos que foram mortos. Testemunhar sempre é, ao menos nesse sentido, falar pelo outro.

De forma semelhante, Marighella está morto desde 1969. A - tardia - elegia em sua homenagem, em forma de *rap* lançado em 2012, é, obviamente, o guerrilheiro sendo falado (ao invés de falando). Além disso, é significativo que essa canção surja em um momento da carreira do Racionais MC's posterior ao seu grande sucesso comercial (SILVA, 2012). Não seria essa memória da ditadura bastante similar à de Caetano Veloso?

O que distingue Mano Brown de Caetano Veloso não é algo essencialista. Não é a origem familiar de qualquer um dos dois, nem o seu patrimônio líquido atual. Não é tanto sobre seu "lugar de fala" quanto sobre seu "locus enunciativo", o seu modo de falar sobre si, o seu posicionamento discursivo (ZOPPI FONTANA, 2018). Em Caetano, vê-se "nós - os tropicalistas". Em Brown, um "bandido da minha cor". O eu, no primeiro caso, se configura metonimicamente como um artista de elite. No segundo, como um marginal. A identidade dos sujeitos tem que ver com como eles se identificam.

Em "Narciso em férias", a marginalidade é citada de passagem. Os marginais são anônimos sem voz. Em *Mil Faces de um Homem Leal*, a fala pressupõe que o autor se identifica com o marginal, chamado aqui exatamente pelo seu nome.

A diferença entre as memórias evocadas pelas duas obras reside no que a ditadura militar brasileira de fato dita. Caetano Veloso se vê impossibilitado de dizer-se, pois a imagem que ele constrói de si mesmo é a de um artista do desbunde, que não poderia ser aceito por uma ditadura conservadora nos costumes. Podemos ver isso claramente em alguns trechos de seu relato, inclusive naquele que antecede diretamente à sua auto intitulação de arqui-inimigo:

Roda Viva não explicitava considerações políticas. Seu escândalo nascia da selvageria de sua linguagem cênica. Numa cena que se dava em meio à plateia, um coro de atores representava a turba fanática que queria tocar no seu ídolo. Zé Celso levava a ação dos fãs até o canibalismo e, como que de dentro do corpo do cantor que tinha desaparecido sob a multidão, surgia um fígado de boi que um dos admiradores erguia na mão crispada,



não raro respingando de sangue verdadeiro os espectadores que estivessem sentados nas poltronas do meio, junto ao corredor. Estilizações de imagens reconhecíveis da publicidade ou do cotidiano, da TV ou da religião, se seguiam de cargas de presença física que eram sentidas como a ameaça de uma nudez corporal que não quer ser planejadamente erótica nem decorativa, mas real, palpável, simplesmente carnal. Em suma, era tudo com que nosso trabalho, meu e de Gil - dos tropicalistas -, se identificava (VELOSO, 1997, p. 333).

O autor defende uma arte "carnal", que é reprimida pelos militares. Mas essa dimensão carnal não é considerada "política". Pode-se entender que aqui está desenhada a inconsistência constitutiva da MPB, pois Caetano Veloso, mesmo sendo censurado, preso e exilado pelo regime militar brasileiro, foi assimilado pela indústria fonográfica do país (OLIVEIRA, 2015).

Porém, ao se considerar o que a ditadura ditava em termos de um sistema sociopolítico e econômico, percebe-se o grande fator da desumanização dos grupos marginalizados, dos pobres e negros. Desumanização essa, que a obra de Racionais MC's pretende combater, e que a obra de Caetano Veloso, ainda que não intencionalmente, reproduz em partes.

### Considerações Finais

Em *Posdata*, Octavio Paz (1991) propõe uma análise de identidades nacionais com base na chamada "psiquê social", ou seja, algo proveniente tanto dos subscientes dos indivíduos quanto da ideologia de uma sociedade. Em especial, destaca a "outridade" como um elemento essencial de uma noção de país:

La otredad nos constituye. No afirmo con esto el carácter único de México - ni el de México ni el de pueblo alguno -, sostengo que esas realidades que llamamos culturas y civilizaciones son elusivas. (...) El carácter de México, como el de cualquier otro pueblo, es una ilusión, una máscara; (...) cada vez que afirmamos una parte de nosotros mismos, negamos otra (PAZ, 1991, p. 113).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> "A 'outridade' nos constitui. Não afirmo com isto o caráter único do México — não o do México, nem o de povo algum —, defendendo que essas realidades que chamamos de culturas e civilizações são enganosas. (...) O caráter do México, como o de qualquer outro povo, é uma ilusão, uma máscara; (...) cada vez que afirmamos uma parte de nós mesmos, negamos outra."



Contudo, isto que o autor chama de um país "outro" e "reprimido", semelhantemente a um trauma, resiste à erosão da história:

El pasado reaparece porque es un presente oculto. Hablo del verdadero pasado, que no es lo mismo que "lo que pasó": las fechas, los personajes y todo eso que llamamos historia. Aquello que pasó efectivamente pasó, pero hay algo que no pasa, algo que pasa sin pasar del todo, perpetuo presente en rotación (PAZ, 1991. p. 111).<sup>4</sup>

No Brasil, a memória coletiva da ditadura concentra-se majoritariamente em torno de figuras de resistência que integravam a elite, como por exemplo, artistas brancos. O Brasil "outro", composto por grupos marginalizados, é uma figura recorrente, mas silenciada — como se vê no relato de Caetano Veloso.

Pode-se pensar neste silenciamento por meio das noções de um passado oprimido e de uma tradição dos vencidos, conforme colocou Walter Benjamin:

A tradição dos oprimidos nos ensina que o 'estado de exceção' em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo. Este se beneficia da circunstância de que seus adversários o enfrentam em nome do progresso, considerado como uma norma histórica. O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX "ainda" sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável (BENJAMIN, 1994. p. 226).

Sugere-se, em *Mil Faces de um Homem Leal*, uma semelhança das condições dos marginalizados no Brasil desde a década de 1960 até tempos mais recentes. Se em 2012 ainda parecia relevante citar Marighella e dizer que "Fome grita horrível/A todo ouvido insensível que evita escutar" (RACIONAIS MC'S, 2012), isto aponta que, da perspectiva da marginalidade, a opressão à qual essa letra se refere não é uma exceção, mas uma regra. Nesse aspecto, o terror da ditadura é algo que passou sem passar totalmente.

---

<sup>4</sup> "O passado reaparece porque é um presente oculto. Falo do verdadeiro passado, que não é o mesmo que 'o que passou': as datas, os personagens e tudo isso que chamamos de história. Aquilo que passou de fato passou, mas há algo que não passa, algo que passa sem passar totalmente, perpétuo presente em rotação."



## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOSCO, F. Caetano Veloso - apontamentos a passeio. Rio de Janeiro. In: *Terceira Margem*, v. 8, n. 11, p. 103-111, 2004.
- DEOLIVO, L.; GRUBBA, L. No exit: the matter of freedom in Sartre. Florianópolis, In: *Seqüência: Estudos Jurídicos e Políticos*, v. 31, n. 61, p. 147-170, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/2177-7055.2010v31n61p147>>. Acesso em 8 de fev. 2024.
- GENTILE, J; SNYDER, M; MARIE GILLIG, P. Stress and trauma: Psychotherapy and Pharmacotherapy for Depersonalization/Derealization Disorder. West Chester. In : *Innovations in Clinic Neuroscience*. n. 11, v. 7, 2014. p.37-41. Disponível em: <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4204471/>>. Acesso em 8 de nov. 2023.
- MILAN, P. A mãe de Marighella nunca se perdoou por amarrá-lo à mesa. In: *Gazeta do Povo*, Curitiba, 9 nov. 2012. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/a-mae-de-marighella-nunca-se-perdoou-por-amarra-lo-a-mesa-1pz9yth0qxf6ksv8c8atgugjy/>>. Acesso em 14 de nov. 2023.
- PAZ, O. *Posdata*. 24. ed. Coyoacán: Siglo XXI Editores, 1991.
- RACIONAIS MC'S. *Mil Faces de um Homem Leal (Marighella)*. São Paulo: Cosa Nostra & Boogie Naípe, 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5Os1zJQALz8>>. Acesso em 13 de nov. 2023.
- ROCHA, J. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a “Dialética da marginalidade”. Porto Alegre. In: *Letras*, n. 32, pp. 23-70, 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11909>>. Acesso em: 1 dez. 2022.
- SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*. Recife: Cepe, 2019.
- SARLO, B. *Tempo passado: Cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- SARTRE, J. *Entre quatro paredes*. Tradução de Guilherme de Almeida. São Paulo: Abril Cultural, 1977.



- SILVA, R. *A periferia pede passagem: trajetória social e intelectual de Mano Brown*. 2012. 293. Tese (Doutorado em Sociologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- VELOSO, C. *Sampa*. Amsterdam: Philips, 1978. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NmXP4XQnBpw>>. Acesso em 8 de nov. 2023.
- \_\_\_\_\_. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- VIANNA, A. *O mito de narciso e a psicanálise*. In: *Jornada de Psicanálise*, ed. 12, 2014. Anais... Porto Alegre: Círculo Psicanalítico do Rio Grande Sul. p. 1-4. Disponível em: <<https://www.circulopsicanaliticors.com.br/arquivos/56334626e9724.pdf>>. Acesso em 8 de nov. 2023.
- OLIVEIRA, A. *O fim da canção?: Racionais como efeito colateral do sistema cancional brasileiro*. 2015. 423. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- ZOPPI FONTANA, M. "Lugar de fala": enunciação, subjetivação, resistência. Porto Alegre. In: *Conexão Letras*, v. 12, n. 18, p. 63-71, 2017. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/conexaoletras/article/view/79457/46458>>. Acesso em 8 de fev. 2024.