

TROPICÁLIA: A INOVAÇÃO POÉTICA NA MÚSICA BRASILEIRA

TROPICÁLIA: POETIC INNOVATION IN BRAZILIAN MUSIC

Josiane Lemes da Silva¹
Agnaldo Rodrigues da Silva²

Data de recebimento do texto: 25/11/2024

Data de aceite: 10/12/2024

Resumo: Este artigo traz um estudo sobre a Tropicália, movimento esse que trouxe inovações à música e poesia brasileira. A música popular brasileira tornou-se um espaço de reconhecidas composições, com letras e canções que se immortalizaram na cultura brasileira. Algumas composições tornaram-se verdadeiros poemas de nossa literatura. No vasto território da música popular brasileira, destaca-se a tropicália, que surge como um testemunho da capacidade da cultura de reagir e evoluir, refletindo as complexidades sociais e políticas de um Brasil em constante transformação. É, pois, justamente a tropicália que tomamos como matéria desta pesquisa, elegendo como *corpus* de análise quatro composições: *Tropicália* (Caetano Veloso) *Alegria*, *Alegria* (Caetano Veloso); *Aquele abraço* (Gilberto Gil); e *Baby* (Caetano Veloso). Como suporte teórico e crítico, citam-se: Vianna (2007), Veloso (1997), Paz (2009), Candido (1996) entre outros.

Palavras-chave: Poesia brasileira. Música Popular Brasileira. Tropicália.

Abstract: This article presents a study on tropicália, a movement that brought innovations to Brazilian music and poetry. Brazilian popular music has become a space of recognized compositions, with lyrics and songs that have become immortalized in Brazilian culture. Some compositions have become genuine poems of our literature. In the vast territory of Brazilian popular music, tropicália stands out as a testimony to the culture's ability to react and evolve, reflecting the social and political complexities of a country in constant transformation. It is, therefore, precisely Tropicália that we take as the subject of this research, choosing four compositions as corpus of analysis: *Tropicália* (Caetano Veloso) *Alegria*, *Alegria* (Caetano Veloso); *Aquele abraço* (Gilberto Gil); e *Baby* (Caetano Veloso). As a theoretical and critical support, the following studies are mentioned: Vianna (2007), Veloso (1997), Paz (2009), Candido (1996) entre outros.

Keywords: Brazilian poetry. Brazilian Popular Music. Tropicália.

¹ Integrante do Grupo de Pesquisa em Estudos da Cultura e da Literatura Comparada UNEMAT/ CNPq. Membro do Centro de Estudos e Pesquisas em Literatura, da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). E-mail: josiane.lemes@unemat.br

² Pós-doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Doutor e Mestre pela Universidade de São Paulo (USP) e Docente da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). E-mail: agnaldosilva20@unemat.br

Introdução

A tropicália, emergindo sob as sombras da ditadura militar, não só trouxe uma nova sonoridade às canções, mas também se configurou como um grito de resistência e de inovação. Através de uma leitura crítica da tradição musical brasileira, o movimento desafiou normas estabelecidas e propôs uma fusão de estilos, resultando em uma sonoridade distinta que refletia a diversidade do país. Ao se deparar com o III Festival de Música Popular da TV Record, em 1967, vê-se que esse evento foi um marco crucial, pois os anseios e as tensões da época se manifestavam através da arte. Através de composições, artistas tropicalistas, como Caetano Veloso e Gilberto Gil, entre outros, não apenas redefiniam a música popular, mas também promoviam uma reflexão profunda sobre identidade, cultura e política. A proposta do tropicalismo, portanto, transcende o campo musical, ecoando na literatura, nas artes plásticas e, sobretudo, em toda a cena cultural da época, desafiando os limites do que poderia ser considerada arte.

A música popular brasileira possui uma trajetória rica e diversificada, marcada por transformações sociais, políticas e culturais. Um dos momentos mais significativos dessa história é o movimento tropicalista, que surgiu no final da década de 1960, em um contexto de intensa agitação política e social. O Brasil enfrentava a repressão da ditadura militar, que se instaurou após o golpe de 1964, resultando em um ambiente de censura e controle sobre a expressão artística. Nesse cenário, a Tropicália emergiu como uma resposta criativa, unindo diferentes estilos musicais e influências culturais para desafiar as normas estabelecidas.

Buscando uma breve recuperação histórica da música e da poesia, podemos dizer que ambas sempre foram indispensáveis para a sociedade, com um inestimável valor poético, feita por compositores que representam a vida das pessoas e costumes de cada época, através de expressões artísticas. São denominadas como artes e contribuem para construções de identidades, tornando-se instrumento de intervenção social, cultural e de lutas políticas até os dias atuais. A música e a poesia, desde a antiguidade, são duas artes de transmissão de som, de expressão e articulação, porém uma não necessita da outra para subsistir, mas elas cruzam seus caminhos no universo da cultura.

Se voltarmos no tempo, sobretudo na antiguidade clássica, podemos nos lembrar da poesia lírica que foi utilizada para expressar sentimentos, cujas composições eram feitas para serem cantadas, acompanhadas de instrumentos de cordas como a lira, de modo que a oralidade se manteve presente por muito tempo, sendo o único meio viável na época antes da escrita. Antonio Candido (1965) afirma que

a poesia das sociedades primitivas permite avaliar a importância da experiência cotidiana como fonte de inspiração, sobretudo com referência às atividades e objetos fortemente impregnados de valor pelo grupo. A medida que fala deles, o poeta assegura a sua posição de intérprete, num sentido que a nós poderia frequentemente parecer anestésico. (CANDIDO,1965, p.40)

O autor destaca a importância da poesia nas sociedades primitivas como uma forma de expressão e interpretação da experiência cotidiana. Por esse motivo, nessas sociedades, as atividades e objetos do cotidiano são fortemente valorizados e o poeta é visto como um intérprete dessas experiências e valores do grupo. Com esta descrição, ele consegue garantir sua posição como um mediador entre o grupo e a poesia, ressaltando a importância da cultura e tradições locais. Candido (1965) também destaca a diferença de perspectiva entre essas sociedades primitivas e a nossa sociedade atual, em que muitas vezes não reconhecemos o valor estético e simbólico das experiências do cotidiano. Assim, na sucessão dos acontecimentos, ele busca ressaltar que a inspiração poética está em coisas simples do nosso dia a dia, que são transformadas pelo seu autor em algo esplêndido, quando se mistura com os sentimentos, contagiando a todos que estiverem em contato com esta arte.

Seguindo a evolução da música, podemos destacar o Egito que a utilizava para completar os rituais sagrados em torno da agricultura que era muito farta, sempre usando instrumentos como harpas e flautas. Na Grécia Antiga podemos observar que a cultura musical funcionava como uma ligação entre as divindades e os homens, por isso a palavra “música” vem do termo grego *mousekê*, que significa “a arte das musas” que eram consideradas deusas que inspiravam e guiavam a ciências e as artes.

Durante a Idade Média, o marco principal foi o da igreja católica que esteve bastante presente na sociedade europeia, responsável por impor a conduta moral, política, social e artística da época. A partir do século XV, a poesia e a música se dissociaram. Surgiu, assim, a poesia palaciana, que era declamada. Porém, foi apenas durante o Renascimento que a poesia lírica passou a ser tão valorizada como eram os poemas narrativos. A partir de então, e até os nossos dias, a leitura individual da poesia lírica passou a ser valorizada. Segundo o Warley Souza (2024),

[...] a partir do século XV que a poesia e a música se dissociaram. Surgiu, assim, a poesia palaciana, que era declamada. Porém foi apenas durante o renascimento que a poesia lírica passou a ser tão valorizada como eram os poemas narrativos. A partir de então, e até os nossos dias, a leitura individual da poesia lírica passou a ser valorizada. (SOUZA, 2024, s.p.)

Desta maneira, pode-se dizer que o que define uma poesia é o conteúdo do contexto poético, ou seja, ela não apresenta apenas um sentido, ela traz em si vários significados, mas para ter essa valorização (e compreensão) houve um longo processo na linha do tempo. No classicismo, o destaque musical foram as orquestras que ganharam mais destaque e alguns artistas se sobressaíram, como: Haydn, Mozart e Beethoven. No Romantismo, a música tinha como qualidades a liberdade e a fluidez, e primava também pela intensidade e vigor emocional, isso permaneceu até o século XIX.

Já no período do século XX, a música ganha uma nova transformação com o surgimento do rádio, com novas tecnologias e suporte para gravação. No livro *O ser e o tempo da poesia*, de Alfredo Bosi (2000), o autor destaca a importância da dimensão temporal na poesia, ressaltando como ela é capaz de capturar e refletir as transformações da sociedade e da cultura ao longo do tempo. Para Bosi (ibidem), a poesia não é apenas um registro histórico, mas também um instrumento de resistência e de renovação, capaz de questionar e subverter as normas e convenções estabelecidas. Além disso, o autor faz uma análise detalhada da evolução da poesia ao longo da história, desde as suas origens na poesia épica e lírica da Grécia antiga, passando pelo Renascimento e pelo Romantismo, até chegar aos movimentos modernistas e contemporâneos. Ele destaca como a poesia se reinventa constantemente, adaptando-se às novas realidades e linguagens, mas mantendo-se sempre fiel à sua essência criativa e transformadora, discutindo a relação entre a poesia e outras formas de expressão artística, como a música, a pintura e a dança, destacando como essas diferentes linguagens se complementam e dialogam entre si. Desse modo, esse importante crítico brasileiro promove uma provocação e, ao mesmo tempo, um convite para refletir sobre a poesia como uma manifestação única e singular da experiência humana, capaz de transcender as barreiras do tempo e do espaço, e de nos conectar com o eterno e o efêmero, o sagrado e o profano.

A música, por sua vez, tem evoluído ao longo dos séculos, com diferentes estilos e gêneros, emergindo em diferentes culturas e períodos históricos. Da clássica à popular contemporânea, a música tem sido utilizada como forma de expressão artística, de entretenimento e de comunicação. No entanto, retornando à história da poesia, podemos observar que ela é uma trajetória rica e diversificada, que remonta às mais antigas civilizações humanas, pois tem sido uma forma de expressão artística essencial em todas as culturas ao longo dos séculos, como um meio de comunicação emocional e intelectualmente rico.

Uma relação a ser considerada é a que os poemas épicos da Grécia Antiga, como a *Ilíada* e a *Odisseia*, até a poesia moderna e contemporânea, foram e têm sido utilizadas para transmitir ideias, sentimentos, reflexões sobre a vida e a natureza humana. Por este meio, os escritores e poetas têm se mostrado capazes de explorar temas universais como o amor, a morte, a natureza, a

sociedade, a religião, a política, entre outros, pois é uma forma de arte que transcende as fronteiras linguísticas e culturais, conectando pessoas de diferentes origens e idiomas através da universalidade de suas emoções e experiências compartilhadas; através dela, os poetas são capazes de questionar, criticar, elogiar, protestar e celebrar as diferentes facetas da existência humana. Nesse sentido, a poesia desafia as normas e convenções da linguagem e da composição literária, e permite permitindo aos poetas experimentar com a forma, o ritmo, a métrica, a sonoridade e a linguagem, resultando em criações únicas e inovadoras. A história da poesia, portanto, é um testemunho da capacidade do ser humano de se expressar através da arte, de se conectar com os outros de forma profunda e significativa, e de explorar as infinitas possibilidades da linguagem e da criatividade, pois, ela consegue ser uma forma de expressão poderosa e inspiradora, que continua a desafiar e enriquecer a vida humana.

Sem dúvidas, ambas as formas artísticas são frequentemente combinadas com letras poéticas, musicadas e interpretadas em canções. A música e a poesia compartilham uma linguagem comum e, muitas vezes, abordam temas semelhantes, como: amor, vida, morte e natureza, por exemplo. Ambas são ricas em imagens que potencializam uma pluralidade de sentidos, pois, como afirma Paz (2009, p. 38), “cada imagem ou cada poema composto de imagem contém muitos significados contrários ou díspares, aos quais abarca ou reconcilia sem suprimi-los”. Com isso, a imagem se torna “cifra da condição humana” (*Idem*). Na contemporaneidade, a música e a poesia continuam a desempenhar um papel importante na cultura popular e na expressão individual. Muitos artistas combinam elementos de poesia e música em suas composições, criando uma forma de arte híbrida que dialoga com o passado e o presente. Antonio Candido (1965) destaca que

antes de conhecer as causas racionais dos fatos, o homem as imagina, as cria pela força da imaginação e as considera em seguida como realidades exteriores a ele. Poesia, neste sentido largo, é a criação a partir da fantasia, que é potente no primitivo como na criança, e que vai diminuindo à medida que se desenvolve a razão. Trata-se, portanto, de uma forma de ajustamento ao mundo, um modo especial de ver as coisas e o homem. A linguagem poética, eminentemente criadora, nasce da necessidade de exprimir, mas não sucede a uma linguagem não-poética; pelo contrário, precede-a, tanto assim que o verso sempre surge antes da prosa. Com o correr do tempo e o aparecimento da linguagem racional, da explicação racional, etc., a forma anterior perde a sua exclusividade, mas permanece ao lado da outra. O poético se prolonga pelo racional, ou metafísico, adentro. (CANDIDO, 1965, p.102)

Na citação acima, o autor destaca a importância da linguagem poética na evolução da humanidade e na forma como o ser humano interage com o mundo ao seu redor. Ele argumenta que a poesia é uma forma de criação, a partir da imaginação, que é especialmente poderosa nos estágios

iniciais do desenvolvimento humano. A poesia é vista como uma maneira de se ajustar ao mundo e de ver as coisas de forma especial. Mesmo com o surgimento da linguagem racional e da explicação racional, a linguagem poética ainda permanece presente e tem sua relevância, embora a racionalidade e a lógica tenham um papel central em muitos aspectos da vida, a linguagem poética não perdeu seu valor, e isso implica que a poesia e as formas artísticas de expressão continuam a ser relevantes, pois elas oferecem uma maneira única de conectar o ser humano com suas emoções, sensações e a beleza do mundo, algo que a linguagem racional pode não captar completamente. Assim se reconhece a importância de ambas as linguagens e como elas se complementam na comunicação e na compreensão da experiência humana.

Com isso, pode-se afirmar a importância da música e da poesia para o ser humano, pois ambas as formas de arte têm o poder de tocar o coração das pessoas, despertar emoções e inspirar pensamentos. Seus dispositivos acionam mecanismos da mente humana, que promovem imagens mentais que agem nos sentimentos, criando emoções. Isso quer dizer que “a imagem revela o que é e não o que poderia ser” (PAZ, 2009, p. 39) e, por isso, toca tão profundamente a alma humana. Nessa ideia de Paz, A imagem recria o ser humano e tem em si o mundo em potencial, afinal o sentido da imagem é a própria imagem, ou seja, “a imagem explica-se a si mesma” (*Idem*). A música, com suas melodias cativantes e ritmos envolventes, é capaz de transcender barreiras linguísticas e culturais, conectando indivíduos de diferentes partes do mundo. A poesia, por sua vez, consegue capturar a essência de um momento, de uma emoção, de uma ideia, através de palavras cuidadosamente escolhidas e arranjadas. Desta forma, pode-se concluir que a história da música e da poesia constitui-se de criatividade, inovação e resiliência que, mesmo diante de desafios e mudanças, essas formas de arte continuam a florescer e a inspirar gerações de artistas e apreciadores.

A música popular brasileira

Se fizermos um breve retorno na história da música no Brasil, notamos que ela sempre esteve presente na vida cotidiana das populações originárias do país em rituais e festas religiosas, bem antes do descobrimento. O canto, por exemplo, era entoado, havia danças ritmadas com o uso do bambu, entre outras. Com a chegada do colonizador português houve um toque especial na sonoridade, com a introdução a novos instrumentos como: o violão, cavaquinho, a viola, o tambor e pandeiro que, até os dias atuais, são considerados como elementos que representam a nossa identidade musical local, principalmente o samba.

A partir do século XVII, os outros instrumentos com harmonia mais sofisticada foram incorporados ao Brasil, mas ainda ficavam restritos às famílias nobres e eram utilizados como instrumentos de catequese. Os padres jesuítas usavam músicas para as peças teatrais e na pregação do evangelho para facilitar a compreensão. O Padre José de Anchieta é reconhecido como compositor e autor de diversas peças e autos. A música popular brasileira também recebeu influência francesa, usadas nas tradicionais quadrilhas que é uma dança em pares, muito comum nas festas de São João, considerada uma alegoria às danças da corte francesa.

O teatro, o cinema, a poesia e a música foram utilizadas como formas de denúncia e testemunho dos abusos e arbitrariedades do regime ditatorial, um dos períodos mais sombrios da política brasileira, entre 1964 e 1985, marcado pela opressão, exílio e censura. Alfredo Bosi (1994) afirma, em seu livro *História Concisa da literatura brasileira*, que

se a nossa história política nos ajuda a estabelecer o divisor das águas, este poderá passar pela fase mais negra da ditadura militar, entre 64 e 74, com toda a sua carga de opressão, exílio e censura. O seu contraponto simbólico veio a ser a literatura-reportagem, assim como o teatro se fez então denúncia e o cinema, depoimento. Tempo fixado em Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia, e em Acusado de Homicídio, de José Louzeiro, e, mais tarde, em Sangue na Praça, de Edilberto Coutinho. Quem percorrer as páginas literárias de um jornal de resistência da época, Movimento, compreenderá os motivos da urgência e as formas possíveis dessa escrita abertamente engajada. (BOSI, 1994, p.290)

O autor ressalta a importância dessas expressões artísticas como instrumentos de resistência e de luta pela liberdade, mostrando como a arte pode ser uma poderosa ferramenta de contestação política e social. Desta forma, podemos refletir sobre a importância da memória desses períodos sombrios da história, para que possamos aprender com os erros do passado e fortalecer nossa democracia e os direitos humanos, e, para isso, é necessário reconhecer o papel fundamental da arte e da cultura na resistência contra a opressão e na busca por justiça e igualdade; e também reconhecer a importância da literatura-reportagem, que publicavam nos jornais todos esses acontecimentos, mesmo contra o Estado.

A Música Popular Brasileira, mais conhecida como MPB, manifestou-se durante a Ditadura Militar no Brasil, na década de 1960, e é considerada um gênero musical. Considera-se algo marcante no período, um tipo de “ponta pé” inicial, a apresentação da cantora Elis Regina, no 1º Festival de MPB, em 1965, quando ela interpretou a canção “Arrastão”, uma composição de Edu Lobo e Vinícius de Moraes. Esse gênero musical surgiu como uma forma de reafirmação e valorização da música brasileira, pois os Festivais de Música realizados na década de 1960 eram

transmitidos pela televisão e foram de grande importância para que os músicos e compositores tivessem seus merecidos reconhecimentos.

As músicas produzidas neste período, praticamente todas contestavam a ditadura, pois o contexto que se vivia cassou os direitos e restringiu a liberdade da população, censurando os movimentos culturais. Essa profusão de acontecimentos ocasionou questionamentos sobre a situação do país, congregando jovens músicos que começaram a contestar o duro regime, criando letras de músicas de maneira poética, muitas vezes de forma disfarçada, como se pode observar no trecho de “É proibido proibir”:

A mãe da virgem diz que não
E o anúncio da televisão
Estava escrito no portão
E o maestro ergueu o dedo
E além da porta
Há o porteiro, sim.
(Caetano Veloso, 1968)

O poeta-compositor utiliza imagens como “a mãe da virgem diz que não” e “o anúncio da televisão” para criticar a moral conservadora e a manipulação midiática do momento, com a repetição enfática do “não ao não” e do “é proibido proibir”. Paz afirma (2009, p. 50) que “a verdade do poema apoia-se na experiência poética que não difere essencialmente da experiência de identificação com a ‘realidade da realidade’ [...] esta experiência, reputada e indizível, expressa-se e comunica-se pela imagem”. Essa estratégia reverbera um grito de resistência e um chamado à quebra de paradigmas. Esta letra é um manifesto contra a censura e a limitação da liberdade de expressão, elementos fortemente presentes no contexto político da época em que foi lançada, no final dos anos de 1960, é uma explícita referência ao espírito de liberdade que ecoava no momento, por um movimento de jovens que, pela arte, debatia aquele período. A música se torna um convite à reflexão sobre a existência e a liberdade individual, indo além do contexto histórico e alcançando uma universalidade em seu apelo à liberdade e à expressão autêntica do ser.

Ao longo dos anos, o gênero musical MPB veio como uma resposta para o fim da Bossa Nova no Brasil e trouxe uma renovação musical gigantesca para o país, revelando nomes de grande peso e importância até hoje, como: Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Gal Costa, Elis Regina e tantos outros, marcado como um movimento de renovação e modernização da música. No livro *Verdade Tropical (1942)*, de Caetano Veloso, o leitor é levado a refletir sobre os conflitos políticos que marcaram o período da ditadura militar no Brasil. No trecho abaixo, encontra-se que:

Em 64, executando um gesto exigido pela necessidade de perpetuar essas desigualdades que têm se mostrado o único modo de a economia brasileira funcionar (mal, naturalmente) - e, no plano internacional, pela defesa da liberdade de mercado contra a ameaça do bloco comunista (guerra fria) -, os militares tomaram o poder. Os estudantes ou eram de esquerda ou se calavam. No ambiente familiar e nas relações de amizade nada parecia indicar a possibilidade de alguém, em sua consciência, discordar do ideário socializante. A direita só existia por causa de interesses escusos e inconfessáveis. Assim, as passeatas "com Deus pela liberdade", organizadas por "senhoras católicas" em apoio ao golpe militar, nos surgiam como cínicos gestos hipócritas de gente má. (VELOSO, 1942, p. 13)

O autor aponta alguns dos motivos que levaram os militares ao poder, destaca a perpetuação das desigualdades sociais como um dos elementos que impulsionaram o golpe. Descreve como a defesa da liberdade de mercado se posiciona contra a ameaça do comunismo e, o contexto da Guerra Fria, é também mencionada como um dos motivos que justificaram a intervenção militar. Veloso também traz à tona a situação dos estudantes na época, que se dividiam entre os que se calavam e os que se posicionavam de forma crítica à ditadura. Ele enfatiza a dificuldade de discordar do ideário socializante no ambiente familiar e nas relações de amizade, mostra como a atualidade do tema era vista como algo negativo e ligado a interesses escusos e inconfessáveis. O cantor e compositor também ressalta a contradição das passeatas "com Deus pela liberdade", organizadas por "senhoras católicas", em apoio ao golpe militar, apontando a hipocrisia e maldade por trás desses gestos.

Esse debate convida a (re)pensar a importância de não se deixar levar por visões simplistas e polarizadas da política, e sempre buscar compreender as complexidades e contradições que permeiam os acontecimentos históricos com fatos verídicos. Além disso, faz refletir sobre a necessidade de se manter a vigilância e o questionamento frente a situações autoritárias e opressivas, mesmo que isso signifique discordar do senso comum ou da maioria.

Nos embalos dos tropicalismos

O movimento da Tropicália, que ocorreu entre 1967 e 1968, foi responsável por uma verdadeira revolução na cultura brasileira, sacudindo o cenário da música popular com nomes como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Tom Zé, Mutantes, Rogério Duprat, Nara Leão, José Carlos Capinam, entre outros, o Tropicalismo foi um coletivo que misturou diversas influências musicais de forma interessante e aberta, quebrando barreiras e unindo elementos aparentemente diferentes como rock, bossa nova, samba, rumba, bolero e baião.

Essa mistura de estilos, que supostamente eram opostos, proporcionou uma interação entre alta cultura e cultura de massas, tradição e vanguarda. A atitude experimental do Tropicalismo aproximou o público de formas populares e, ao mesmo tempo, promoveu uma abordagem mais ousada e desconstruída para a época. A Tropicália representou uma resposta crítica ao contexto sociopolítico da época, questionando valores, subvertendo normas e buscando uma nova identidade cultural brasileira. Conforme Vianna (2007, p. 134), “os tropicalistas, nos anos 60, algumas vezes inconscientemente, fizeram uma inteligentíssima bricolagem de ideias oriundas de momentos muito particulares e importantes – alguns conhecidos então em pequenos círculos (como a própria antropofagia cultural) – da história do modernismo brasileiro e do modernismo internacional”.

A Tropicália, Tropicalismo ou Movimento tropicalista foi um movimento cultural brasileiro muito importante e conhecido por sua manifestação na música, mas também esteve presente nas artes plásticas, no teatro, no cinema e na poesia. O tropicalismo influenciou profundamente o cenário cultural brasileiro, sobretudo entre os anos de 1968 e 1969, por isso é considerado o reflexo das transformações sociais, políticas e científicas que aconteceram no Brasil e no mundo.

A história desse período é bastante movimentada, pois o país estava recém dominado pela ditadura militar, em plena efervescência social e política, lutando contra a presença dos militares no poder, contra as sementes iniciais da censura. É nesse contexto que o movimento Tropicália, buscando um mundo cheio de mudanças e a procura de uma caracterização cultural brasileira. Os artistas almejavam superar tanto os limites estreitos do nacionalismo da arte engajada quanto à reprodução pura e simples da cultura estrangeira, através de um estilo novo e único.

Depois de sua "explosão" inicial e eufórica, esse movimento transformou-se num termo corrente da indústria cultural e da mídia e, com isso, o Tropicalismo acabou consagrando-se como ponto de decisões, em diversos níveis: comportamental, político-ideológico, estético, apresentado como a face brasileira da contracultura que, ao mesmo tempo, era apresentado como o ponto de convergência das vanguardas artísticas mais radicais; outra hora, seus eventos fundadores passaram a ser amados ou odiados com a mesma intensidade.

O movimento tropicalista de 1967 surgiu quando os seus principais representantes analisaram os diversos estilos musicais, retiraram o que acharam de melhor, e foram em busca de algo que representasse a identidade nacional e a cultura brasileira. Pode-se observar que isto é visível nas letras de música, que refletem o cotidiano brasileiro da época e apresentam críticas políticas e sociais, elaboradas, por exemplo, como paródias criativas e um rico efeito de linguagem metafórica.

Seguindo a linha literária, pode-se dizer que o tropicalismo foi fortemente influenciado pelo concretismo do século XX, já que os artistas tropicalistas ficaram marcados por usarem roupas coloridas e por atuações performáticas, cantando por meio de alegorias e do deboche. Usavam elementos do cenário cultural exterior, como a guitarra elétrica, adaptando-a para o cenário cultural do Brasil e isso foi um grande marco para a época.

Ao observar a trajetória do Tropicalismo fica explícito que a música, sob a influência de Caetano Veloso e de Gilberto Gil, mostrou o grande efeito estético desse movimento e aproximou, de maneira inovadora e experimental, a poesia e a forma sonora também. O uso original da poesia permitiu aos tropicalistas criarem uma estética que impulsionou a crítica às contradições do subdesenvolvimento brasileiro. Mais que isso, com essa essência de poesia e projeto sonoro, os artistas encontraram, nas próprias contradições da situação do país, a sua área de estímulo e atuação, para levar a público suas opiniões. Em *Verdade Tropical*, Caetano Veloso escreve:

O tropicalismo começou em mim dolorosamente. O desenvolvimento de uma consciência social, depois política e econômica, combinada com exigências existenciais, estéticas e morais que tendiam a pôr tudo em questão, me levou a pensar sobre as canções que ouvia e fazia. Tudo o que veio a se chamar de tropicalismo se nutriu de violentações de um gosto amadurecido com firmeza e defendido com lucidez. (VELOSO, 1942, p. 187)

Neste trecho, o autor defende seu ponto de vista que, apesar de suas músicas não serem exemplos a sociedade burocrática, foram muito bem escritas e repensadas para discutir uma sociedade em crise. Para melhor compreender criticamente as composições de Caetano Veloso, e como ela impulsionou movimentos em épocas marcantes da realidade do país, é preciso acompanhar a história da música popular brasileira como, por exemplo, a linha artística desenvolvida a partir da Bossa Nova até na época de surgimento do Tropicalismo.

De fato, as produções musicais tropicalistas misturavam-se rock, bossa nova, samba, bolero, entre outros estilos, o que chamaram de som universal, visto que para essa novidade, apostaram em guitarras elétricas e outros instrumentos. Porém, no início, a juventude que se encontrava no centro do processo, criticou e repreendeu as canções, causando uma imensa polêmica, já que as influências estrangeiras, antes repudiadas, chegavam ao centro do cenário. No entanto, como tudo que é novo causa estranhamento e leva tempo para se conhecer e acostumar-se, foi o que aconteceu.

O ano de 1968 foi marcado pelo lançamento do disco-manifesto Tropicália ou *Panis et Circenses*, do qual participaram artistas como: Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Nara Leão,

Os Mutantes, Tom Zé e poetas como Torquato Neto e Capinam e o maestro Rogério Duprat, responsável pelos arranjos e regência do álbum. Além de referências nacionais e estrangeiras, o disco mostra o requinte da bossa nova nos arranjos de Duprat e nos vocais de Caetano Veloso.

Visto o quão grandioso este movimentou representou ao nosso país, não se pode esquecer que Caetano Veloso, um dos líderes do movimento tropicalista, é considerado a mais importante voz poética de sua geração que, em meios a tantas canções representativas, tem-se a música dele, “Tropicália”, como destaque. Dessa forma, ao analisar as canções tanto de Caetano, quanto do grupo, percebe-se que a escrita de Oswald de Andrade contribuiu diretamente para a configuração da Tropicália e influenciou no estilo composicional de todos, maneira pela qual eles desafiam as convenções tradicionais da música popular brasileira. Por exemplo, as músicas frequentemente desdobram narrativas que misturam referências literárias, sociais e culturais de maneira não convencional. Essa nova perspectiva ajudou a redefinir o que poderia ser considerado brasileiro, considerando uma visão crítica, irônica e aberta ao diálogo com diferentes tradições e contextos. Os tropicalistas não apenas se apropriaram das ideias de Andrade como também as expuseram e expandiram, criando um universo sonoro e textual que ainda ressoa na cultura brasileira contemporânea assim a sua influência no movimento Tropicália é uma clara demonstração de como o pensamento modernista pode transcender seu tempo, oferecendo ferramentas criativas para a construção de novas identidades e estéticas culturais.

Apesar dos recursos alegóricos e do grande impacto da Tropicália na música brasileira, após o acirramento da repressão da Ditadura Militar, com a promulgação do Ato Institucional nº 5, ainda em 1968, as perseguições políticas acentuaram-se no país e o clima de tensão aumentou. Em 22 de dezembro de 1969, Gilberto Gil e Caetano Veloso são presos e, posteriormente, exilados, após se apresentarem em uma boate do Rio de Janeiro ao lado de Os Mutantes. O exílio desses dois principais representantes do movimento acabou marcando o fim de um momento da música brasileira e, conseqüentemente, da efervescência cultural da Tropicália. Porém, neste trabalho, a intenção de explorar suas músicas em análises minuciosas não tem uma resposta concisa sem despertar críticas e contribuições para o nosso país.

Tropicália e Alegria, Alegria

Ao final da década de 1960, o planeta se tornava uma mistura de tensões políticas e sociais, refletindo anseios e insatisfações. Nos Estados Unidos, a sociedade civil se levantava em questionamentos profundos sobre a Guerra do Vietnã, imersa em um clima de protestos que

revelava não apenas um descontentamento com as decisões governamentais, mas também uma busca por uma identidade mais autêntica, essa era uma época em que o eco das vozes populares clamava por mudanças, trazendo à tona as fragilidades e os desafios da época, a luta por justiça e igualdade pulsava nas ruas, marcando um momento significativo na história que convidava à reflexão sobre os valores e as prioridades de uma sociedade em transformação.

Em 1964, o Brasil vivenciou um golpe de Estado que deu início a uma severa ditadura com os militares ao poder, desta forma a democracia foi abruptamente desmantelada, e regras cada vez mais rigorosas sufocaram iniciativas progressistas, a censura se tornou um obstáculo para qualquer manifestação crítica às instituições e aqueles que se opuseram às normas estabelecidas enfrentaram prisões, torturas ou até mesmo a morte. Em razão do ambiente de censura daquela época, Caetano Veloso, ao compor a canção *Tropicália*, buscou ocultar sua ideologia e crítica por meio de metáforas, que são presenças constantes em suas canções poéticas claramente notáveis na primeira estrofe:

Sobre a cabeça os aviões
Sob os meus pés, os caminhões
Aponta contra os chapadões, meu nariz

No primeiro verso, quando menciona “os aviões sobre a cabeça”, o autor, ao ser colocado como protagonista, sugere que não há nada acima dele, exceto os aviões, posicionando-se como uma figura suprema, inquestionável e firme em suas decisões. No segundo verso, ao afirmar ‘sob os meus pés os caminhões’, a interpretação sugere que os caminhões representam uma metáfora do povo, injustamente subordinado e humilhado. Seguindo para a segunda estrofe conseguimos obter um olhar mais atento as palavras expostas e ocultas nas entrelinhas:

Eu organizo o movimento
Eu oriento o carnaval
Eu inauguro o monumento
No planalto central do país

O sujeito se apresenta na primeira pessoa do singular, assumindo um papel ativo na construção desse cenário: “eu oriento”, “eu organizo”, “eu inauguro”, indicando que seu posicionamento está intimamente ligado aos acontecimentos políticos da época. O “monumento” a que ele faz referência é o Palácio do Planalto, sede do governo federal em Brasília, utilizando uma metáfora para fazer sua crítica enigmática. Vem, então, o primeiro refrão da canção:

Viva a bossa, sa, as
Viva a palhoça, ça, ça, ça, ça

Observa-se uma conexão fonética entre as palavras “palhoça” e “palhaço”, sendo que este último representa o povo brasileiro, que parece ser tratado como ingênuo pelo governo, que detém todo o poder, desta forma a opção por "palhoça" esconde uma crítica sutil, enquanto a repetição do som /s/ pode ser vista como uma expressão da risada irônica daqueles que se encontram em posições de autoridade e controle da sociedade.

O verso “Viva a mata ta, ta, viva a mulata ta, ta, ta, ta” revela um jogo fonético que transcende a mera musicalidade, configurando-se como uma crítica social profunda, a repetição da sílaba “ta” pode ser interpretada como uma alusão ao som de metralhadoras, então este jogo fonético se transforma em um poderoso recurso artístico que, com sutileza, provoca um exame crítico não apenas do passado, mas também nas reflexões que esse passado ainda possui em nosso presente. Dessa forma, podemos enxergar que o poeta-compositor sempre busca sua perfeição na letra da sua canção, nesta música em especial podemos notar de uma forma reflexiva que ele traz à tona a questão da identidade, transmitindo como somos rotulados e como esses rótulos podem influenciar nossa percepção de nós mesmos e da nossa arte.

(...) O que eu não disse, é que esse nome de "Tropicália" não me agradara muito, embora a descrição que ele dera da instalação me atraísse. "Tropicália" parecia reduzir o que eu entendia de minha canção a uma releitura localizaçã geográfica. A palavra era pregnante, contudo, e nós não a esquecemos. (VELOSO, 1942, p.138)

Observa-se que o eu lírico parece questionar até que ponto os rótulos podem capturar a essência do que se cria, especialmente em um contexto cultural tão rico diversificado como o brasileiro. Dessa maneira, essa passagem revela uma luta pela necessidade de encontrar uma forma de expressar o que realmente se sente e se pensa. Como se vê, o movimento tropicalista começou a se consolidar em 1967, embora tenha alcançado um destaque maior apenas no ano seguinte, nomes da MPB, como Gilberto Gil, Tom Zé e Gal Costa, estavam entre os seus principais representantes. Esses artistas buscavam reinventar a música, incorporando influências da cultura jovem, especialmente do pop nacional e internacional. As letras passaram a abordar questões contemporâneas, buscando refletir e debater aspectos do cotidiano. Entre os princípios defendidos pelos tropicalistas, destacavam-se a internacionalização da cultura brasileira e um retorno às suas

raízes. A inovação e a experimentação também foram características fundamentais desse movimento.

Já a letra da canção *Alegria, Alegria* se manifesta de maneiras surpreendentes e transformadoras, mais conhecida popularmente como *Sem lenço e sem documento*, essa canção foi revelada ao público no terceiro Festival de MPB da TV Record, em 1967, e rapidamente se solidificou como uma das grandes obras da Tropicália. Caetano Veloso, um dos protagonistas desse movimento, se apresentou acompanhado por um conjunto argentino de rock, introduzindo a eletricidade das guitarras em um espaço donde esses sons eram, até então, malvistas. A presença dos instrumentos elétricos provocou um alvoroço, refletindo a resistência e os desafios enfrentados por aqueles que buscavam inovação em meio a tradições arraigadas.

Ao analisarmos a letra dessa composição, fica evidente que ela vai além de uma mera canção: é um manifesto. Caetano não hesita em criticar intelectuais de esquerda, sinalizando um rompimento com as ideias convencionais da época, o que podemos explorar em suas palavras é uma reflexão sobre os novos rumos estéticos que o Brasil estava prestes a trilhar. Assim, essa canção, marcada por sua simplicidade e contemporaneidade, carrega uma atitude provocativa, tornando-se um retrato vívido de seu tempo e das transformações culturais que então se desenhavam, pois a letra, extremamente contemporânea e com toques da cultura pop, foi rapidamente abraçada pelo público e *Alegria, Alegria* virou logo um enorme sucesso.

Caminhando contra o vento
Sem lenço, sem documento
No sol de quase dezembro
Eu vou

O sol se reparte em crimes
Espaçonaves, guerrilhas
Em Cardinales bonitas
Eu vou

Em caras de presidentes
Em grandes beijos de amor
Em dentes, pernas, bandeiras
Bomba e Brigitte Bardot
O sol nas bancas de revista
Me enche de alegria e preguiça
Quem lê tanta notícia
Eu vou

Por entre fotos e nomes
Os olhos cheios de cores
O peito cheio de amores vãos
Eu vou
Por que não, por que não

Ela pensa em casamento
E eu nunca mais fui à escola
Sem lenço, sem documento
Eu vou

Eu tomo uma coca-cola
Ela pensa em casamento
E uma canção me consola
Eu vou

Por entre fotos e nomes
Sem livros e sem fuzil
Sem fome sem telefone
No coração do brasil

Ela nem sabe até pensei
Em cantar na televisão
O sol é tão bonito
Eu vou
Sem lenço, sem documento
Nada no bolso ou nas mãos
Eu quero seguir vivendo, amor
Eu vou
Por que não, por que não.

De certa forma, Caetano confessou no seu livro *Verdade Tropical* como foi o bastidor da criação, que viria a se tornar um símbolo do Tropicalismo:

Decidi que no festival de 67 nós deflagraríamos a revolução. No meu apartamentinho do Solar da Fossa, comecei a compor uma canção que eu desejava que fosse fácil de apreender por parte dos espectadores do festival e, ao mesmo tempo, caracterizasse de modo inequívoco a nova atitude que queríamos inaugurar (...) tinha que ser uma marchinha alegre, de algum modo contaminada pelo pop internacional, e trazendo na letra algum toque crítico-amoroso sobre o mundo onde esse pop se dava. (VELOSO, 1942, p. 121.)

É possível observar a profunda conexão entre música e transformação social usada pelo autor, descrevendo a arte como um meio poderoso de protesto e busca pela mudança essa escolha de festivais como forma de visibilidade aumenta o poder das mensagens transmitidas e provoca críticas e reflexões, esta estratégia de criar uma canção “fácil de apreender” foi essencial para uma revolução cultural, a intenção de combinar uma “marchinha alegre” com temas críticos sugere que a união de diversão e reflexão pode atrair mais ouvintes e espalhar a mensagem. A referência usada “pop internacional” indica uma abertura para influências maiores, enriquecendo a música brasileira que estava surgindo com os embalos deste movimento tropicália. Este “toque crítico-amoroso” nas letras reflete as emoções, ressaltando a importância do amor e da esperança em tempos de mudança,

enquanto a crítica é importante para desconstruir estruturas antigas. Desse modo, este trecho não apenas sugere uma revolução musical, mas também uma reflexão sobre o papel da arte e do artista.

Essa canção de Caetano Veloso, em especial, é rica em elementos que refletem a estética e as ideias do movimento tropicalista, que revolucionou a música brasileira na década de 1960. Nela, é possível identificar diversas características da Tropicália que ainda são pertinentes nos dias de hoje. Um dos aspectos mais marcantes é a mistura de diferentes estilos musicais e referências culturais. Na letra, autor menciona elementos popularmente conhecidos que fazem parte do cotidiano do brasileiro, como “Coca-Cola” e “casamento”, que dialogam com a cultura popular e a vida na cidade. Essa abordagem é típica do tropicalismo, que buscava integrar influências variadas, desde a música tradicional brasileira, o rock e até a cultura pop internacional. Ainda é possível notar que a ironia faz parte na obra tropicalista, refletida na letra, a repetição da frase “eu vou” pode ser interpretada como uma afirmação de liberdade, em meio ao caos vivenciado e, ao mesmo tempo, as menções a “crimes” e “guerrilhas” indicam uma crítica à realidade violenta do Brasil da época. De certo modo, essa crítica permanece ao analisar sociedade e político no país, onde questões de violência e desigualdade social continuam a ser um desafio.

Caetano Veloso utiliza imagens simples para construir sua narrativa, como “sem lenço, sem documento”, transmitindo uma sensação de desamparo e liberdade, ao passo que essa simplicidade poética reflete uma busca por autenticidade, ou seja, por algo novo, em um mundo cheio de informações e superficialidades. No Brasil atual, essa busca por significado nas pequenas coisas ainda ressoa com muitos artistas que tentam capturar a essência da vida brasileira em suas obras. A Tropicália foi um movimento que desafiou as normas estabelecidas sobre o que significa ser brasileiro.

“Alegria, Alegria” ou a expressão “sem lenço, sem documento” descrevem muitas das características fundamentais deste movimento como a mistura de estilos, a ironia crítica, a valorização do dia a dia e a reflexão sobre identidade, pois, isso não apenas caracteriza o movimento tropicalista, mas também oferece um espelho para as realidades do Brasil contemporâneo, onde as lutas sociais e culturais continuam a se desdobrar em novas formas de expressão artística. Portanto, essa canção permanece um testemunho da capacidade da música de capturar o contexto social e possibilitar esta conexão entre passado e presente, permitindo opiniões e questionamentos divergentes.

2.3 *Baby e Aquele Abraço*

A canção *Baby*, que teve como uma de suas interpretetes Gal Costa, é um marco na música popular brasileira, destacando-se pela simplicidade da letra e pela melodia envolvente. Lançada em 1969, no álbum de mesmo nome, a música foi criada por Caetano Veloso durante o caloroso período da Tropicália, movimento esse que contribuiu no redimensionamento da cultura brasileira, ao misturar estilos diversos e levar ao debate temas socioculturais, político-econômicos e existenciais. A letra de *Baby* é uma combinação de doçura e ironia, características que permeiam as obras de Caetano e a estética do movimento tropicalista.

Você precisa saber da piscina
Da margarina, da Carolina, da gasolina
Você precisa saber de mim

Baby, baby, eu sei que é assim
Baby, baby, eu sei que é assim

Você precisa tomar um sorvete
Na lanchonete, andar com a gente, me ver de perto
Ouvir aquela canção do Roberto

Baby, baby, há quanto tempo
Baby, baby, há quanto tempo

Você precisa aprender inglês
Precisa aprender o que eu sei
E o que eu não sei mais
E o que eu não sei mais

Não sei, comigo vai tudo azul
Contigo vai tudo em paz
Vivemos na melhor cidade
Da América do Sul, da América do Sul

Você precisa, você precisa, você precisa
Não sei, leia na minha camisa

Baby, baby, I love you
Baby, baby, I love you
Baby, baby, I love you
Baby, baby, I love you
Baby, baby, I love you

Observa-se que a canção inicia com uma série de elementos do dia a dia, como piscina, margarina, Carolina e gasolina que, ao primeiro contato, parecem não ter muito sentido, mas juntos criam uma imagem do ambiente urbano contemporâneo. A repetição do termo “Baby” e da frase “eu sei que é assim” transmite uma sensação de intimidade e aceitação dos obstáculos da vida, de modo que essa música pode ser vista não só como uma crítica silenciosa ao consumismo da época,

quanto mas também como uma celebração das pequenas coisas que compõem o dia a dia. A ideia era invadir a todos os espaços, pois, como bem frisa Vianna (2007, p. 142), o olhar tropicalista preferia se “espalhar fractalmente entre a senzala e a casa grande, passando pela televisão do quarto da empregada do apartamento de Copacabana e indo até o quarto do presidente operário no Palácio da Alvorada, em Brasília”. Nota-se também que a referência à “canção do Roberto” é uma homenagem ao cantor Roberto Carlos, que é um ícone da Jovem Guarda e um dos maiores nomes da música brasileira.

A mistura do inglês e a vida na “melhor cidade da América do Sul” podem ser interpretadas como um comentário sobre a influência cultural dos Estados Unidos e um reconhecimento do orgulho latino-americano. Desta forma, a repetição da frase “Baby, baby, I love you” no final da canção reforça essa ideia de intercâmbio cultural que, ao mesmo tempo, expressa um sentimento universal de amor. A interpretação de Gal Costa, com sua voz suave e expressiva, acrescenta uma camada emocional à música, tornando-a um “hino” marcante sobre o amor e a vida urbana no Brasil. Nessa perspectiva, *Baby* não é apenas uma canção, é uma análise reflexiva sobre as fases da vida e os comportamentos das pessoas em geral.

A música *Aquele Abraço*, composta e interpretada por Gilberto Gil, é uma verdadeira celebração da cultura carioca e mais um hino de resistência, em um período conturbado da história do Brasil. Lançada em 1969, durante a ditadura militar, a canção se tornou um símbolo de afeto e de luta cultural.

Aquele Abraço
Gilberto Gil

Este samba
Vai pra Dorival Caymmi, João Gilberto e Caetano Veloso
Vamo lá

O Rio de Janeiro continua lindo
O Rio de Janeiro continua sendo
O Rio de Janeiro, fevereiro e março

Alô, alô, Realengo, aquele abraço
Alô, torcida do Flamengo, aquele abraço!
Alô, alô, Realengo, aquele abraço
Alô, torcida do Flamengo, aquele abraço!

Chacrinha continua balançando a pança
E buzinando a moça, e comandando a massa
E continua dando as ordens no terreiro

Alô, alô, seu Chacrinha, velho guerreiro
Alô, alô, Terezinha, Rio de Janeiro
Alô, alô, seu Chacrinha, velho palhaço
Alô, alô, Terezinha, aquele abraço!

Alô, moça da favela, aquele abraço!
Todo mundo da Portela, aquele abraço!
Todo mês de fevereiro aquele passo
Alô, Banda de Ipanema, aquele abraço!

Meu caminho pelo mundo eu mesmo traço
A Bahia já me deu régua e compasso
Quem sabe de mim sou eu
Aquele abraço!
Pra você que me esqueceu
Aquele abraço!

Alô, Rio de Janeiro, aquele abraço!
Todo o povo brasileiro, aquele abraço!

O Rio de Janeiro continua lindo
O Rio de Janeiro continua sendo
O Rio de Janeiro, fevereiro e março

Alô, alô, Realengo
Alô, torcida do Flamengo (aquele abraço!)
Alô, alô, Realengo (aquele abraço!)
Alô, torcida do Flamengo (aquele abraço!)

Chacrinha continua balançando a pança
E buzinando a moça, e comandando a massa
E continua dando as ordens no terreiro

Alô, alô, seu Chacrinha, velho guerreiro
Alô, alô, Terezinha
Alô, alô, seu Chacrinha
Alô, alô, Terezinha, aquele abraço!

Alô, moça da favela, aquele abraço!
Todo mundo da Portela, aquele abraço!
Todo mês de fevereiro aquele passo
Alô, Banda de Ipanema, aquele abraço!

Meu caminho pelo mundo eu mesmo traço
A Bahia já me deu, graças a Deus, régua e compasso
Quem sabe de mim sou eu, é claro, aquele abraço!
Pra você que me esqueceu
Aquele abraço!

Alô, Rio de Janeiro, todo mundo, aquele abraço!
Todo o povo brasileiro, aquele abraço!
Todo mês de fevereiro (aquele abraço!)
Alô, moça da favela (aquele abraço!)
Todo mundo da Portela, e do Salgueiro, e todo o Rio de Janeiro (aquele abraço!)
E todo mês de fevereiro, e todo povo brasileiro, aquele abraço!

Alô, minha nega-samba (aquele abraço!)
E alô, alô, da pipoca (aquele abraço!)
E todo Rio de Janeiro, aquele abraço!
E todo povo brasileiro, todo povo brasileiro
Todo povo brasileiro, todo povo brasileiro
Todo povo brasileiro (aquele abraço!)

(Aquele abraço!)

(Aquele abraço!)
(Aquele abraço!)
(Aquele abraço!)

Aquele Abraço menciona figuras icônicas da cultura brasileira, como: Dorival Caymmi, João Gilberto e Caetano Veloso, além de fazer referências ao apresentador Chacrinha e à torcida do Flamengo. Essas citações criam uma conexão com o cotidiano e as tradições da cidade do Rio de Janeiro, pois, a repetição do verso “O Rio de Janeiro continua lindo” é um ato de resistência em si, afirmando a beleza e a vitalidade da cidade, apesar das adversidades políticas da época. Gil também presta homenagem à sua terra natal, a Bahia, ao afirmar que ela lhe deu “régua e compasso”, simbolizando as ferramentas necessárias para traçar seu caminho no mundo. A canção se encerra com uma série de “aquele abraço”, transmitindo uma mensagem de solidariedade e carinho a todos, inclusive aqueles que, supostamente, esqueceram o sujeito lírico. Esse final demonstra a generosidade do espírito brasileiro e a importância da união em tempos difíceis. *Aquele Abraço* não é apenas uma canção. É uma expressão profunda da identidade nacional e um testemunho da resiliência do povo brasileiro, diante das adversidades culturais e políticas.

Considerações Finais

A Tropicália ajudou a compreender alguns movimentos artísticos, como o *hippie*, por exemplo, trazendo consigo uma busca por liberdade e autenticidade, em um contexto de repressão. Com a mistura de estilos e referências culturais, os tropicalistas desafiaram normas estabelecidas e propuseram uma nova forma de expressão artística que ressoava com as inquietações da época. Essa nova abordagem não só influenciou a música brasileira, mas também abriu espaço para discussões mais amplas sobre identidade, cultura e política, contribuindo para a construção de uma nova consciência social, que ainda ecoa nas vozes dos artistas contemporâneos.

Como o movimento tropicalista tinha propostas revolucionárias que defendiam a liberdade artística e de expressão não demorou para que os artistas envolvidos começassem a ser perseguidos pela ditadura. Com isso, o tropicalismo teve uma duração breve. Durante um show de Caetano e Gil, em 1968, uma obra de Hélio Oiticica provocou a ira dos militares; tratava-se de uma bandeira que apresentava a imagem de um traficante assassinado pela polícia, acompanhada da inscrição "Seja Marginal, Seja Herói". Além disso, os militares acusaram Caetano de ter entoado versos considerados ofensivos às Forças Armadas, durante o hino nacional. Como resultado, a apresentação foi interrompida e os artistas foram detidos sob a alegação de desrespeito à bandeira e

ao hino dos brasileiros. Após a prisão, Caetano e Gil se exilaram fora do país, marcando, assim, o fim do movimento.

Essa situação levou alguns músicos a se afastarem do estilo tropicalista ou a adotarem uma postura mais cautelosa em suas produções. Por outro lado, a prisão de Caetano e Gil também serviu como uma abertura para que outros artistas se unissem em solidariedade, promovendo uma resistência cultural através da música. A indignação diante da repressão inspirou novos trabalhos que, embora possam ter se distanciado da estética tropicalista original, continuaram a abordar questões sociais e políticas relevantes. Além disso, o exílio dos cantores abriu espaço para que novos artistas emergissem, trazendo novas vozes e perspectivas para a música popular brasileira. Esses músicos, mesmo que não fossem diretamente associados ao tropicalismo, foram influenciados pela atmosfera de contestação e pela busca por liberdade de expressão que o movimento havia promovido. Assim, a prisão dessas figuras importantes não apenas marcou o fim de uma era, mas também deixou um legado que continuou a inspirar gerações futuras a lutar por sua arte e por seus direitos, em contextos de opressão. Na relação entre o ontem e o hoje, ou seja, no contraponto entre a onda libertária tropicalista e os movimentos atuais, Caetano Veloso analisa desta maneira:

O século XX foi chamado de 'o século americano'. Hobsbawm - que o caracterizou como "breve" - afirmou que, em matéria de cultura popular, pudemos ser, no denso espaço dessa brevidade, 'ou americanos ou provincianos'. Na periferia da economia mundial, o Brasil apresentou, com o tropicalismo, um modelo de enfrentamento dessa questão que só agora se torna mundialmente inteligível. Algo desse modelo mais ou menos reproduz-se (não por influência direta, na maioria dos casos) no desabuso do melhor pop & rock mexicano e argentino dos anos 80 para cá. (VELOSO, 1942, p. 362)

Sendo assim, o tropicalismo não apenas refletiu as influências externas, mas também criou uma resposta única que dialogava com a realidade brasileira. Essa abordagem desafiou as normas culturais condicionais e buscou afirmar uma identidade nacional, em meio à opressão política da ditadura militar. Além disso, o modelo tropicalista não é uma influência direta sobre outros movimentos culturais na América Latina, mas suas ideias e estéticas encontram eco em expressões contemporâneas do *pop* e *rock* mexicano e argentino, desde os anos de 1980. Isso indica que a inovação e a promoção cultural pelo tropicalismo tiveram um impacto duradouro, inspirando artistas de diferentes contextos a explorar suas próprias identidades culturais e sociais. O tropicalismo se fomentou uma característica cultural significativa que não apenas desafiou a hegemonia americana, mas também ofereceu uma nova perspectiva sobre a cultura brasileira, influenciando não apenas sua própria época, mas também as gerações subsequentes.

É importante destacar que o tropicalismo, hoje, pode ser tomado como um convite à reflexão sobre questões sociais e políticas de um Brasil que ainda enfrenta desafios relacionados à desigualdade, violência e subalternização. Por isso, a música, assim como a literatura e as outras artes, se tornam ferramentas essenciais para a mobilização de novos debates. Alguns artistas contemporâneos, inspirados pelo tropicalismo, utilizam suas plataformas para abordar temas relacionados aos direitos humanos, a preservação da cultura indígena e questões ambientais, perpetuando o legado de resistência que o movimento original representou. O tropicalismo também se estende além das fronteiras brasileiras, pois continua inspirando movimentos artísticos em outros países da América Latina, a fim de expressarem suas próprias realidades socioculturais. Por fim, debater sobre o tropicalismo hoje é recuperar sua capacidade de reinvenção, em tempos de significativas transformações. O movimento continua a ser um símbolo de liberdade artística e expressão cultural, reafirmando a arte como forma de resistência e celebração da diversidade. A Tropicália, portanto, é um marco na história da música brasileira que, sem dúvida, continua a inspirar novas gerações, na busca de novas expressões.

Referências

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

VIANNA, Hermano. “Políticas da tropicália”. In: Basualdo, Carlos (org.). **Tropicália: uma revolução na cultura brasileira**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

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

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas Publicações/FFLCH/USP, 1996.

SOUZA, Warley. **Poesia. Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/poesia.htm>. Acesso em 08 de maio de 2024.

O conteúdo deste texto é de responsabilidade de seus autores.