



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CAMPUS SÃO BERNARDO
LICENCIATURA LINGUAGENS E CÓDIGOS-MÚSICA

RAFAEL BRAGA OLIVEIRA

**O TROPICALISMO E O IMPACTO DO DISCO *TROPICÁLIA OU PANIS ET*
CIRCENCIS NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA**

SÃO BERNARDO

2021

RAFAEL BRAGA OLIVEIRA

**O TROPICALISMO E O IMPACTO DO DISCO *TROPICÁLIA OU PANIS ET
CIRCENCIS* NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos-Música da Universidade Federal do Maranhão, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Música.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Frosi Benetti

SÃO BERNARDO

2021

RAFAEL BRAGA OLIVEIRA

**O TROPICALISMO E O IMPACTO DO DISCO *TROPICÁLIA OU PANIS ET
CIRCENCIS* NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos-Música da Universidade Federal do Maranhão, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Música.

Aprovada em 16 de setembro de 2021.

Prof. Dr. Gustavo Frosi Benetti - Orientador

Prof. Dr. Paulo Rios Filho

Profa. Dra. Paula Maria Aristides de Oliveira Molinari

RESUMO

Este estudo tem como objetivo conhecer sobre o movimento Tropicalismo que ocorreu na década de 60, mais precisamente nos anos de 1967 a 1968, saber o motivo pelo qual esse movimento se tornou marcante, e analisar o motivo pelo qual o disco *Tropicália: ou Panis et Circencis*, teve impacto na Música Popular Brasileira. Para tal foi realizada uma pesquisa bibliográfica sobre o movimento e o disco. A principio é abordado o que é a pesquisa bibliográfica, os aspectos que envolvem a pesquisa bibliográfica, depois a pesquisa identifica o que foi o movimento do Tropicalismo, como ele surgiu, suas influências e características, depois é realizada uma pesquisa sobre o disco "*Tropicália: ou Panis et Circencis*", nesta pesquisa são abordados os aspectos do disco, como a capa, os integrantes do disco, as canções do álbum e comentários, análise de alguns autores juntamente com a minha análise sobre cada canção do disco e também é abordado o disco *tropicália 2*.

Palavras-chave: Tropicalismo. Disco. Música Popular Brasileira.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Carmem Miranda	12
Figura 2 - Representantes da Jovem Guarda	13
Figura 3 - Chacrinha com Caetano Veloso.....	14
Figura 4 - Peça o Rei da Vela	16
Figura 5 - Filme Terra em Transe.....	17
Figura 6 - Obra Tropicália de Hélio Oiticica.....	19
Figura 7 - Poesia Concreta.....	20
Figura 8 - Músicos da Tropicália	26
Figura 9 - Capa do disco Tropicália ou Panis et Circencis	30
Figura 10 - Capa do Disco Tropicália 2	62

SUMÁRIO

1	Introdução	6
2	Fundamentos e Metodologias.....	7
2.1	Pesquisa Bibliográfica.....	8
3	O Tropicalismo.....	10
3.1	O Tropicalismo e as áreas que o envolvem	15
3.2	O Fim do Tropicalismo.....	26
3.3	O Legado do Tropicalismo.....	27
4	Disco Tropicália: ou Panis et Circencis.....	29
4.1	Miserere Nobis.....	31
4.2	Coração Materno	34
4.3	Panis et Circencis	37
4.4	Lindonéia	40
4.5	Parque Industrial.....	42
4.6	Geleia Geral.....	45
4.7	Baby.....	49
4.8	Três Caravelas.....	51
4.9	Enquanto seu lobo não vem	53
4.10	Mamãe Coragem	56
4.11	Batmacumba.....	58
4.12	Hino ao Senhor do Bom Fim.....	60
4.13	Tropicália 2	62
5	Considerações Finais	63
	Referências	65

1 INTRODUÇÃO

Quando foi sugerido para eu escolher o tema do meu TCC não tinha ideia de qual tema abordar, sobre o que pesquisar, até que em um momento refletindo sobre, pensei no tema: Música Popular Brasileira, achei bastante interessante pesquisar sobre, pois há bastante coisas para se abordar e o quanto é rica a Música Popular Brasileira e acho interessante e fundamental aprendermos e conhecermos sobre ela, sobre o quanto foi e é importante para todos, quantas coisas aconteceram, quantas histórias foram vividas e são contadas através da Música Popular Brasileira.

No entanto este tema abrange muitas coisas, muitos gêneros, movimentos, etc. E ao analisar sobre, me veio a ideia de pesquisar sobre um dos movimentos importantes da Música Popular Brasileira, que é o Tropicalismo e pesquisar sobre o disco "*Tropicália: ou Panis et Circencis*". Escolhi o movimento tropicalismo para a minha pesquisa, para o desenvolvimento do meu TCC por que foi e é um movimento marcante para a música na década de 60, e também por que eu não conhecia esse movimento mais a fundo, só tive um primeiro contato sobre esse movimento na disciplina que eu fiz de História da Música Popular Brasileira. Tenho como objetivo conhecer os aspectos que foram de grande importância e que destacaram o movimento Tropicalismo e ver o impacto que é o disco "*Tropicália: ou Panis et Circencis*" na Música Popular Brasileira.

Em minha pesquisa tive como questões o que foi o movimento tropicalismo, o por que ele é marcante, e por que o disco "*Tropicália*" teve um impacto na Música Popular Brasileira, quais os fatores que tornaram o movimento e o disco marcantes. Neste trabalho utilizei a pesquisa bibliográfica. No princípio do meu trabalho apresento aspectos da pesquisa bibliográfica, o que é a pesquisa bibliográfica e como ela funciona. No próximo capítulo é abordado o movimento tropicalismo, como tudo começou, suas influências, suas características. No próximo capítulo é abordado o disco: "*Tropicália*", são citados os aspectos do disco, como a capa, os integrantes do disco, foi realizado uma pesquisa das doze canções do disco e ao final de cada canção há análises sobre cada canção e seus aspectos e também é citado o disco Tropicália 2.

2 FUNDAMENTOS E METODOLOGIAS

Tudo começou com a escolha do tema do meu TCC, a ideia do tema surgiu na disciplina Laboratório de Iniciação Científica (PCC). A forma que eu escolhi para desenvolver este trabalho foi através da pesquisa bibliográfica. Comecei a desenvolver o meu TCC no meu oitavo período do curso, conversei com o Professor Gustavo Frosi Benetti, fiz o convite para que ele fosse o meu orientador neste trabalho, ele aceitou o convite e logo começamos os preparativos do meu TCC. Ao conversarmos ficou marcado a orientação para um dia na semana. Todas as orientações foram realizadas através da plataforma Google Meet e pelo aplicativo whatsapp, pois como neste momento estamos passando por uma epidemia da Covid-19, não foi possível a realização das orientações presencialmente.

A cada orientação era se trabalhado uma parte do trabalho. Quando comecei as orientações com o professor eu ainda não tinha o título da minha pesquisa realmente definido, só tinha a ideia que queria pesquisar sobre o movimento tropicalismo que é um dos movimentos da Música Popular Brasileira. Foi ao longo das orientações que foram surgindo ideias até a formalização concreta do título do meu TCC.

A princípio, tinha pensado de apresentar o meu TCC na forma de apresentação musical com memorial, mais não foi possível, depois veio a ideia da apresentação do meu TCC na forma de monografia. Ao decidir a forma de apresentação do meu TCC, e ao ter o título da minha pesquisa em mãos, fui em busca de realizar a pesquisa bibliográfica, pesquisei e analisei materiais que fossem me ajudar neste meu trabalho. Tendo encontrado o material necessário, comecei a fazer o meu trabalho. A cada semana eu fazia algo, analisava os materiais, os conteúdos, depois fazia a parte escrita, em outro momento tirei um dia para fazer a pesquisa das imagens que utilizei neste trabalho, depois ouvi algumas vezes e analisei o disco *Tropicália: ou Panis et Circencis*. E assim a cada semana eu ia construindo o meu TCC juntamente com as orientações do Professor Gustavo até chegar ao final da minha pesquisa.

2.1 Pesquisa Bibliográfica

A pesquisa científica tem como objetivo produzir, buscar novos conhecimentos, novas ideias sobre determinado assunto que se deseja conhecer, a pesquisa científica busca as respostas para as perguntas que o pesquisador venha a ter sobre determinado assunto que se tenha interesse em abordar (SOUSA, OLIVEIRA, ALVES, 2021) á algumas formas de pesquisa científica, no meu trabalho eu utilizo a pesquisa bibliográfica, mas o que é a pesquisa bibliográfica?

Sousa, Oliveira, Alves (2021) dizem que:

A pesquisa científica é iniciada por meio da pesquisa bibliográfica em que o pesquisador busca obras já publicadas relevantes para conhecer e analisar o tema problema da pesquisa a ser realizada. Ela nos auxilia desde o início, pois é feita com o intuito de identificar se já existe um trabalho científico sobre o assunto da pesquisa a ser realizada, colaborando na escolha do problema e de um método adequado, tudo isso é possível baseando-se nos trabalhos já publicados. A pesquisa bibliográfica é primordial na construção da pesquisa científica, uma vez que nos permite conhecer melhor o fenômeno em estudo (SOUSA, OLIVEIRA, ALVES, 2021, p. 65-66).

Concordo com Sousa, Oliveira, Alves (2021) quando dizem que a pesquisa científica é iniciada por meio da pesquisa bibliográfica, que a pesquisa bibliográfica nos auxilia no nosso trabalho e que ela é primordial na construção da pesquisa científica, a pesquisa bibliográfica posso dizer que é como se fosse a base, por meio dela eu posso encontrar informações e ideias de outros autores sobre determinado assunto que vão dar corpo ao meu trabalho, me fazendo ter um conhecimento mais amplo e aprofundado sobre o assunto que estou pesquisando.

Os subsídios para a pesquisa bibliográfica podem ser encontrados em livros, revistas, publicação de artigos científicos, monografias, teses, dissertações, e qualquer outro tipo de publicação em que podemos ter acesso, mais devemos ver com cuidado as informações dos materiais que vamos utilizar no nosso trabalho. Para fazer uma pesquisa bibliográfica é importante que tenhamos tipo um passo a passo de como realiza-la, o site Fama escreve um texto sobre a pesquisa bibliográfica que diz:

Os seis passos para uma pesquisa bibliográfica eficiente são: 1) defina o que será pesquisado; 2) levante os conteúdos disponíveis; 3) organize os materiais encontrados; 4) diversifique as fontes e refine as pesquisas; 5) analise criticamente os materiais; 6) Crie uma estratégia de sintetização (FAMA, 2020).

Os passos para fazer uma pesquisa bibliográfica apresentado pelo site Fama, para mim são bons passos para seguir. Outro elemento da pesquisa bibliográfica é a referência, toda vez que for utilizado uma informação de um determinado material tem que citar e fazer a referência de qual o material que se está tirando determinada informação, nesse caso é utilizado formas de citação. Marcia Fernandes, professora licenciada em letras diz que:

Citação direta: é aquela que transcreve parte de uma obra com as palavras do autor. Quando usamos este tipo de citação devemos colocar entre parênteses o sobrenome do autor, o ano da publicação da obra e o número da página (tudo separado por vírgulas). Além da citação direta, há mais dois tipos de citação: **Citação indireta:** é aquela que se baseia em uma obra, com as nossas palavras. Neste caso, indicamos o sobrenome do autor e o ano da publicação da obra (o número da página é opcional). **Citação de citação:** é aquela que é mencionada no nosso texto, sem que tenhamos tido acesso ao texto original. Aqui utilizamos a expressão latina *apud*, que significa “citado por”. (FERNANDES, 2020).

No final do nosso trabalho, nas referências, devemos colocar todas as informações completas sobre os materiais que foram utilizados para realização da nossa pesquisa.

3 O TROPICALISMO

O Tropicalismo foi um movimento cultural que ocorreu nos anos de 1967 à 1968, foi uma explosão de novas ideias e novos pensamentos, com representantes que vinham trazer novas experiências, trazendo pensamentos diferenciados, com propostas inovadoras que marcaram a década de 60 e que teve um impacto na Música Popular Brasileira. Uma das coisas que incomodava no tropicalismo era que eles utilizavam a guitarra elétrica, instrumentos elétricos. Nesta época no país acontecia a ditadura militar e não se tinha a liberdade de expressão. A censura era grande, surgiu o AI5, o ato final contra a democracia.

Antes de o Tropicalismo chegar, havia dois movimentos nessa época, a Bossa Nova e a Jovem Guarda. A Bossa Nova já estava bem estabelecida no Brasil, com suas ideias e influências. “A Bossa Nova tinha características em comum com o Tropicalismo: o que a Bossa Nova e o João Gilberto fizeram em relação ao jazz, o Tropicalismo e Caetano Veloso pretendiam fazer em relação ao rock”. (VIANA, 2007, p. 44).

Logo mais surge a Jovem Guarda. Nessa época aconteceu uma briga entre a Bossa Nova e a Jovem Guarda, aconteceu até uma passeata contra a guitarra elétrica. O Tropicalismo chega com uma proposta, a ideia é de misturar, fazer uma mistura com a música brasileira e estrangeira, misturar vários ritmos, fazer uma mistura de vários elementos.

Em outubro de 1967 acontece o III Festival da Música Popular Brasileira da Rede Record, nesse festival Caetano Veloso acompanhado com o grupo argentino de rock Beal Boys apresenta a música “Alegria, Alegria”, composição de Caetano Veloso, neste mesmo evento Gilberto Gil acompanhado com o grupo os Mutantes concorre com a música “Domingo no Parque”, composição de Gilberto Gil, este foi o início do Tropicalismo.

O nome Tropicalismo surgiu através de um projeto ambiental de Hélio Oiticica intitulada tropicália, sua obra foi montada na exposição Nova Objetividade Brasileira no museu de Arte Moderna em 1967. Luís Carlos Barreto, fotógrafo e produtor, foi quem sugeriu a Caetano Veloso o nome tropicália para uma das suas composições. O nome Tropicália da obra de Hélio caíria muito bem a composição de Caetano.

Logo mais o nome Tropicália passa a ser adotado para uma das canções de Caetano e para o Movimento. (TVBRASIL, 2017).

Caetano Veloso diz que conheceu Torquato Neto na Bahia, ele diz que, ele junto com Torquato Neto e Gil já eram parceiros de músicas, canções pre – tropicalistas. Caetano também fala que o Tom Zé era amigo conhecido dele, ele diz que Tom Zé fazia música de salvador, e que ele achou que o Tom Zé era compatível com o que ele queria fazer. Tom Zé diz que em 1967, antes do III Festival da Música Popular Brasileira, Caetano tinha ido a Bahia, nesta viagem ele se encontrou com Caetano e quando foi para Caetano voltar para São Paulo ele resolveu ir com ele para São Paulo. Caetano diz que Os Mutantes foram apresentados para o Gilberto Gil pelo Rogério Duprat, Caetano quando conheceu Os Mutantes gostou muito deles, do seu trabalho, do que eles vinham fazendo. (CANAL BRASIL, 2020b).

A Gal Costa tinha vindo com Caetano da Bahia. O arranjador e maestro Rogério Duprat era um maestro com formação clássica de vanguarda, ligado a música contemporânea da época. Capinam diz que Caetano e Gilberto Gil são amigos de quando ele entrou para a universidade, ele diz que ele entrou na universidade para fazer Direito, Caetano para fazer filosofia e o Gil Administração. Caetano diz que A Nara Leão foi uma adesão inteligente, que a Nara já não era Bossa Nova, ela era a musa da Bossa Nova. (CANAL BRASIL, 2020b). No Tropicalismo teve alguns ícones, algumas figuras que influenciaram e que contribuíram de certa forma para o movimento, um dos ícones para o tropicalismo foi Carmem Miranda, ela fez bastante sucesso e foi muito conhecida em sua época e ela reaparece no Tropicalismo.

Nascida em Portugal, com apenas um ano de idade, Carmem Miranda mudou-se para o Rio de Janeiro com a família. Cantora de rádio e de nightclubs cariocas, gravou os seus primeiros discos, no início dos anos 30 e na década de 1940, Carmem tornou-se atriz e consagrou-se internacionalmente com suas participações em mais de uma dezena de filmes produzidos por Hollywood. Ícone da cultura popular e do exagero estético, sua figura era evocada menos por sua importância musical na cena brasileira e mais pela sua vinculação a uma imagem estereotipada e tropical do Brasil. A cantora viria a ser assumida como um dos ícones tropicalistas, estando presente tanto nas letras de canções (como “Tropicália” de Caetano Veloso), quanto nas imitações dos trejeitos da artista – o torcer das mãos e o revirar dos olhos – com que Caetano Veloso por mais de uma vez brindou/provocou a plateia. (OLIVEIRA, 2007d).

Figura 1 - Carmem Miranda

Fonte: VIDIGAL, 2012

Outra influência no Tropicalismo é o movimento da Jovem Guarda, a Jovem Guarda foi o Movimento que tinha como principais representantes Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléia, eles eram apresentadores do programa musical da TV Record, iniciado em 1965.

A partir da década de 1950, o cenário cultural brasileiro passou a vivenciar tempos de impressionante efervescência. Em virtude da popularização dos meios de comunicação e do contato com manifestações de outros países, a juventude brasileira experimentava novas formas de expressão que os inseria enquanto agente ativos de sua cultura. No campo musical o Rock and Roll caía no gosto de vários jovens que se identificavam com as músicas e as letras de Elvis Presley, Chuck Berry, Beatles e Rolling Stones. Novos cantores e bandas apareciam na cena musical da época, como os reis do “iê, iê, iê” embalados pelo som das guitarras elétricas e do ritmo ditado pelas baterias. Nesse período a TV se torna o grande espaço de popularização de artistas como Roberto Carlos, Wanderléia, Erasmo Carlos, Sergio Reis, Os Vips, Golden Boys, Jerry Adriani e Ronni Von. O aparecimento desses artistas acabou instituindo o movimento da “Jovem Guarda”. Em suas letras, os cenários harmoniosos e as paixões adolescentes eram recorrentes no canto daqueles novos artistas. As situações cotidianas representadas por meio dessas canções eram geralmente dotadas de um clima descontraído e por situações de natureza cômica. A euforia de um beijo roubado, o passeio de carro pela cidade, ou a ida ao cinema se tornavam pano de fundo de situações ficcionais que povoavam o imaginário dos fãs daqueles jovens ídolos. Essa parcela de jovens e artistas avessa ao “iê, iê, iê” estava preocupada em utilizar a arte como instrumento eficaz para se discutir os problemas vividos no país. Com o passar do tempo e o amadurecimento do público fiel à Jovem Guarda, muitos de seus artistas se aventuraram em outros campos da música (SOUSA, 2021).

Foi a Jovem Guarda que introduziu o rock no Brasil, trazendo um dos elementos que é a guitarra elétrica, um dos elementos que a Tropicália vem a utilizar no movimento e em suas canções.

Figura 2 - Representantes da Jovem Guarda



Fonte: BANISKI, 2021

Abelardo Babosa, o Chacrinha também é uma das influências no Tropicalismo, ele era apresentador de programas de auditório, nessa época, na década de 60, ele era muito popular com o seu programa de TV. Foi o produtor musical Guilherme Araújo que teve a ideia de lançar o movimento Tropicália no programa do Chacrinha. (TVBRASIL, 2017).

Excêntrico e espalhafatoso, cara e corpo de palhaço, antítese do astro televisivo, o “velho guerreiro”, como era também conhecido, dirigia seus programas num ambiente de total liberdade cênica e espírito carnavalesco. Os concursos de calouros e as apresentações de artistas, eram marcados pela algazarra de um auditório que Chacrinha estimulava arremessando bananas e pedaços de bacalhau entre apelos verbais que se tornaram famosos, como “você quer bacalhau?”, “quem não comunica se trumbica”, “alô, alô, Terezinha”, e “alegria, alegria”, este último utilizado por Caetano Veloso para dar nome à famosíssima canção Tropicalista. Chacrinha - “uma experiência dadá de massas que às vezes parecia perigoso por ser tão absurdo e tão energético”, no dizer de Caetano Veloso

– despertou a atenção de estudiosos da comunicação, como o pensador francês Edgar Morin. Assumido pelo tropicalismo como uma espécie de símbolo pop, foi homenageado por Gilberto Gil em seu samba de despedida “aquele abraço”, na partida para o exílio londrino. Em seus programas, Caetano Veloso apresentou-se algumas vezes e Hélio Oiticica participou como jurado de calouros. Indagado sobre o que pensava do tropicalismo, Chacrinha respondeu: “Sou tropicalista há mais de 20 anos. O que acontece é que antes a imprensa me chamava de débil mental, de maluco, de grosso”. (OLIVEIRA, 2007e).

O Chacrinha foi uma das figuras que participou do tropicalismo, o próprio Chacrinha diz, se declara tropicalista, ele pelo visto se identifica com as ideias e propostas dos mesmos. Um dos fatos interessantes e que acho que é um dos elementos que liga o Chacrinha ao tropicalismo é um dos elementos que Oliveira (2007c) diz, que um dos apelos verbais que o Chacrinha utilizava tornou-se também o nome de uma das composições de Caetano Veloso, a canção “Alegria, alegria”. Esse e outros elementos fizeram com que houvesse essa ligação entre o Chacrinha com o tropicalismo, com os tropicalistas.

Figura 3 - Chacrinha com Caetano Veloso



Fonte: VARELLA, 2020

3.1 O Tropicalismo e as áreas que o envolvem

O Tropicalismo foi um movimento que não mexeu só com a música, ele também teve ligações com outras áreas, além da música ele teve um diálogo com o teatro, o cinema, a poesia, a literatura, as artes plásticas. Cada área vem com representantes que contribuíram com o Tropicalismo.

No teatro tem como referência a montagem de “O rei da vela”, ela teve muito impacto nos expectadores no teatro, ela foi escrita por Oswald de Andrade em 1937, dirigida por José Celso Martinez Corrêa, foi montada pela primeira vez em 1967, estreando em São Paulo em 1967. Segundo Hélio Eichbauer, cenógrafo da peça “O Rei da Vela”, “A peça rompeu com sectarismo, com a questão um pouco estalinista, explodiu cores e formas de expressão, o realismo crítico, brechtiano junto com o teatro de revista da Praça Tiradentes e uma ópera, eram as três fases de O Rei da Vela de interpretação”. (CANAL BRASIL, 2018a). Para Hélio Eichbauer “A peça trouxe a tona novamente a importância, a crítica de Oswald de Andrade, e Tarsila do Amaral, e toda a turma da semana de Arte 22”. (CANAL BRASIL, 2018a).

O Tropicalismo tem uma relação com o teatro Oficina, Oliveira 2007 diz que:

O Grupo Oficina era um coletivo de atores cujo o objetivo era explorar os limites criativos do teatro brasileiro em sua época. Surgiu em São Paulo, no início dos anos 60, sob a direção polêmica de José Celso Martinez Corrêa. O Teatro Oficina vai constituir um novo caminho para a arte teatral brasileira. O Oficina e Zé Celso privilegiaram, de forma radical e permanente, a inovação, o experimentalismo, a investigação e a busca de novas linguagens para o teatro, do que resultaram montagens polêmicas como Na selva das cidades, Galileu Galilei, Os pequenos burgueses e Roda viva – texto de Chico Buarque de Holanda. A relação do Oficina com o Tropicalismo dar-se-á com a encenação da peça o Rei da Vela, cuja montagem transformo-a num marco histórico do teatro brasileiro. O texto radical de Oswald sobre as agruras e falcaturas de um capitalismo tupiniquim e o experimentalismo do espetáculo, que misturava circo, chanchada, deboche, sexo e pornografia, produziu no público um misto de fascínio e revolta ao inaugurar o chamado “teatro de agressão” – um caminho perseguido por Zé Celso para romper “na base da porrada” o estado anestésico em que se encontrava o público de classe média. Caetano Veloso, que havia acabado de compor a canção “Tropicália” assistiu à montagem da peça e, assim como acontecera quanto assistira ao filme terra em transe, de Glauber Rocha, identificou-se imediatamente com o que vira, sentindo uma revelação de que algo novo estava surgindo no panorama artístico-cultural do Brasil. (OLIVEIRA, 2007g).

O teatro no tropicalismo se destaca com a encenação da peça “O Rei da Vela”, os elementos que são trazidos para a peça a fazem se destacar, um dos fatores que leva a ligação do teatro com o tropicalismo é que Caetano Veloso ao assistir a peça também se identificar, penso que de certa maneira Caetano Veloso ao ver a peça o estimula e a partir dai pode também ter trazido ideias para o tropicalismo.

Figura 4 - Peça o Rei da Vela



Fonte: JR, 2017

Na década de 1950, artistas começaram a pensar em novas medidas e ideias para o cinema nacional, isto ocorre por que neste ano a industrial cultural brasileira não passava por um bom momento, não tinha recursos suficientes, este fato dificultava a criação cinematográfica que tivesse uma boa qualidade. Foi em 1955 que foi lançado o filme que vamos assim dizer que inaugurou o cinema novo, esse filme é o “Rio 40 graus” exibido por Nelson Pereira dos Santos. Os filmes feitos pelo cinema novo tinham como característica tocar na problemática do

subdesenvolvimento nacional, utilizavam cenários simples, imagens sem muito movimento e diálogos extensos entre os personagens. (SOUSA, 2021).

Tiveram três fases do Cinema Novo, a primeira fase aconteceu nos anos de 1960 á 1964, a segunda fase aconteceu nos anos de 1964 á 1968 e a terceira fase aconteceu nos anos de 1968 á 1972, de uma fase para a outra tem o intervalo de quatro anos, a fase do Cinema Novo que eu possa dizer que tem relação com o Tropicalismo é a segunda fase, nessa fase do cinema um dos filmes que se destaca é o filme “Terra em Transe” de Glauber Rocha, o filme foi filmado nos anos de 1966 e 1967 aqui no Brasil. Esse filme ele tem bastante influência para Caetano Veloso no Tropicalismo.

Figura 5 - Filme Terra em Transe



Fonte: RUY, 2017

Nas artes Plásticas tem como representante o artista Hélio Oiticica, o artista ao longo dos anos faz diversas obras como: “Os metaesquemas”, essa obra é feita nos anos de 1957 e 1958, é uma série de guaches sobre cartão, depois dos metaesquemas o Oiticica faz as “Invenções”, elas são pinturas monocromáticas, a partir dai surge os “Bilaterais e relevos espaciais”, que são estruturas que são suspensas, que ficam presas no teto, as pessoas que interagem com essa obra elas tem que caminhar em torno das placas, os bilaterais e relevos espaciais fazem o

telespectador participar da obra, a pessoa não fica só vendo, mas ela tem o contato com a obra. (VIVIEUVI, 2021).

Depois dos relevos espaciais vem os “Núcleos e penetráveis”, os núcleos são labirintos com várias cores, cores por todas as partes, as pessoas ao caminharem criam cabines devido a movimentação das placas, as cores dos penetráveis estão até no chão, a cor ganha corpo e as pessoas vivem a cor, é como se a cor fizesse parte do próprio corpo da pessoa. Outra obra de Oiticica, dessa vez é pensado no sensorial, vem o “Bólide”, eles são caixas, sacos, latas, bacias, areia entre outros materiais, são materiais que as pessoas podem mexer, e ao mexerem trazem uma experiência de cor e textura. (VIVIEUVI, 2021).

Depois do bólide tem os “Parangolés”, eles tem como características as cores, elas envolvem o corpo, com o movimento e a dança, a cor resplandece no espaço, a pessoa veste a obra e o corpo faz parte dela, as capas são extensões do corpo. O Parangolé funda a antiarte de Hélio Oiticica, o artista passa a ser um motivador pra criação. Os ambientes que o Hélio Oiticica trás possibilita a ampliação da consciência, a liberação da fantasia, a renovação da sensibilidade. Hélio Oiticica não fica preso só ao museu, a galeria, ele quer trazer experiências novas, ele faz isto trazendo a proposta ao público para as ruas, os morros, os parques, pois ele busca a imaginação coletiva, procura propostas ambientais, uma das obras de Hélio Oiticica e essa obra se torna importante no tropicalismo é a obra intitulada “Tropicália”. Tropicália é formada por labirintos, são penetráveis, esta obra contém muitos elementos como areia, plantas, poemas, objetos, capas de parangolés, aparelho de TV, esta obra mistura o tropical com o tecnológico tendo a possibilidade de experiências visuais, táteis, sonoras. (VIVIEUVI, 2021).

É com a obra “Tropicália” que Hélio Oiticica se torna uma das referências, um dos participantes no tropicalismo, pois o nome da obra do Hélio foi sugerido para Caetano Veloso para ele colocar esse nome em uma das suas composições, Caetano Veloso coloca o nome Tropicália em uma das suas composições e logo mais, esse mesmo nome acabou se transformando em movimento.

Figura 6 - Obra Tropicália de Hélio Oiticica



Fonte: KRIVKIN, 2014

Um dos elementos ligados a Tropicália é a poesia dos concretistas, tendo como principais influentes e estando a frente os poetas Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari.

Em 1958, os poetas Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari lançaram, no número 4 da revista Noigandres, o manifesto intitulado "plano-piloto para poesia concreta". A proposta era questionar a forma tradicional da poesia estruturada em rimas e métricas, decretando o fim do verso e sugerindo substituí-lo por novas estruturas baseadas na disposição espacial das palavras em alinhamentos geométricos. Buscando uma nova forma para veicular a expressão poética, os concretistas vão concentrar suas preocupações na materialidade da palavra, nos seus aspectos sonoros (música) e gráfico (visual). Além de poetas, Décio Pignatari e os irmãos Campos atuaram como críticos musicais em grandes jornais, dando suporte intelectual, para as inovações tropicalistas na música popular durante os anos 60. Para eles, o projeto tropicalista, afinava-se com suas aspirações, sobretudo por atuar na faixa do experimentalismo aberto à informação moderna. (OLIVEIRA, 2007f)

A poesia concreta é um movimento de vanguarda que surgiu nos anos 50, Haroldo de Campos¹, Augusto de Campos e Décio Pignatari trazem novas ideias para a poesia. Eles não se contentavam vamos assim dizer com a estrutura da poesia, eles queriam mudanças, como por exemplo, eles sugerem o fim do verso, eles vem com a proposta de trabalhar com o espaço das palavras, com o visual, com o gráfico, essa é uma das características da poesia concreta, Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari mudam a forma da poesia. Pode-se ver a influência direta da poesia concreta no tropicalismo, por exemplo, na canção “Batmacumba”, a letra da canção tropicalista contém as ideias da poesia concreta.

Figura 7 - Poesia Concreta



Fonte: PROJETO2016GRUOPO18, 2016

Há dois escritores importantes no Tropicalismo, Nelson Motta e Torquato Neto. Cada um escreveu um texto sobre o Tropicalismo, o texto “A Cruzada Tropicalista” de Nelson Motta e o texto “Tropicalismo para principiantes” de Torquato Neto. O texto “A Cruzada Tropicalista” é uma coluna de jornal feita por Nelson Motta

¹ “**Haroldo de Campos**: nasceu em 19 de agosto 1929, faleceu em 16 de agosto de 2003. Irmão mais velho do Poeta Augusto de Campos, foi poeta, tradutor, ensaísta e professor. Seu primeiro livro de poema, *o auto do possesso*, foi publicado em 1950. **Augusto de Campos**: nasceu em 14 de fevereiro de 1941. Ele é poeta, tradutor, ensaísta e advogado. Em 1949, publicou na *Revista Brasileira de Poesia*, do Clube de Poesia de São Paulo, ligado à chamada Geração de 45. Publicou em 1951, o livro de poemas *O Rei menos o rei*. **Décio Pignatari**: nasceu em 20 de agosto de 1927, faleceu em 2 de dezembro de 2012. Foi ensaísta, tradutor, contista, romancista, dramaturgo, publicitário, professor, mas foi como poeta que se notabilizou, sendo um dos fundadores do concretismo”. (GUIMARÃES, 2021).

que foi publicada no dia 5 de fevereiro de 1968, neste texto ele aborda os tópicos: “A Festa”, “A moda”, “A vida”, “A arte” e “A Filosofia”. Em cada tópico ele fala vamos assim dizer bem detalhado de como deveria ser cada coisa.

A Cruzada Tropicalista

O filme *Bonnie and Clyde* faz atualmente um tremendo sucesso na Europa e sua influência estendeu-se à moda, à música, à decoração, às comidas, aos hábitos. Os anos 30 revivem em força total. Baseados nesse sucesso e também no atual universo pop, com o psicodelismo morrendo e novas tendências surgindo, um grupo de cineastas, jornalistas, músicos e intelectuais resolveu fundar um movimento brasileiro, mas com possibilidades de se transformar em escala mundial: O tropicalismo.

Assumir completamente tudo que a vida dos trópicos pode dar, sem preconceitos de ordem estética, sem cogitar de cafonice ou mal gosto, apenas vivendo a tropicalidade e o novo universo que ela encerra ainda desconhecido.

A festa

O lançamento da cruzada tropicalista seria feito em uma festa no Copacabana Palace. A piscina estaria coberta de vitórias-régias, palmeiras por toda pérgula, bebidas servidas em abacaxis ou cocos, abacaxis que também serviriam de abajur, iluminados por dentro. A música baseada em samba canção da década de 50 e o menu, sofisticadíssimo: aperitivo; batida de ovo; entrada; sanduíche de mortadela com queijo-de-minas facultativo; vatapá como prato forte e maria-mole de sobremesa. Ao final, em vez de licor, seria servido xarope Bromil em pequenos cálices.

A moda

O terno de linho branco, requinte supremo. Mas cuidado com as lapelas, que devem ser o mais largas possível. Também é permitido o azul-marinho listradinho de branco, mas penas quando usado com gravata vermelha de rayon. A camisa deve ser de nylon, de preferência com abotoaduras de grandes pedras. Na gravata, pérola, é claro, podendo os mais sofisticados usar uma esmeralda ou uma água-marinha, que como se sabe, é a pedra da moda...

Há uma corrente que defende o lançamento de calças idênticas às de Renato Borghi em o Rei da Vela, as calças pansexuais. Para a praia, a moda seria calção de nylon, mas com seu comprimento reduzido por dobras manuais, assim como a camisa de linho branco que teria suas mangas também dobradinhas com esmero. Bonés, muitos bonés na praia do Posto 4. Bonés brancos com palas de plásticos verde transparente (para proteger do sol). Para os mais requintados: óculos ray-ban. Ou de espelho. Turquesa, laranja, maravilha e verde-amarelo seriam as cores da moda, usadas pelas mulheres em vestidos pelo meio das pernas se abrindo em grandes rodas. Anáguas, muitas e engomadas anáguas, sempre é bom. Laquê, litros de laquê, para todas as mulheres fazerem grandes penteados, quanto mais alto o cabelo, mais bonito. O tropicalismo vence. Para os homens não ficarem atrás, a grande novidade é a tintura para cabelo, mesmo aqueles que não tem cabelos brancos, só pra dar “aquela” tonalidade levemente azulada. Para os cabelos a cor é “asa de graúna” e muita brilhantina Royal Briar e Glostora, que ressaltam e perfumam o penteado.

A vida

Já é tempo de abandonar as influências estrangeiras e criar nossos próprios grandes místicos. Que tem Arigó não precisa de Muriaachi Maeshi para nada. Lançados cartazes com grandes figuras nacionais do Tropicalismo, para todo mundo colocar em suas salas gigantescas fotografias de Ademar de Barros, Leonel Brizola, Benedito Valadares, grandes ases precursores do Tropicalismo.

Um dia estoura a notícia: “Chico Buarque e MPB4 vão para Jaú, onde ficarão meditando com Joãozinho da Goméia”. Logo milhares de jovens estarão invadindo Jaú- a nova cidade-santuário do Brasil.

Magaldi e Maia estarão utilizando um novo estilo de publicidade, baseado no das Casas Pernambucanas, que existem em programas de teatro e, principalmente, no “veja ilustre passageiro que belo tipo faceiro...”

Fotografia, só preto-e-branco, mas pintada à mão. Atenção principalmente no leve rubor das faces. Abaixo o ektachromel.

A arte

Precisamos renovar a arte no Brasil. É preciso mais do que nunca reabilitar Oswaldo Teixeira, trazer de novo para os lares as naturezas-mortas, os tachos de estanhos e de cobre, frutas espalhadas pelo meio. Que volta a pureza de formas, a mestria e delicadeza do traço. Fora com Portinari e Antonio Dias!

Para o Conselho Federal de Teatro os nomes indicados serão Gomes Leal e Américo Leal, o genial inventor do strip-show do meio-dia à meia-noite: o strip-tease começa quando você chega. Paissandu estará às moscas enquanto que o Cineac viverá seus momentos de glória, maior o pecado ao alcance de todos, o verdadeiro cinema-verdade.

O samba-canção, forma nacional de música, viverá o seu grande esplendor e o cavaquinho será eleito o instrumento da moda, em substituição às antiquadas e estrangeiras guitarras elétricas. Cada jovem terá em seu quarto um cavaquinho e muitos conjuntos surgirão, muitos regionais, todos uniformizados e com o indispensável chapéu de palhinha, já que o chapéu-chile é só pra usar na rua, com o terno de linho.

Enquanto existir Tom Jobim e Vinicius, o Tropicalismo estará furado. Que grandes retratos de Vicente Celestino e Gilda de Abreu iluminem os quartos dos jovens e sirvam como ideal inatingível de amor perfeito e visão do mundo.

Está decretada a falência de qualquer outra forma de iluminação que não seja abajur de vidro que roda e sai fumacinha do desenho do trem ou ainda o modelo de caramujo ou concha. Iluminação também válida é a luz vermelha ou verde que acompanha a imagem de São Jorge, que deve estar sempre em cima da cristaleira.

Pinguim de louça só em cima da geladeira. Em cima da geladeira é também tolerado qualquer outro bicho, desde que de louça recoberta de camurça. No liquidificador, uma grande saia de baiana de plástico e para o puxador da geladeira nada mais certo que um grande peixe também de plástico. O plástico e a louça são materiais do Tropicalismo por excelência.

A filosofia

“Diga-me com quem andas e te direi quem és.” “Eu sou um homem que trabalha há dez anos e nunca tirou férias.” “Graças a Deus não devo nada a ninguém e na minha casa não falta nada.” “Já criei meus filhos e casei minhas filhas e posso descançar em paz.” “Os melhores perfumes estão nos menores frascos.” “Verde assim quem dirá madura.” “O cachorrinho tem telefone?” “Esta era a nora que mamãe queria.” “Filha minha jamais fará isto.” “Desquintada e vagabunda pra mim é tudo a mesma coisa.” “Arte moderna é para enganar os trouxas.” “Está pensando que eu sou otário? .” “No meu tempo não havia disto.”

Essas e muitas outras frases do gênero, além de quase todos os provérbios da língua portuguesa, formarão a linha mestra da filosofia de vida tropicalista. Dia das mães, réveillon e Natal são festividades da maior importância por que o Tropicalismo exige eventos e efemérides. As comemorações serão feitas ao ar livre, em contato com a Natureza, em infidáveis piqueniques onde estarão sempre presentes laranjas, bananas, fritadas de vagem e garrafas de guaraná com leite dentro, rolhas de papel de pão. Abaixo os jantares e coquetéis. Viva o piquenique!
 Não percam batizados e paradas de Sete de Setembro. É chiquérrimo!
 São Jorge é o nosso santo e carnaval a nossa festa.
 Por um mundo tropical! Pelo sol! Pela ginga do brasileiro!
 Viva o trópico! Viva o trópico! Viva o trópico!
 OS – Não esquecendo que os sapatos de homens deve ter sempre duas cores e o material nobre é crocodilo ou cobra. Para mulheres, forrados de cetim, o salto bem fino alto e o bico mais agulha possível. (OLIVEIRA, 2007a apud MOTTA, 1968).

O texto “Tropicalismo para principiantes” é escrito por Torquato Neto, este texto foi extraído de *Os Últimos Dias de Paupéria*, Rio de Janeiro, Max Limonada, 1982, Publicado originalmente em 1968. Torquato Neto neste texto começa falando sobre um filme chamado “Bonnie and Clyde”, no texto de Nelson Motta, “A Cruzada Tropicalista” também é falado sobre esse filme. Depois que Torquato Neto fala sobre o filme ele cita alguns aspectos do texto de Nelson Motta, “A Cruzada Tropicalista”. Neste texto Torquato Neto conta sobre o Tropicalismo.

Tropicalismo para principiantes

Um filme, chamado “Bonnie and Clyde” está fazendo agora um tremendo sucesso na Europa. E com uma força tão grande que sua influência estendeu-se à moda, à música, à decoração, às comidas, e aos menores hábitos das pessoas. São os anos trinta que estão sendo revividos. Bem por dentro dessa história e à procura de um movimento pop autenticamente brasileiro, um grupo de intelectuais reunidos no Rio – cineastas, jornalistas, compositores, poetas e artistas plásticos – resolveu lançar o Tropicalismo. O que é?

Assumir completamente tudo o que a vida dos trópicos pode dar, sem preconceitos de ordem estética, sem cogitar de cafonice ou mau gosto, apenas vivendo a tropicalidade e o novo universo que ela encerra, ainda desconhecido. Eis o que é.

Porta-voz do tropicalismo, por enquanto. É o jornalista e compositor Nelson Motta, que divulgou essa semana, num vespertino carioca, o primeiro manifesto do movimento. E fazem parte dele, entre outros: Caetano Veloso, Rogério Duarte, Gilberto Gil, Nara Leão, Glauber Rocha, Carlos Diégues, Gustavo Dhal, Antônio Dias, Chico Buarque, Valter Lima Jr. E José Carlos Capinam. Muitas adesões estão sendo esperadas de São Paulo e é possível que Rogério Duprat, Júlio Medaglia e muita gente mais (os irmãos Aroldo e Augusto, Renato Borghi etc.) tenham suas inscrições efetuadas imediatamente. O papa do Tropicalismo – e não poderia faltar um – pode ser José Celso Martinez Correa. Um deus do movimento: Nelson Rodriguez. Uma musa: Vicente Celestino. Outra musa: Gilda de Abreu.

O Tropicalismo ou Cruzada Tropicalista, pode ser lançado qualquer dia desses numa grande festa no Copacabana Palace. A piscina estará repleta de vitórias-régias e a pérgula enfeitada com palmeiras de todos os tipos. Uma nova moda será lançada: para homens, ternos de linho acetinado branco, com golas bem largas e gravatas de rayon vermelho; as mulheres devem copiar antigos figurinos de Luiza Barreto Leite ou Iracema de Alencar. Em casa, nada de decorações moderninhas, rústicas ou coloniais. A pedida são móveis estofados em dourado e bordô, reproduções de Osvaldo Teixeira e Pedro Américo, bibelôs de louça e camurça, retratos de Vicente Celestino, Emilinha Borba e César de Alencar. Nada de Beatles, nada de Rolling Stones. E muitos pufes, centenas de almofadas.

O Dia das Mães, O Natal e o réveillon do jaguar serão as grandes festas do Tropicalismo, que exige eventos e efemérides. 25 de agosto é data importantíssima. E ninguém perderá uma parada de 7 de Setembro. Desfile de escolas de samba (em cadeiras numeradas) e o baile do Municipal são obrigatórios. Revistas de Gomes Leal, shows de Carlos Machado e filmes de Mazaropi serão assuntos discutidíssimos. Cinerama também. Um ídolo: Wanderley Cardoso. Uma cantora: Marlene. Um intelectual: Alcino Diniz. Um poeta: J.G. de Araújo Jorge. Um programa de TV: Um instante Maestro. Uma canção: "coração materno". Um gênio: Chacrinha.

E daí para frente. Alias, os líderes do Tropicalismo anunciam o movimento como super-pra-frente:

- É brasileiro, mas é muito pop.

O que, no fundo, é uma brincadeira total. A moda não deve pegar (nem parecer estar sendo lançada para isso), os ídolos continuaram os mesmo – Beatles, Marilyn, Che, Sinatra. E o verdadeiro, grande Tropicalismo estará demonstrado. Isso, o que se pretende e o que se pergunta: como adorar Godard e Pierrot Le Fou e não aceitar: "Superbacana"? Como achar Felinni genial e não gostar de Zé do Caixão? Porque o Mariaaschi Maeschi é mais místico do que Arigó?

O Tropicalismo pode responder: porque somos um país assim mesmo. Porque detestamos o Tropicalismo e nos envergonhamos dele, do nosso subdesenvolvimento, de nossa mais autêntica e imperdoável cafonice. Com seriedade. (OLIVEIRA, 2007b apud TORQUATO NETO, 1968).

O Tropicalismo teve maior impacto na música, teve grandes compositores e músicos como: Caetano Veloso, Gilberto Gil, Os Mutantes, Tom Zé, Gal Costa entre outros. Algumas músicas tropicalistas são as canções: "Alegria, Alegria", composta por Caetano Veloso; "Domingo no Parque", de Gilberto Gil, entre várias outras canções, um marco para os tropicalistas é o disco "*Tropicália: ou Panis et Circencis*". Celso Favaretto diz que:

O Tropicalismo alterou significativamente a produção de canção do Brasil. Efetuou uma modernização da canção levando em consideração as novidades trazidas pela bossa nova, as relações com a música internacional especialmente ao rock e principalmente a inclusão na musicalidade em termos da inclusão de elementos extras musicais, elementos de procedência das vanguardas teatrais, cinematográficas literárias então em desenvolvimento do Brasil. Desde o início dos anos 60 o tema da

participação foi fundamental nas artes e teve a canção como digamos o ponto de resistência básica na maneira de efetuar ao que se chamava leitura da realidade brasileira em termo de denúncia das dificuldades brasileiras, em termos de educação, de cultura, de política etc. E ao mesmo tempo em termos de produzir uma utopia que produzisse uma espécie de esperança naquilo em que as canções participantes chamavam de dia de amanhã. Na canção, na música popular ao invés do privilegio que a canção de protesto dava a denúncia o tropicalismo produz uma linguagem direta, uma linguagem mais sofisticada tanto em termos de produção das letras, quanto em termos de produção propriamente musical e de arranjo inclusive de vocalização na entonação fundindo elementos da tradição musical brasileira com elementos do rock, com elementos das pesquisas de música de vanguarda e produzindo algum som muito estranho, ao mesmo tempo as letras eram letras alegóricas, letras estranhas, muitas vezes com efeito surrealistas. E a dificuldade maior estava exatamente para aqueles que queriam ver no tropicalismo uma denúncia política do país e não ver aquilo de maneira muito clara razão pela qual muitas vezes os tropicalistas foram chamados de alienados, não, a música tropicalista foi extremamente política, tão política quanto as músicas participantes só que sob um outro modo. O dado fundamental das canções tropicalistas é o seu construtivismo, quer dizer que, as canções tropicalistas aparentemente davam a ideia de canções muito loucas, muito desestruturadas. A novidade foi fazer da canção uma grande suma de contribuições das artes de vanguarda daquele momento, mas o tempo todo o principal era uma interferência no próprio domínio da canção mesmo, é que a canção brasileira a partir do Tropicalismo ela passou a ser muitas coisas sem preconceitos (CANAL USP, 2017).

A música no Tropicalismo é uma mistura de elementos, algo diferente do que se vinha sendo proposto. As letras das canções junto com os arranjos de Rogério Duprat, trouxeram algo novo a Música Popular Brasileira. Há também uma mudança na forma de se vestir, onde as roupas eram extremamente coloridas, os cabelos encaracolados.

Figura 8 - Músicos da Tropicália



Fonte: AUGUSTO, 2012

3.2 O Fim do Tropicalismo

Assim como tudo tem um começo, também tem o seu fim, E o fim do Movimento Tropicalismo aconteceu em 1968.

O episódio que leva Caetano e Gil ao exílio é dado por uma performance que eles fazem numa boate colocando um banner do Hélio Oiticica com uma louvação ao cara de cavalo, Caetano dando cambalhota, ai tem essa situação complicada, que é a ideia de que um militar viu a bandeira no show, pediu para eles tirarem a bandeira, Caetano Veloso se recusou em publico, em cena a tirar a bandeira, ai essa historia rola para um radialista em São Paulo, que acaba dizendo que na verdade Caetano e Gil estavam pisando e cuspidno na bandeira do Brasil no show, então isso cria um fio, um telefone sem fio totalmente escalafobético digamos assim que acaba resultando numa ideia de um argumento de que eles eram pessoas que no show estavam cuspidno ou pisando na bandeira brasileira, que eles xingavam os militares, então criou-se uma ideia falsa do show e que foi a alegação dos militares quando os prenderam foi essa de que eles estavam usando bandeira etc. e tal. (TVBRASIL, 2017).

Caetano Veloso diz que foram dois meses preso, quatro meses confinado e dois anos e meio exilado. (TVBRASIL, 2017). Com o exílio de Caetano Veloso e Gilberto Gil, chega ao fim o movimento Tropicalista, mas mesmo o movimento em si ter durado por pouco tempo, e ele ter chegado ao fim, isso não quer dizer que ele acabou definitivamente naquele momento, ele continua vivo vamos assim dizer e deixa seu legado, o movimento ao seu fim abre portas para o novo que vem chegar.

3.3 O Legado do Tropicalismo

O movimento Tropicalismo chega ao seu fim com o exílio de Caetano Veloso e Gilberto Gil, mas o Tropicalismo deixa o seu legado, ele influencia novas pessoas, novos músicos surgem seguindo o caminho e as ideias dos tropicalistas. Os Tropicalistas fizeram muito barulho e com o fim do movimento deixa um vazio, mas logo veio o “*Desbunde*”. Essa é uma gíria de quem decidia abandonar a luta política da direta. (REVISÃO, 2018).

Surgem os novos baianos, são hippies com cabelos grandes, cantando rock, eles usaram as mesmas guitarras que foram utilizadas pelos tropicalistas, que renderam vaias aos tropicalistas. Em 1973, os secos e molhados, uma banda brasileira, causaram um furor. Chocaram muitas pessoas pela forma de suas performances e pela sua música, eles misturaram música folclórica brasileira, português, rock entre outros elementos. Eles estavam seguindo, percorrendo o caminho que os tropicalistas abriram. (REVISÃO, 2018).

Nesse mesmo ano, tem o Raul Seixas que encantava como se fosse o Elvis brasileiro, ele tocou sua música tendo mistura de baião com rock. No final dos anos 70 e início dos anos 80, quando Tetê Espíndola, Arrigo Barnabé e o grupo Rumo entre outras pessoas, criaram obras experimentais que colocaram a erudição em formatos musicais populares, eles estavam indo pelo caminho dos tropicalistas. (REVISÃO, 2018).

Tem muitos outros músicos como: Alceu Valença, Zé Ramalho, Elba Ramalho, Geraldo Azevedo, Fagner, Belchior, Djavan, eles fizeram com que a música do nordeste fosse mais popular no Brasil. Eles misturaram o pop à riqueza de sua musicalidade regional, assim eles da sua maneira seguiam os passos dos

tropicalistas. Além deles as bandas Paralamas do sucesso, os Titãs, Legião Urbana seguiam também os passos dos tropicalistas, pois eles misturaram influências nacionais e internacionais criando um rock utilizando letras críticas, criando um rock com a cara da juventude do Brasil nos anos 80. (REVISÃO, 2018).

Na virada da década de 80 para a década de 90, o axé explode, tem-se o Olodum, Timbalada, Chiclete com Banana, Daniela Mercury, Margareth Menezes. Os Mamonas Assassinas vem e fazem uma bagunça usando o rock avacalhando com os gêneros mais populares do Brasil. Skank, Pato fu, Júpiter maçã, Planet Hemp, eles fazem a mistura de gêneros musicais se tornar a regra. Os Los Hermanos, os Tribalistas e outros cantores da nova MPB fazem as pessoas mais jovens voltar a ver a MPB como uma música sua. Todas essas pessoas estavam seguindo os passos, os caminhos que foram abertos pelos tropicalistas. (REVISÃO, 2018).

4 DISCO TROPICÁLIA: OU PANIS ET CIRCENCIS

.Os componentes que fazem parte do disco são: Os compositores e cantores, Caetano Veloso, Gilberto Gil, foram convidados para fazer parte do projeto Os Mutantes que era um trio formado por Arnaldo Baptista, Sérgio Dias e Rita Lee, nas letras das canções do disco, são responsáveis: Caetano Veloso, Gilberto Gil, os poetas Torquato Neto e o Capinan. Caetano Veloso convida para fazer parte do elenco do disco Maria Bethânia, mas ela não estava a fim de fazer o disco coletivo, ela era mais individualista então Gal Costa foi convidada para fazer parte do grupo. Foi convidada também para integrar o grupo Nara Leão², a musa da Bossa Nova, outra pessoa a ser convidada foi Tom Zé, Caetano se encontrou com ele na Bahia e o convidou para participar do grupo. Os arranjos das músicas do disco foram feitos pelo Maestro Rogério Duprat. Foi Manuel Barenstein que foi o produtor do álbum Tropicália ou Panis et Circencis. (CANAL MUSICÁLIA, 2018). O disco foi gravado pela gravadora Philips.

A capa do disco foi produzida por Rubens Gerchman, a fotografia de Oliver Perroy. A foto da capa lembrava aquelas fotos de família antiga, representando a ideia do coletivo. Na foto Rogério Duprat aparece segurando um penico, tipo como se estivesse substituindo uma xícara por um penico, já começa aí demonstrando que há algo de novo, de diferente no disco. Gal Costa e Torquato Neto aparecem como um casal bem arrumados. Mais atrás tem Os Mutantes segurando as guitarras elétricas. Tom Zé vem representando o nordestino, que vem de viagem, ele tira a foto segurando uma mala. Logo mais tem Caetano Veloso, ele aparece com um quadro com a foto da Nara Leão, pois a Nara Leão não pode comparecer no dia da foto, da mesma maneira aconteceu com o Capinan, como ele não pode estar no dia

² “**Nara Leão:** nasceu em 1942. No início da década de 60, no Rio de Janeiro ganhou o epíteto de “a musa da Bossa Nova”. Sua casa se tornou uma espécie de sede do movimento. Artista inquieta e criativa, não se contentava com títulos e confortos estéticos. Foi cantando sambas de morro e canções engajadas que Nara ganhou maior projeção. Venceu o II Festival de MPB da TV Record, defendendo “A Banda” com o autor Chico Buarque. Como Nara Leão passou a ser vista como uma intérprete de Chico, sua adesão ao Tropicalismo, em 1967, causou surpresa no meio musical. Após um período em Paris, participou com Chico Buarque e Maria Bethânia do filme *quando o carnaval chegar*, de 1972. Depois, foi aos poucos diminuindo suas atividades artísticas. Em 1989, aos 47 anos, no Rio, um câncer no cérebro a vitimou. Nara faleceu em 7 de junho do mesmo ano” (OLIVEIRA, 2007c)

da foto com o grupo, Gilberto Gil³ aparece segurando um quadro com a foto de Capinan. Na capa do Disco, principalmente no título do disco, vemos as cores brasileiras, amarelo, verde e azul. (CANAL MUSICÁLIA, 2018).

Figura 9 - Capa do disco Tropicália ou Panis et Circencis



Fonte: BITTENCOURT, 2018

O disco “*Tropicália: ou Panis et Circencis*” foi gravado em maio e lançado em julho de 1968, o disco é composto por doze canções, o disco tem dois lados, o lado A, que tem seis canções: 1. Miserere Nobis, 2. Coração Materno, 3. Panis et Circencis, 4. Lindonéia, 5. Parque Industrial, 6. Geleia Geral. E o lado B, que tem mais seis canções: 7. Baby, 8. Três caravelas, 9. Enquanto seu lobo não vem, 10. Mamãe coragem, 11. Batmacumba, 12. Hino ao Senhor do Bom Fim.

³ “**Gilberto Gil:** nasceu em 26 de junho de 1942, formou-se em administração, mas desde cedo já demonstrava interesse pela música. *Gilberto Gil – sua música, sua interpretação*, um compacto duplo gravado em 1963, marcou o início de sua trajetória de sucesso na música popular brasileira. Em 1967 – após lançar seu LP, *Louvação* – que passou a inserir novas sonoridades à música popular brasileira. Sua sequência de discos *Realce*, *Refazendas*, *Refavela e Refestança* – consolidou a carreira de sucesso. Nos anos 80, no final daquela década Gil torna-se vereador em Salvador. Ainda em 2002, Gil tornou-se ministro da cultura do governo de Luís Inácio Lula da Silva. Gilberto Gil fez muitos outros trabalhos além desses citados. Gilberto Gil segue compondo, fazendo shows e mostrando a força de nossa música para as mais diversas plateias do Brasil e do mundo” (OLIVEIRA, 2007c).

4.1 Miserere Nobis

Miserere-re nobis

Ora, ora pro nobis

É no sempre será, ô, iaiá

É no sempre, sempre serão

Já não somos como na chegada

Calados e magros, esperando o jantar

Na borda do prato se limita a janta

As espinhas do peixe de volta pro mar

Miserere-re nobis

Ora, ora pro nobis

É no sempre será, ô, iaiá

É no sempre, sempre serão

Tomara que um dia de um dia seja

Para todos e sempre a mesma cerveja

Tomara que um dia de um dia não

Para todos e sempre metade do pão

Tomara que um dia de um dia seja

Que seja de linho a toalha da mesa

Tomara que um dia de um dia não

Na mesa da gente tem banana e feijão

Miserere-re nobis

Ora, ora pro nobis

É no sempre será, ô, iaiá

É no sempre, sempre serão

Já não somos como na chegada

O sol já é claro nas águas quietas do mangue

Derramemos vinho no linho da mesa

Molhada de vinho e manchada de sangue

Miserere-re nobis

Ora, ora pro nobis

É no sempre será, ô, iaiá

É no sempre, sempre serão

Bê, rê, a – Bra

Zê, i, lê – zil

Fê, u – fu

Zê, i, lê – zil

Cê, a – ca

Nê, agá, a, o, til – ão

Ora pro nobis

Ora pro nobis

Ora pro nobis

Miserere-re nobis

Ora, ora pro nobis

É no sempre será, ô, iaiá

É no sempre, sempre serão

(TROPICÁLIA, 1968)

Sobre os primeiros versos da canção, Ribeiro (2018) afirma que:

Os desejos expressos nestas estrofes não só trazem os anseios por mudanças sociais e políticas, mas pressupõem também o papel que o artista desempenha ao posicionar-se, através de sua arte apontando para visão – ainda que romantizada ou puramente utópica – de uma sociedade mais igualitária, menos submetida ao peso do poder político absolutista e das opressões e desigualdades resultantes. (RIBEIRO, 2018, p. 94)

Continuando a análise desta canção, o autor Ribeiro (2018) diz que:

Esta canção apresenta em sua introdução recursos sonoros que aludem a uma espécie de convocação, um chamamento. Um órgão abre em tom solene, ritualístico, o que parece nos convidar para um cerimonial religioso, que logo se desfaz com o badalar de pequenos sinos. Em seguida o repique de uma caixa mostra os compassos de um toque marcial de marcha militar, anunciando a entrada pulsante de um riff de violão bem ritmado, alternando as notas em dó maior e ré menor para, enfim, adentrar a voz vibrante e, ao mesmo tempo, suplicante de Gil recitando os versos em latim. Os versos em latim evocam a sentença litúrgica que traduzida significa: “Tende misericórdia de nós/ rogai por nós” e nos versos seguintes os anseios proferidos: “É no sempre será, ô iá, iá/ é no sempre, sempre serão” constituirão o refrão da canção sendo repetidos como um mantra. “Miserere Nobis” constitui assim, uma súplica invocatória por uma vida idealizada e fraternal que se interpõe às resoluções autoritárias e unilaterais do poder simbólico institucionalizado. O final da canção é marcado por um recurso notável: primeiramente a influência da poesia concreta através de palavras que vão se sucedendo, lembrando em princípio, brincadeiras infantis de trava-línguas, mas, que aos poucos, vão revelando uma frase, numa clara referência às cada vez mais crescentes repressões sociais e políticas resultante do regime militar. Tiros de canhão encerram de maneira apropriada a canção, mas possibilitando uma interpretação ambígua: estariam os tiros sinalizando uma possível rebelião ou seriam indícios do poder silenciando a voz da oposição? “Miserere Nobis” não responde a essas questões, talvez pelo fato de os anseios por uma transformação social serem maiores. (RIBEIRO, 2018, p. 93-95)

Miserere Nobis é a primeira canção do disco, composição de Gilberto Gil e Capinan⁴, ela é interpretada pelos Mutantes e Gilberto Gil. O título desta música está em latim e significa “Tenha misericórdia de nós”. A canção começa me parece com

⁴ “**José Carlos Capinan:** poeta e letrista nasceu em 1941. Em 1963 mudou-se para São Paulo, onde trabalhou como publicitário e começou a compor. Em 1967, venceu o III Festival da MPB da TV Record com “Ponteio” feita em parceria com Edu Lobo. Naquele ano, explodiu o Tropicalismo, do qual participou como destacado letrista. Com Jards Macalé, também parceiro dessa época, escreveu “Gotham City”, que teve uma polêmica apresentação no IV Festival Internacional da Canção, da TV Globo, no Rio, em 1969. Após a partida de Gil e Caetano para o exílio em Londres, em 1969, Capinan, Macalé e Gal Costa deram continuidade ao clima experimental e às tentativas de inovação na música popular brasileira. Ao longo das décadas seguintes, Capinan compôs com Paulinho da viola, Fagner e muitos outros músicos. Em 1996, publicou o livro de poemas *Uma Canção de Amor às Árvores Desesperadas*” (OLIVEIRA, 2007c).

um som de um órgão, cada som reproduzido pelo órgão é um pouco longo, não tão longo mais também não tão curto, a introdução começa desse jeito, com uma melodia que para mim é feita com o órgão, depois da melodia com o órgão tem um som de como se fosse sinos tocando, esse som me fez lembrar de um som de campainha que se usavam até um certo tempo atrás nas bicicletas, depois entra a percussão, primeiro com uma batida, de um só instrumento, depois vem alguns instrumentos de percussão, o ritmo é como uma marcha depois vem instrumento de corda, depois tem uma voz ou vozes que cantam juntas que faz uma melodia cantando só com a letra A, na minha opinião são os Mutantes que cantam essa melodia, juntamente com a voz da melodia tem um som como se fosse de um chocalho, isso tudo com o acompanhamento do instrumento de corda.

Depois dessa introdução Gilberto Gil começa a cantar, começa cantando o refrão da canção que diz o seguinte: Miserere-re nobis/ Ora, ora pro nobis/ É no sempre será, ô, iaiá/ É no sempre, sempre serão. Este refrão tem a mistura do nacional com o internacional, quando se diz Miserere-re nobis/ Ora, ora pro nobis/ que utilizam palavras em latim, está parte está representando o internacional, e o restante do refrão que diz: É no sempre será, ô, iaiá/ É no sempre, sempre serão está em português, que representa o nacional. Este refrão me diz que é como se estivesse fazendo uma súplica, uma oração, que pra mim quer dizer, tenha misericórdia de nós, olhe por nós sempre. No refrão além da voz do Gilberto Gil tem outros elementos, no fundo tem a melodia cantada com a letra A, e também tem um som que me parece de um chocalho, também tem alguns sons graves, acho que seja de um contra baixo, no final do refrão eu ouço também o som do instrumento de corda, mais durante o refrão eu não percebo este som, talvez este som desse instrumento esteja durante todo o refrão só que bem baixo, e somente no final do refrão ele aparece melhor. O refrão na canção se repete cinco vezes.

A princípio a canção faz uma referência á música religiosa, mais ao decorrer da canção observa-se que ela se refere a miséria, as estrofes da canção trás essa ideia. Tem-se o desejo de igualdade, como vemos na estrofe quando diz: “Tomara que um dia de um dia seja/ Que seja de linho a toalha da mesa/ Tomara que um dia de um dia não/ Na mesa da gente tem banana e feijão”. Nesta parte da canção na minha visão, acredito que venha a se referir que todos tivessem os mesmos direitos, que pudessem ter uma vida que não teria tanta miséria.

Na primeira estrofe é tocado instrumento de sopro, tem o som do chocalho e a voz de Gilberto Gil, já na segunda estrofe tem também instrumentos de sopro, tem percussão, dessa vez para mim é como se fosse uma caixa que está sendo tocada mais o ritmo muda, o ritmo da segunda estrofe é diferente do ritmo da primeira estrofe, a terceira estrofe me parece ser o mesmo ritmo que é tocado na primeira estrofe, na parte final da canção parece que muda de ritmo novamente, já nessa parte as palavras, as frases são em sílabas, Gilberto Gil canta sílabas. A canção se encerra com a frase: “ora pro nobis, ora pro nobis”, Gilberto Gil depois canta a melodia com a letra A, a mesma melodia que estava sendo cantada antes, depois ele volta a cantar o refrão e a canção encerra com sons de tiros de canhão.

4.2 Coração Materno

Disse um campônio á sua amada Minha idolatrada, diga o que quer? Por ti vou matar, vou roubar Embora tristezas me causes mulher	Chega á Choupana o campônio E encontra a mãezinha ajoelhada a rezar Rasga-lhe o peito o demônio Tombando a velhinha aos pés do altar
Provar quero eu que te quero Venero teus olhos, teu porte, teu ser Mas diga, tua ordem espero Por ti não importar matar ou morrer	Tira do peito sangrando Da velha mãezinha o pobre coração E volta a correr proclamando Vitória! Vitória! Tem minha paixão
Ela disse ao campônio, a brincar Se é verdade tua louca paixão Parte já e pra mim vá buscar De tua mãe inteiro o coração	Mas em meio da estrada caiu E na queda uma perna partiu Á distancia saltou-lhe da mão Sobre a terra o pobre coração
E a correr o campônio partiu Como um raio na estrada e sumiu Sua amada qual louca ficou A chora na estrada tombou	Nesse instante uma voz ecoou Magoou-se, pobre filho meu? Vem buscar-me filho, aqui estou Vem buscar-me que ainda sou teu! (TROPICÁLIA, 1968)

Referente a esta canção, Ribeiro (2018) diz que:

Coração Materno é outra canção que prima pelo resgate do tempo arcaico. A diferença é que aqui o escopo narrativo se concentra em um recorte do Brasil rural sertanejo, da década dos anos 1930. Em seu projeto de resgate e revisão crítica das tradições brasileiras, Caetano e os tropicalistas pinçam uma das músicas mais pungentes do repertório cancionero popular sob o ponto de vista da relação dialógica entre o emocional e o social [...]. Ao combinar com ousadia, elementos da cultura erudita, através da orquestração primorosa do arranjador Rogério Duprat, com a narrativa da canção dramática de Vicente Celestino, cujo teor poético, tão somente ressalta o popularesco das convenções provincianas de um sentimento rural, Caetano e os tropicalistas abarcam em seu álbum-manifesto, talvez uma das faces mais emblemáticas e ao mesmo tempo estigmatizadas de nossa cultura popular: o Brasil sertanejo, interiorano, simplório, pobre e distante das engrenagens dos grandes centros urbanos e industriais que jamais poderia passar incólume ao projeto tropicalista, ainda que o ônus por tal mirada ideológica e estética tenham sido as acusações de oportunismo, empreitada de mau gosto ou mera cafonice *kitsch*. (RIBEIRO, 2018, p. 113-115)

O autor Cabral (2018) diz:

O efeito chocante trazido pela releitura tropicalista dessa canção está no contraste entre a voz suave de Caetano Veloso, o arranjo denso e pesado de Rogério Duprat, além é claro da leitura tragicômica da canção e da melodia que começa em tom menor e depois abre-se para uma tonalidade maior. (CABRAL, 2018, p.14)

Esta canção é de Vicente Celestino, interpretada por Caetano Veloso. A canção começa com tiros de canhão, assim como termina a canção Miserere Nobis. Esse elemento faz com que a canção Coração Materno fosse uma ligação com a primeira canção do disco, é como se fosse uma continuação. Depois dos sons de tiros de canhão vem sons de instrumentos de cordas, me parecem serem violinos com violoncelos, com sons graves e agudos, a canção é uma melodia vamos dizer suave, ao mesmo tempo sinto a sensação de drama, de algo dramático, isto se dar pela questão da letra da canção, pois a canção para mim tem um tom de dramática, de algo triste. Também ouço sons graves, esses sons que aparecem de vez em quando na canção me parecem ser de um tambor.

A letra da canção é uma história, uma história de amor. Um jovem apaixonado por uma jovem que está disposto a fazer qualquer coisa pela sua amada, ele está disposto a fazer qualquer coisa para provar o seu amor para a moça, então ele pergunta a moça o que ele podia fazer para demonstrar o seu amor por ela, a moça

brincando pede que o jovem traga para ela o coração da mãe dele, e ele sem pensar duas vezes foi ao encontro de sua mãe e a mata, tira o seu coração e volta ao encontro da moça dizendo: “vitória, vitória, tem minha paixão”, mas ao ir de volta ao encontro da moça ele cai e nessa queda ele quebra uma perna e derruba o coração de sua mãe, e de repente ouve uma voz dizendo: “Magoou-se, pobre filho meu?/ Vem buscar-me filho, aqui estou/ Vem buscar-me que ainda sou teu! ”. É uma história triste, dramática, um rapaz, louco de paixão por uma moça é capaz de matar sua mãe e pegar o seu coração, e para ver como é o amor de mãe, mesmo o rapaz fazendo isso com ela, ela se preocupa com ele, ela o perdoa, o ama, isto é demonstrado na última estrofe da canção quando diz: “Magoou-se, pobre filho meu?/ Vem buscar-me filho, aqui estou/ Vem buscar-me que ainda sou teu!”.

Rogério Duprat⁵ faz um arranjo muito bom para está canção, os instrumentos são tocados de uma forma que faz com que a narrativa estivesse acontecendo naquele momento em que se está escutando a canção, eu ao escutar está canção me sentir assim, sentir que era como se eu estivesse vendo e presenciando a cena, a voz do Caetano Veloso caiu muito bem nesta canção, e os arranjos de Rogerio Duprat dar muita diferença para a música.

A maneira como os instrumentos de cordas são tocados fazem a total diferença, hora são tocados vamos assim dizer com uma leveza, outras vezes os instrumentos são tocados de forma que emitem a sensação de suspense, drama, dando foco em determinadas partes da canção, fazendo com que o ouvinte focasse naquela determinada parte da música. E essa mistura dos sons as vezes de leveza, as vezes de suspense, de drama, é um dos elementos que tornam essa canção marcante, realmente ao escutar está canção me trás a sensação de que eu estou no meio da cena, que estou olhando esta cena, que ela está acontecendo naquele momento.

⁵ “**Rogério Duprat:** nasceu em 1932, em São Paulo se radicou tornando-se regente e compositor. No início dos anos 60, integrou o movimento de vanguarda erudita Música Nova, ao lado de Júlio Medaglia, Damiano Cozzella e Gilberto Mendes entre outros. Sua intervenção no campo da MPB deu-se com uma participação das mais relevantes no Tropicalismo. Além do trabalho estreito com os Mutantes, Rogério Duprat foi o arranjador da maioria dos discos do movimento. Seus arranjos aliaram erudição, ousadia e inventividade. Na década seguinte, o maestro dividiu suas atividades entre arranjador e produtor musical para o mercado publicitário. Assinou arranjos para Chico Buarque, Nara Leão, Walter Franco, Jair Rodrigues, Gal Costa, Rita Lee e muitos outros, até decidir afastar-se das atividades artísticas por problemas auditivos. Rogério Duprat faleceu em outubro de 2006 na cidade de São Paulo” (OLIVEIRA, 2007c).

4.3 Panis et Circencis

Eu quis cantar	Mandei plantar
Minha canção iluminada de sol	Folhas de sonho no jardim do solar
Soltei os panos sobre os mastros no ar	As folhas sabem procurar pelo sol
Soltei os tigres e os leões nos quintais	E as raízes procurar, procurar
Mas as pessoas na sala de jantar	Mas as pessoas na sala de jantar
São ocupadas em nascer e morrer	Essas pessoas na sala de jantar
	São as pessoas da sala de jantar
Mandei fazer	Essas pessoas da sala de jantar
De puro aço luminoso um punhal	Essas pessoas da sala de jantar
Para matar o meu amor e matei	Essas pessoas da sala de jantar
Às cinco horas na avenida central	Essas pessoas da sala de jantar
Mas as pessoas na sala de jantar	(TROPICÁLIA, 1968)
São ocupadas em nascer e morrer	
Mas as pessoas na sala de jantar	
São ocupadas em nascer e morrer	

Esta canção foi composta por Caetano Veloso e Gilberto Gil, interpretada pelo grupo Os Mutantes. Sobre esta canção Rita Lee diz que estava no apartamento do Caetano, ela diz que lá tinha uma mesa de bilhar na sala e tinha outra mesinha do lado, Gilberto estava com um violão e Caetano com um papel e começaram os dois a fazer um ping pong, um interferia na coisa do outro, e ela lá assistindo, Rita diz que tinha outra pessoa também, o Sérgio, que estava com um violão junto com Gilberto Gil, e eles começaram a escrever, a compor a canção Panis et Circencis. O arranjo se deu com a ideia dos Mutantes, Os Mutantes dizem para Rogério Duprat que eles tinham ouvido “Penny Lane” do The Beatles, tinham ouvido trompetes, ai Rogério Duprat faz um arranjo bem complexo com trompetes para a canção. (CANAL MUSICÁLIA).

Sobre esta música, Ribeiro (2018) escreve que:

Trata-se da faixa mais psicodélica e a que mais se aproxima em sintonia com o rico cenário da música pop anglo-americana dos anos 1960. Seu

andamento lento, cadenciado, uma espécie de valsa circense é enriquecido pelos arranjos minuciosos do produtor Rogério Duprat, que não hesitou em pontuar as passagens com sons de um coro, pandeiros, teclados, cordas e de uma trombeta intermitente traduzindo aquele clima festivo e de celebração típicos de uma sessão circense, mas que intencionalmente transmite em sua essência uma grande celebração psicodélica. Os seus versos evidenciam a dialética entre a liberação e a estagnação, na qual o eu poético dirige-se a um grupo de indivíduos, no que seria uma referência clara à classe média brasileira, como “essas pessoas na sala de jantar”, representando o *status quo*, a vida ordinária, sem maiores acontecimentos, tudo o que o eu lírico despreza, pois se posiciona como portador de uma visão, de um novo direcionamento no modo de viver, mas que prontamente é ignorada pelo grupo da sala que se ocupa exclusivamente em “nascer e morrer”. Caminhando para o seu final, a canção é pontuada por recursos e efeitos considerados inovadores e transgressores para a época: ao final de um refrão a voz de Rita Lee literalmente “morre”. (São ocupadas em nascer e morreeerrrr), a canção é interrompida abruptamente, através do retardamento de rotação provocando uma total quebra de expectativas. Depois é reiniciada e acelerada até uma nova quebra, coincidindo com a queda de um prato se espatifando, ruído de vozes e de talheres na sala de jantar, alguém pede salada, ao fundo ouve-se um trecho da orquestração de “Danúbio Azul” de Strauss. A ruptura ideológica dos comportamentos e das sonoridades dos tropicalistas pede passagem para que sua proposta se realize no imaginário e no inconsciente do interlocutor ouvinte-crítico. (RIBEIRO, 2018, p. 96-98)

Terceira música do álbum, o título desta canção é o mesmo nome do disco. Na introdução a canção começa com o som que me parece ser de um triângulo, esse triângulo esta sendo tocado uma batida rápida e de forma constante, também tem um som de órgão, um som um pouco mais longo, ele é tocado três vezes, eu também escuto um som de um tambor, e Os Mutantes⁶ cantam uma melodia com algumas letras e palavras.

Na primeira estrofe tem percussão, instrumento de sopro, tem um som que me parece ser de um trompete ou trombone. Na segunda estrofe tem percussão, um arranjo que se destaca é o arranjo com trompetes, esse arranjo com os trompetes parece ser um pouco complicado mais esse arranjo faz a diferença na canção. Na terceira estrofe me parece que já tem flauta, tem percussão, a percussão muda um pouco o ritmo, com a mudança de ritmo eu percebo novamente que é tocado o

⁶ “**Os Mutantes:** foi formado inicialmente em 1966 por Arnaldo Baptista, por seu irmão Sérgio Dias e por Rita Lee Jones. Após os nomes The Wooden Faces e o Conjunto, a banda foi finalmente batizada de Mutantes (1966). Ao aderir ao Tropicalismo, o conjunto tornou-se o grande nome do rock de vanguarda da música brasileira dos anos 60. Rita Lee lançou o disco hoje é o primeiro dia de nossas vidas, de 1972. Em seguida ela optou definitivamente pela carreira solo. A banda duraria ainda até 1977, com distintas formações. Em 2005, os irmãos Baptistas investiram na reformulação dos Mutantes. Como Rita Lee não aceitou o convite para voltar, Sérgio Dias chamou a cantora Zélia Duncan. Em 2006, os Mutantes iniciaram uma série de shows com grande sucesso de público e crítica, retomando a carreira da banda” (OLIVEIRA, 2007c)

arranjo de trompetes, nessa parte da canção Rita Lee canta “são ocupados em nascer e morrer”, logo após essa frase é emitido um som destorcido simbolizando a morte vamos assim dizer, esse som foi um meio que eles utilizaram para tornar mais real a frase da canção, com este acontecimento eles interrompem a canção e começa novamente a música, com instrumentos de sopro, como a flauta e outros instrumentos, o ritmo é diferente, começam devagar depois vão acelerando, e tem trompetes, contra baixo.

No final da canção, quando se está cantando bem rápido de repente a canção é interrompida com sons que me parece serem de pratos, que estão mexendo em pratos, depois vem vozes, uma conversa de pessoas como estivessem conversando em um jantar, uma das frases que se percebe muito bem é quando é falado: “me passa a salada por favor”, me parece que quem fala essa frase é Caetano Veloso. A cena me faz pensar num jantar por que a letra da canção cita a palavra jantar. Junto com a encenação de um jantar, com a conversa que acontece, no fundo ouve-se um trecho da orquestração de “Danúbio Azul” de Strauss. A canção termina com um som que eu não conseguir identificar qual o instrumento ou como eles reproduziram esse som, é um som que começa grave e vai ficando agudo.

Esta canção trás uma mistura de elementos, um dos fatores que me chamou a atenção é que os tropicalistas pensaram nos mínimos detalhes da canção, da letra, tiveram a ideia de no final da canção fazer uma representação de um jantar, justamente por que a letra da canção fala sobre jantar, na canção também há mistura de ritmos, começa com um ritmo, depois muda, depois começa devagar depois acelera, os arranjos que são feitos para a canção, todos os instrumentos que são utilizados, todos os elementos são bem pensado.

4.4 Lindonéia

Na frente do espelho	Lindonéia desaparecida
Sem que ninguém a visse	Na igreja, no andor
Miss	Lindonéia desaparecida
Linda, feia	Na preguiça, no progresso
Lindonéia desaparecida	Lindonéia desaparecida
	Nas paradas de sucesso
Despedaçados	Ah, meu amor
Atropelados	A solidão vai me matar de dor
Cachorros mortos na rua	
Policiais vigiando	No avesso do espelho
O sol batendo nas frutas	Mas desaparecida
Sangrando	Ela aparece na fotografia
Oh, meu amor	Do outro lado da vida
A solidão vai me matar de dor	Despedaçados, atropelados
	Cachorros mortos nas ruas
Lindonéia, cor parda	Policiais vigiando
Fruta na feira	O sol batendo nas frutas
Lindonéia solteira	Sangrando
Lindonéia, domingo	
Segunda feira	Oh, meu amor
	A solidão vai me matar de dor
	Vai me matar
	Vai me matar de dor
	(TROPICÁLIA, 1968)

A canção Lindonéia é composta por Caetano Veloso e Gilberto Gil, interpretada por Nara Leão. Essa música foi feita por encomenda, Nara Leão tinha gostado bastante de um quadro do pintor Rubens Gerchman intitulado Lindonéia, então ela pediu que fizesse uma música referente ao quadro, Caetano Veloso e Gilberto Gil concordaram e fizeram a música. (CANAL MUSICÁLIA, 2018).

Musicalmente falando, a canção é bem convencional, um bolero, mas muito competentemente arranjada e apropriada para tratar de uma persona tão popular e comum quanto Lindonéia. O ritmo abolerado modifica-se na passagem para a segunda estrofe, mas depois retorna. Não há efeitos especiais para essa canção que, se incluída em um outro disco de música popular brasileira, não destoaria, não chamaria a atenção. A força, aqui, está na mescla de elementos tradicionais e renovados, o aspecto todo abrangente e multifacetado da Tropicália. (Cabral, 2018, p. 16-17).

De acordo com Ribeiro (2018):

A apresentação da personagem é feita logo nos primeiros versos da canção bem como a situação inicial que apontam para o seu desaparecimento: “Na frente do espelho/ Sem que ninguém a visse /Miss / Linda, feia/ Lindonéia desaparecida”. Na sequência, a relação temporalidade e espaço é marcada por algumas referências como os dias da semana (“domingo, segunda-feira”) na subjetividade de um possível trajeto de um passeio por onde teria sido vista pelas últimas vezes (“Lindonéia, cor parda/ Fruta na feira”) (“Lindonéia desaparecida/ Na igreja, no andor”). É extremamente importante salientar as relações de intersemiótica entre quadro e canção e reforça o quão criativo tornou-se o processo de composição de uma peça musical narrativa a partir da obra de um artista plástico. Ao estabelecer uma relação de intertextualidade com o quadro de Gerchman, cujo foco narrativo recai sobre uma mulher negra, pobre, suburbana e possivelmente vítima de um crime passionais, de um sequestro ou de um abuso – tanto o quadro, quanto a canção, deixam essas questões em aberto – os tropicalistas tocam também em uma problemática de cunho social, já vigente naquela década e ainda bastante atual: a violência contra a mulher. Principalmente a mulher negra. (RIBEIRO, 2018, p. 106-107)

A canção é um bolero, começa com violinos, depois vem percussão, tem contra baixo. Na primeira estrofe da canção segue um bolero, na segunda estrofe acontece uma mudança mais depois volta ao primeiro ritmo. A canção é baseada em um quadro de uma mulher chamada Lindonéia, eu concordo com o que o Ribeiro (2018) diz que: “é extremamente importante salientar as relações de intersemiótica entre quadro e canção e reforça o quão criativo tornou-se o processo de composição de uma peça musical narrativa a partir da obra de um artista plástico”. Nesta canção acontece a relação entre arte e música, os tropicalistas compõem e colocam em seu disco uma música que tem como inspiração um quadro, aqui vejo um pouco da criatividade dos tropicalistas.

A palavra que aparece no primeiro verso “Miss” penso que se tratava de uma mulher linda, mas que de algum modo também se tratava de feia, talvez fosse a forma como ela se via, me veio essa ideia a partir da frase da canção “Linda, Feia”. E na última frase do primeiro verso que diz: “Lindonéia desaparecida”, pode se tratar

de um sequestro, em que Lindonéia é vítima. Ao decorrer da letra da canção ver-se que ela era muito querida, cheguei a essa conclusão a partir do segundo verso quando diz: “Despedaçados/ Atropelados”, isto me diz que quem estava procurando por ela estava muito triste, me fez chegar também a esta conclusão ao ver na última estrofe que diz: “Oh, meu amor/ A solidão vai me matar de dor/ Vai me matar/ Vai me matar de dor”, nesta estrofe percebi que a pessoa ou as pessoas que a procuram sofrem com o seu desaparecimento, com a sua ausência, que querem ter a Lindonéia por perto, que a amam muito.

4.5 Parque Industrial

Retocai o céu de anil

Bandeirolas no cordão

Grande festa em toda a nação

Despertai com orações

O avanço industrial

Vem trazer nossa redenção

Tem garotas propaganda

Aeromoças e ternura no cartaz

Basta olhar na parede

Minha alegria num instante se refaz

Pois, temos o sorriso engarrafado

Já vem pronto e tabelado

É somente requeutar e usar

É somente requeutar e usar

O que é made, made, made

Made in Brazil

O que é made, made, made

Made in Brazil

Retocai o céu de anil

Bandeirolas no cordão

Grande festa em toda a nação

Despertai com orações

O avanço industrial

Vem trazer nossa redenção

A revista moralista

Traz uma lista dos pecados da vedete

E tem jornal popular que

Nunca se espreme

Porque pode derramar

É um banco de sangue encadernado

Já vem pronto e tabelado

É somente folhear e usar

É somente folhear e usar

O que é made, made, made

Made in Brazil

O que é made, made, made

Made Brazil

O que é made, made, made

Made in Brazil

Made in Brazil

(TROPICÁLIA, 1968)

“O título da canção foi tirado de um livro de 1931, da Patrícia Galvão, a Pagu. A canção é composta por Tom Zé e interpretada por Caetano, Gal Costa, Gilberto, os mutantes e Tom Zé”. (CANAL MUSICÁLIA, 2018). Sobre esta canção Ribeiro (2018) diz:

“Parque Industrial” talvez seja a faixa que carregue de forma mais acentuada algumas marcas usadas com extrema habilidade pelos tropicalistas: a ironia, a paródia e o deboche. Na segunda estrofe o tom irônico e debochado prossegue com a simples satisfação do eu poético diante da vertigem onírica provocada pela multiplicidade dos alcances da publicidade, das “garotas propagandas”, “aeromoças” e “ternuras no cartaz”, que conduzem a uma constatação instantânea e autoinduzida (“basta olhar na parede/ Minha alegria/ Num instante se refaz”). Porém essa alegria artificial é imediatamente confrontada com os versos da ponte que antecede o refrão, pois na verdade o nosso sorriso “engarrafado” e “tabelado”, numa alusão crítica às profundas marcas deixadas pelos governos populistas. Em meio a tão grande euforia e expectativas provocadas pelo ufanismo decorrente da ideologia desenvolvimentista, a letra da canção tropicalista alegoriza e satiriza as conversões provocando no ouvinte crítico o sentimento inverso causado pela crescente onde de progresso. “Parque Industrial” consolida assim um manifesto planfetiário em que os tropicalistas tornam pública a sua insatisfação com a situação vigente da realidade brasileira de uma forma marcadamente velada pelos recursos alegóricos, revestidos de passagens irônicas e parodistas. (RIBEIRO, 2018, p. 120-122).

Cabral (2018) escreve sobre a canção:

Sua linguagem parece retomar o clima religioso, invocativo e de ordem estabelecido pela primeira canção. A canção desenvolve temas relacionados com a urbanidade, o progresso, a sociedade de consumo e a *mass media*. O ritmo da canção é nordestino, meio agalopado, mas lento. Na primeira parte o arranjo inclui instrumentos de sopro, cordas e flautas. Podem-se vozes de crianças brincando no parque. Quem começa cantando é Gilberto Gil. Após a primeira estrofe, com vozes de crianças, o ritmo muda, torna-se uma marcha rancho. Gal Costa e Caetano Veloso agora cantam e dividem a segunda estrofe da canção. A terceira estrofe traz nova mudança: volta a voz de Gilberto Gil, soam trompetes que fazem lembrar uma parada militar, que desaba então numa marcha moderna acompanhada por uma banda militar, guitarras e pelas vozes dos três cantores: “É somente requentar e usar”. O ritmo da canção é híbrido, entre a marcha rancho lenta e o *rock pop*. Podem-se ouvir, entre os arranjos, frases melódicas do hino nacional. Volta o refrão com Gil, que é seguido por Tom Zé, que entra para interpretar a penúltima estrofe. A marcha termina com todos cantando o refrão: “Made in Brazil”. A final, todos param de cantar, e apenas se ouve a voz de Tom Zé a terminar a última sílaba: “Zil” Seguido por palmas da plateia, um efeito eletrônico bem a moda dos Beatles. (CABRAL, 2018, p. 17).

A canção começa com instrumentos de sopro, há uma voz fazendo uma melodia, tem um som grave que me parece ser de contra baixo, quando começa a cantar a canção, além da voz do cantor no fundo aparece vozes, vozes de crianças como se estivessem brincando em um parque ou estivessem em um festival, algo assim do tipo, o ritmo é como uma marcha, e muda em algumas partes da canção, na canção tem instrumentos como guitarras, mas tem três instrumentos que para mim se destacam que é o contra baixo, percussão e flauta, ao escutar essa música eu ouço mais precisamente esses três instrumentos, um desses instrumentos que gosto de escutar é o baixo, o som grave, as notas graves que são tocadas, isto me chamou a atenção, é um dos elementos que gostei da canção, eu gostei bastante do ritmo, ele trás a sensação de festividades, de alegria.

A canção é dividida em partes vamos assim dizer, quem começa cantando é Gilberto Gil, quando chega na parte da canção em que diz: “Tem garotas propaganda” quem canta é a Gal Costa, quando chega na parte em que diz: “Basta olhar na parede” é Caetano veloso quem canta, parece que quando chega na parte em que diz: “É somente requentar e usar”, na parte: “É somente requentar ” é Caetano que canta e como resposta, como se estivessem respondendo a Caetano me parece que é os mutantes que cantam a parte da canção que diz “e usar”, depois na parte que diz: “O que é made, made, made/ Made in Brazil/ O que é made, made, made/ Made in Brazil” essa parte me parece que todos cantam juntos. Na parte em que diz “Retocai o céu de Anil”, que é quando se repete a primeira estrofe, Gilberto Gil canta novamente, depois na parte em que diz: “A revista moralista” quem canta é Tom Zé, na parte que diz: “É um banco de sangue encadernado” Caetano Veloso volta a cantar. A canção termina com a frase Made in Brazil, todos cantando em coro, e quando chega na ultima palavra “Brazil” a palavra é dividida em “Bra” e “zil”, na parte em que diz: “Bra”, todos cantam juntos e na parte que diz: “zil”, somente Tom Zé⁷ canta, e a canção é finalizada com sons de palmas.

⁷ “**Tom Zé:** nasceu em 1936. Em Salvador, estudou música na Universidade Federal da Bahia. Nessa fase, começou a compor canções de forte teor satírico e político. Já em São Paulo, deu sua contribuição original ao Tropicalismo com uma forte veia crítico-irônica. No início da década 70, Tom Zé ainda manteve certa popularidade com o sucesso “Se o caso é chorar” de 1972. Porém seus trabalhos seguintes levaram a um ostracismo, amargado até o final dos anos 80. Foi quando David Byrne o descobriu e o lançou nos Estados Unidos e na Europa. A partir de então, o trabalho e o nome de Tom Zé vem sendo crescentemente prestigiado pelo público, no exterior e no Brasil” (OLIVEIRA, 2007c).

Penso que a canção é encerrada na voz de Tom Zé por que foi ele quem compôs a canção. Talvez tenha sido esse o pensamento dos tropicalistas, dos componentes do disco, talvez foram os interpretes da canção que sugeriram que fosse assim ou talvez tenha sido o próprio Tom Zé que pensou em encerrar a canção desta forma, esta é uma hipótese minha.

4.6 Geleia Geral

Um poeta desfolha a bandeira	Ê bumba iê iê boi
E amanhã tropical se inicia	Ano que vem, mês que foi
Resplendente, cadente, fagueira	Ê bumba iê iê iê
Num calor girassol com alegria	É a mesma dança, meu boi
Na geleia geral brasileira	
Que o jornal do Brasil anuncia	É bumba iê iê boi
	Ano que vem, mês que foi
Ê bumba iê iê boi	Ê bumba iê iê iê
Ano que vem, mês que foi	É a mesma dança, meu boi
Ê bumba iê iê iê	
É a mesma dança, meu boi	É a mesma dança na sala
	No canecão, na TV
Ê bumba iê iê boi	E quem não dança não fala
Ano que vem, mês que foi	Assiste a tudo e se cala
Ê bumba iê iê iê	Não vê no meio da sala
É a mesma dança, meu boi	As relíquias do Brasil
	Doce mulata malvada
A alegria é a prova dos nove	Um LP de Sinatra
E a tristeza é teu porto seguro	Maracujá, mês de abril
Minha terra onde o sol é mais limpo	Santo barroco baiano
E mangueira onde o samba é mais puro	Super poder de paisano
Tumbadora na selva-selvagem	Formiplac e céu de anil
Pindorama, país do futuro	Três destaques da portela
	Carne seca na janela
	Alguém que chora por mim

Um carnaval de verdade
 Hospitaleira amizade
 Brutalidade, jardim
 Ê bumba iê iê boi
 Ano que vem, mês que foi
 Ê bumba iê iê iê
 É a mesma dança, meu boi

Ê bumba iê iê boi
 Ano que vem, mês que foi
 Ê bumba iê iê iê
 É a mesma dança, meu boi

Pluralva, contente e brejeira
 Miss linda Brasil diz: bom dia
 E outra moça também, Carolina
 Da janela examina a folia
 Salve o lindo pendão dos seus olhos
 E a saúde que o olhar irradia

Ê bumba iê iê boi
 Ano que vem, mês que foi
 Ê bumba iê iê iê
 É a mesma dança, meu boi

Ê bumba iê iê boi
 Ano que vem, mês que foi
 Ê bumba iê iê iê
 É a mesma dança, meu boi

Um poeta desfolha a bandeira
 E eu me sinto melhor colorido
 Pego um jato, viajo, arrebento
 Com o roteiro do sexto sentido
 Voz do morro, pilão de concreto
 Tropicália, bananas ao vento

Ê bumba iê iê boi
 Ano que vem, mês que foi
 Ê bumba iê iê iê
 É a mesma dança, meu boi

Ê bumba iê iê boi
 Ano que vem, mês que foi
 Ê bumba iê iê iê
 É a mesma dança, meu boi
 É a mesma dança, meu boi
 É a mesma dança, meu boi
 (TROPICÁLIA, 1968)

A letra da canção se refere á varias misturas, o refrão traz uma mistura bem diferente, onde se diz: “Bumba iê iê iê”. O bumba meu boi com o iê iê iê da Jovem Guarda, misturando o folclore brasileiro com rock. A canção é de composição de Gilberto Gil e Torquato Neto, interpretada por Gilberto Gil. (CANAL MUSICÁLIA, 2018).

Como a própria letra evidencia, essa canção revela a grande mistura de culturas que constituem a identidade brasileira. É uma canção híbrida sobre o hibridismo cultural. O refrão faz referência ao bumba meu boi, folguedo popular espalhado por quase todo o Brasil, mas o ritmo da canção é agalopado. A segunda estrofe destaca os sinais de alegria da cultura brasileira, a alegria como sendo a grande “prova dos nove” (que está no Manifesto Antropófago, de Oswald de Andrade), uma alegria que aporta na tristeza e cujos símbolos mais destacados são a Mangueira, o samba, o som das tumbadoras e o nome mitológico de “Pindorama”, palavra de origem tupi que quer dizer “país das palmeiras”. Volta o refrão, e a seguir o poeta enumera as relíquias do Brasil: acima de tudo sua dança, na sala, na TV, no Canecão. A terceira estrofe da canção é falada, como que num discurso dirigido às massas, um convite do artista para a grande dança. O contraste é explícito entre o estrangeiro e o internacional. E o clarinete vai trazendo outras canções internacionais de sucesso, isso num clima irônico, de deboche. O trombone vem ajudar o clarinete na sequência de citações. Quando fala da Portela, o ritmo muda, transformasse numa marchinha de carnaval. E retorna ao refrão. (CABRAL, 2018, p. 17-19).

Ribeiro (2018) Diz que:

“Geléia Geral” é a canção matriz do álbum. É a canção que sintetiza, resume e transmite os pressupostos máximos do pensamento e do caráter manifestário tropicalista. Sua construção notável de imagens, a exuberante profusão de múltiplas referências, recursos estilísticos, como a paródia e a paráfrase, bricolagens, intertextualidade e direcionamentos múltiplos de elementos de espaço e temporalidade a colocam alinhada às propostas de “Tropicália” de Caetano, porém avançam significativamente nas questões complexas, paradoxais e sugestivas da espinhosa tarefa de discutir a realidade nacional, através das “reliquias do Brasil”. (RIBEIRO, 2018, p. 122)

O próprio título da canção trás a ideia e proposta dos tropicalistas, que é de fazer uma geleia geral, fazer uma mistura geral, uma mistura de elementos. Aqui já tem mais uma diferença nas canções do disco, a canção começa sendo cantada, depois muda para uma parte que é falada e depois volta a cantar. Gostei bastante desta música principalmente pelo ritmo que é apresentado, ao escutar esta canção me trás a sensação de alegria, de ânimo, a canção é como se fosse uma narrativa, como se estivessem em um espetáculo, penso nisso ao escutar a terceira estrofe da canção, que é a parte falada.

A canção começa com instrumento de cordas, o som me parece ser de guitarra, juntamente com a guitarra tem outro som, um som grave, a princípio não conseguir identificar que som era este, se é de algum instrumento ou se utilizaram

outra forma para reproduzir este som, para mim parece que utilizaram o contra baixo para reproduzir este som. Na primeira estrofe são utilizados os instrumentos de cordas, tem guitarra, contra baixo, me parece que utilizam também um piano ou instrumento de sopro. A primeira estrofe me faz pensar que é como se estivessem anunciando o movimento tropicalismo, me faz pensa isto mais precisamente por causa das últimas frases da primeira estrofe quando diz: “Na geleia geral brasileira/ Que o jornal do Brasil anuncia”. Nesta parte me faz pensa o tropicalismo sendo anunciado pelo jornal.

No refrão tem os instrumentos de sopro, de metal, me parece ser trompete, tem percussão, parece sons de pratos, tipo prato de condução da bateria ou um chimbal, tem também umas batidas de tambor, o tambor é tocado toda vez que na canção diz: “Ê bumba iê iê boi/ Ê bumba iê iê iê”, isto é, toda vez que aparece a figura do folclore que é o bumba meu boi, é tocado algumas batidas de um tambor. No refrão é tocado um ritmo, nas estrofes é tocado outro ritmo, na canção o refrão é repetido 5 vezes.

As duas primeiras estrofes são cantadas, a terceira estrofe é feita de modo diferente, ela não é cantada, mas sim falada, como se estivesse falando para um público, como se estivesse num espetáculo, acompanhado com um ritmo que me parece carnavalesco, ou seja, já acontece outra mudança de ritmo. Os instrumentos nessa parte são: instrumentos de sopro, percussão, tem um contrabaixo, há uma parte que o contra baixo e a percussão ficam em destaque. Depois dessa parte falada volta-se a cantar o refrão com as outras estrofes. A canção é finalizada com um arranjo com instrumento de sopro e percussão sempre num ritmo alegre, animado

4.7 Baby

Você precisa	Não sei mais
Saber da piscina	E o que eu
Da margarina	Não sei mais
Da Carolina	
Da gasolina	Não sei
Você precisa	Comigo
Saber de mim	Vai tudo azul
Baby, baby	Contigo
Eu sei	Vai tudo em paz
Que é assim	Vivemos
Baby, baby	Na melhor cidade
Eu sei	Da América do sul
Que é assim	Da América do sul
Você precisa	Você precisa
Tomar um sorvete	Você precisa
Na lanchonete	Você precisa
Andar com gente	
Me ver de perto	Não sei
Ouvir aquela canção	Leia
Do Roberto	Na minha camisa
	Baby, baby
Baby, baby	I love you
Há quanto tempo	Baby, baby
Baby, baby	I Love You
Há quanto tempo	Baby, baby
	I Love You
Você precisa	Baby, baby
Aprender inglês	I Love You
Precisa aprender	Baby, baby
O que eu sei	I Love You
E o que eu	(TROPICÁLIA, 1968)

A canção é composta por Caetano Veloso e interpretada por Gal Costa⁸. A música *Baby*, foi feita por encomenda para Maria Bethânia, ela encomendou para Caetano uma canção que falasse de uma camisa escrito *I Love You*, Caetano fez a canção, Bethânia não grava essa música, quem acaba gravando é Gal Costa. (CANAL MUSICÁLIA, 2018).

“No arranjo tem guitarras, contrabaixo e baterias, que são completados pelos arranjos de cordas do Maestro Rogério Duprat. Em relação ao ritmo, tem-se um ritmo como marchinha lenta e cadenciada” (CABRAL, 2018).

Instrumentalmente a faixa é pontuada, na sua abertura, por um contrabaixo, acompanhado por leves toques de percussão. Logo a seguir, um acréscimo primoroso de arranjos de cordas, sob os auspícios de Rogério Duprat, prepara solenemente a voz de Gal, que adentra a canção numa entonação intimista, espontânea. O sentimentalismo de “*Baby*” contrapõe-se com o cotidiano político-econômico e paradoxal e simultaneamente se insere nele. No caso de canções como “*Baby*”, acrescenta-se à característica intersemiótica este painel caleidoscópico de imagens, sempre numa construção dialética com as demais canções do álbum e com a realidade inerente ao seu tempo. E é exatamente neste ponto em que se reside o maior trunfo da canção. (RIBERIO, 2018, p. 116-19)

Esta canção já começa de um jeito diferente, ela começa com o contra baixo e uma batida, mais não conseguir identificar qual instrumento faz este som, me parece ser um instrumento de madeira, depois entra o violão juntamente com este som de um instrumento de madeira e o contra baixo e depois aparece mais percussão, depois entra instrumentos de cordas, como o violino e depois Gal Costa aparece cantando, o ritmo continua o mesmo até o final da canção.

Pra mim a letra da canção remete a uma pessoa que tipo vive fechada em si, no seu mundo e que precisa sair, conhecer coisas novas, conhecer o que está ao seu redor, é como se fosse uma pessoa dizendo para a outra pessoa que ela deveria descobrir, viver o que ela viveu, viver o que melhor a vida tem a oferecer, viver o que está a sua volta. Nesta música acontece a mistura do internacional com

⁸ “**Gal Costa:** nasceu em 1945, herdeira do canto “cool” de João Gilberto, estreou em disco ao lado de Caetano com o LP pós-bossa-novista *Domingo*, de 1967. Integrando o Tropicalismo, assimilou elementos interpretativos do rock. Alguns dos maiores clássicos do movimento foram lançados por ela, como “*Baby*” e “*Divino Maravilhoso*”. Com o exílio de Caetano e Gil, Gal liderou a resistência artística do grupo no Brasil. Nos anos 80, Gal consolidou a imagem de “grande dama” da moderna canção brasileira e impulsionou carreira no exterior. Gal faz muitos trabalhos, em 2006, o CD *Gal Costa Live at Blue Note* chegou às lojas, e a cantora anunciou que pretende escrever um livro de memórias” (OLIVEIRA, 2007c).

o nacional, a palavra “Baby”, que é o próprio título da canção, e na música essa palavra aparece muitas vezes, representa o inglês, há também a ideia do internacional quando na canção diz: “Você precisa/ Aprender inglês”. Nesta parte para mim é mencionado que se deve aprender inglês, que tem que ter contato, um conhecimento com outros idiomas. E também o final da canção que é em inglês, que tem as frases: “Baby, baby” e “I Love You”. E as outras partes da canção que estão em português representa o nacional. A canção termina com Gal Costa cantando e no fundo me parece que é Caetano que aparece cantando também outra coisa, essa junção das vozes de Gal e Caetano combina muito.

A canção para mim é leve, ao escuta-la me trás a sensação de leveza, de calma, de tranquilidade, principalmente devido aos instrumentos de cordas, da maneira como o violino é tocado, e também quando Gal Costa canta junto com o Caetano Veloso, as duas vozes juntas me trazem a sensação de tranquilidade e de leveza.

4.8 Três Caravelas

Un navegante atrevido	Um navegante atrevido
Salió de palos um día	Saiu de Palos um dia
Iba com tres carabelas	Vinha com três caravelas
La Pinta, la Niña y la Santa María	A Pinta, a Nina, e a Santa Maria
Hacia la tierra cubana	Em terras americanas
Con toda sua valentía	Saltou feliz certo dia
Fue con las tres carabelas	Vinha com três caravelas
La Pinta, la Niña y la Santa María	A Pinta, a Nina, e a Santa Maria
Muita cousa sucedeu	Mira, tú, que cosas pasan
Daquele tempo pra cá	Que algunos años después
O Brasil aconteceu	En esta tierra cubana
É o maior	Yo encontré a mí querer
Que que há?	

Viva el señor don Cristóban
 Que viva la pátria mía
 Vivan las tres carabelas
 La pinta, la niña y la Santa María

Viva Cristovão Colombo
 Que para a nossa alegria
 Veio com três caravelas
 La pinta, La niña, e a Santa Maria
 E a Santa Maria e a Santa Maria
 (TROPICÁLIA, 1968)

A canção foi composta em 1957 por A. Alguero e Gasey Moreu, foi um grande sucesso na voz de Emilinha Borba. A versão é feita por João de Barro, o Braguinha. No disco é interpretada por Caetano Veloso e Gilberto Gil. A canção se refere a chegada de Colombo nas Américas, na canção Caetano canta uma parte em espanhol, depois Gilberto Gil faz uma parte em português. (CANAL MUSICÁLIA, 2018).

O ritmo é cubano. O arranjo é característico da rumba, com muita percussão, trompetes, saxofone, trombones, flauta, bateria e xilofone. Dentro da proposta tropicalista a canção ajuda a criar uma atmosfera de exótico, de tropical, de latino, mesclando-o com o que há de brasileiro, de nacional. Como sugere a intercalação do espanhol com o português na interpretação da canção, o gênero proposto é híbrido, composto. (CABRAL, 2018, p. 19-20).

Ribeiro (2018) Diz:

O que parece pressupor uma simples exaltação ufanista, os versos em português remetem, na realidade, à importância da ressignificação histórica que o descobrimento do Brasil representaria para o próprio continente americano, a partir das explorações das caravelas portuguesas lideradas por Pedro Álvares Cabral, algumas décadas depois. Estes versos também representam uma quebra na sequência narrativa que, por sua vez, desloca seu escopo das proezas e trajetórias realizadas por Cristóvão Colombo, para exaltar, em português, o descobrimento das terras brasileiras. (RIBEIRO, 2018, p. 112)

Esta canção tem algo em comum com a canção anterior do disco, a canção “Baby”. Uma parte da música “Baby” tem elemento nacional e outra parte da música tem elemento internacional, nesta canção o elemento internacional é o inglês e o nacional é o português, na canção: “Três Caravelas”, também tem uma parte nacional e outra parte internacional, nesta canção o elemento internacional é o

espanhol e o nacional é o português. Talvez seja por isso que a ordem das canções esteja assim, primeiramente a canção “Baby”, e logo em seguida a canção “Três Caravelas”, eu acho que segue esta ordem no disco justamente por terem esses pontos em comum, é como se estivessem ligadas uma a outra.

A canção começa com instrumentos de sopro e tem percussão, depois tem um som grave que me parece ser o contra baixo, tem um som no fundo que me parece ser um xilofone, fazendo uma pequena melodia, eu escuto o som do xilofone quando começa a cantar a primeira estrofe. No final da primeira estrofe aparece como destaque sons que me parece ser de flauta, estes mesmos sons aparecem no final da quarta e sétima estrofe. Caetano Veloso e Gilberto Gil se intercalam ao cantarem a canção, cada um canta uma parte da música. O ritmo da canção parece uma rumba, ritmo de cuba, um ritmo que caiu muito bem a letra da música, os arranjos são muito bem feitos, são muito bem introduzidos e pensados para a canção. A canção se refere a Colombo, a sua valentia em adentrar o mar em busca de novas coisas, se refere a sua chegada a América, a alegria de ter descoberto esta terra.

4.9 Enquanto seu lobo não vem

Vamos passear na floresta escondida, meu amor

Vamos passear na avenida

Vamos passear nas veredas, no alto meu amor

Há uma cordilheira sob o asfalto

(Os clarins da banda militar...)

A estação primeira da mangueira passa em ruas largas

(Os clarins da banda militar...)

Passa por debaixo da avenida Presidente Vargas

(Os clarins da banda militar...)

Presidente Vargas, Presidente Vargas, Presidente Vargas

(Os clarins da banda militar...)

Vamos passear nos Estados Unidos do Brasil
Vamos passear escondidos
Vamos desfilar pela rua onde mangueira passou
Vamos por debaixo das ruas

(Os clarins da banda militar...)

Debaixo das bombas, das bandeiras

(Os clarins da banda militar...)

Debaixo das botas

(Os clarins da banda militar...)

Debaixo das rosas, dos jardins

(Os clarins da banda militar...)

Debaixo da lama

(Os clarins da banda militar...)

Debaixo da cama

(TROPICÁLIA, 1968)

A canção é composta e interpretada por Caetano Veloso. É uma canção mais voltada para a questão da ditadura militar, Caetano Veloso faz uma menção as passeatas, aos protestos, mais tudo falando nas entrelinhas. (CANAL MUSICÁLIA 2018).

A canção começa com percussões de madeiras e metais. Depois a voz de Caetano é acompanhada por vários instrumentos de sopro, como flautas entre outros e também há vozes ao fundo. A canção faz referencias ao hino da bandeira, a hinos militares. (Cabral, 2018).

Utilizando cenários e personagens da tradicional fábula *Chapeuzinho Vermelho* e valendo-se de uma mirada parodista de uma cantiga infantil homônima, o que presenciamos é um caleidoscópio de imagens que se alternam entre o realismo e o surrealismo no qual prevalece a convocação para uma realidade virtual, um passeio, para o desfrute do desejo ao lado da pessoa amada. O eu poético estende um convite para a pessoa amada, o que parece pressupor um simples passeio, um encontro amoroso, o que se pode entender que, naturalmente, estará presente o elemento erótico, em suma, uma simples canção popular de amor. Entretanto em seguida, os cenários vão mudando e se ampliando conforme vamos observando a gradação das locuções adverbiais que denotam lugar (“na avenida”, “nas veredas”, “no alto”). Mas, ao longo da canção, o espectro político também

vai tomando forma sempre “vigiando” o prazer, estabelecendo uma dialética entre liberação e repressão. À medida que os arranjos da canção se desdobram, Caetano prossegue em tom descritivo surrealista enquanto ao fundo, a voz de Gal Costa repete de forma suave e intermitente o verso “Os clarins da banda militar” como que delimitando cada novo cenário por onde o passeio deve se realizar. A concepção do proibido, da clandestinidade, dos efeitos da repressão notabilizam-se em uma clara progressão de ideias, inclusive de descompasso e descontinuidade em relação ao próprio desfile “pela rua onde Mangueira passou”. As alusões ao contexto sociopolítico ficam mais explícitas nos versos seguintes, conforme o passeio avança, sempre precedidas pelo advérbio de lugar “debaixo”. Assim “as bombas”, “as bandeiras”, “as botas”, “a lama” assumem conotações de elementos que representariam a corrupção, a repressão, o momento político conturbado. (RIBEIRO, 2018, p. 99)

A canção começa com um som que me parece ser de um agogô, depois entra instrumento de corda, Caetano Veloso⁹ começa a cantar e tem também vários instrumentos de sopro, como por exemplo, flauta, tem partes da canção que só Caetano Veloso canta e tem outras partes da canção que junto com a voz de Caetano Veloso á uma segunda voz, essa segunda voz é bem aguda, e fica repetindo a frase: “Os clarins da banda militar”. A canção termina com Caetano Veloso cantando a frase: “Debaixo da cama” e a segunda voz cantando: “Os clarins da banda militar”, aos poucos as vozes vão ficando fraca, e mais fraca e mais fraca até tudo se silenciar.

Na primeira estrofe da música me faz pensa que ela se trata de uma história de um casal que vai fazer um passeio, passeio por vários lugares como, por exemplo, um passeio na floresta, na avenida, etc. pensa que se trata apenas de uma historia romântica em que um casal sai para passear, mas ao decorrer da canção percebe que ela se trata de política, de ditadura militar, de protesto, mais isto é falado entre linhas como é dito pelo Canal Músicalia (2018).

Percebo que se trata de uma canção voltada para a ditadura militar quando se diz: “Os clarins da banda militar”. Esta parte me faz pensar nos militares, e também tem a parte final quando diz: “Debaixo das bombas, das bandeiras/ Debaixo das botas/ Debaixo das rosas, dos jardins/ Debaixo da lama”. Então esta canção que ao

⁹ “**Caetano Veloso:** nasceu em 1942, em 1960 começou a cursar filosofia na UFBA, em 1967 dividiu com Gal seu primeiro LP, Domingo e defendeu a canção “Alegria, Alegria”, no III Festival de MPB da TV Record. Ao longo da segunda metade dos anos 70, Caetano lançou discos que marcaram época. Na década de 80 passou a incorporar novos elementos sonoros nos trabalhos, como o pop-rock dos anos 80 e o rap. No cinema, criou trilhas para dois filmes de Cacá Diegues: *Tieta e Orfeu da Conceição*. Em 1997, lançou verdade Tropical, livro de memórias sobre o Tropicalismo. Caetano Veloso fez muitos outros trabalhos além desses citados” (OLIVEIRA, 2007c).

começo se parece apenas uma história romântica na verdade ela é voltada a questão política, do momento que estavam vivendo.

4.10 Mamãe Coragem

Mamãe, mamãe, não chore

A vida é assim mesmo

Eu fui embora

Mamãe, mamãe, não chore

Eu nunca mais vou voltar por aí

Mamãe, mamãe, não chore

A vida é assim mesmo

Eu quero mesmo é isto aqui

Mamãe, mamãe, não chore

Pegue uns panos pra lavar

Leia um romance

Veja as contas do mercado

Pague as prestações

Ser mãe

É desdobrar fibra por fibra

Os corações dos filhos

Seja feliz

Seja feliz

Mamãe, mamãe, não chore

Eu quero, eu posso, eu quis, eu fiz

Mamãe, seja feliz

Mamãe, mamãe, não chore

Não chore nunca mais, não adianta

Eu tenho um beijo preso na garganta

Eu tenho um jeito de quem não se espanta

(Braço de ouro vale 10 milhões)

Eu tenho corações fora peito

Mamãe, não chore

Não tem jeito

Pegue uns panos pra lavar

Leia um romance

Leia Alzira morta virgem

O grande industrial

Eu por aqui vou indo muito bem

De vez em quando brinco carnaval

E vou vivendo assim: felicidade

Na cidade que eu plantei pra mim

E que não tem mais fim

Não tem mais fim

Não tem mais fim

(TROPICÁLIA, 1968)

A canção é composta por Torquato Neto¹⁰ e Caetano Veloso e é interpretada por Gal Costa. A música começa com um som que parece uma sirene, depois entra instrumento de corda que é a guitarra, contra baixo junto com percussão e na canção também tem instrumentos de sopro. Tem partes da música que cada instrumento se destaca, por exemplo, tem momentos que tocam a guitarra, contra baixo e um maracá, depois tem outra parte que é um som de tambor, com guitarra, contra baixo, depois tem uma parte que é só o contra baixo com uma flauta, depois outra parte com instrumento de sopro, percussão e instrumento de corda.

A letra da canção conta a história de um jovem que tenta consolar a sua mãe, pois ele tinha ido embora para outro lugar e dizia que ele não iria mais voltar, me faz pensar que a mãe desta pessoa que foi embora não estava satisfeita, não estava feliz, que ela estava triste e que queria que o (a) seu (a) filho (a) voltasse para a casa, talvez ela quisesse que seu filho (a) vivesse sempre com ela. E o (a) filho (a) tenta consolar a sua mãe, é como se ele (a) não estivesse feliz com a vida que tinha e foi em busca de novas coisas, foi para outro lugar que lhe deixasse feliz, e foi isso que aconteceu, o filho (a) vai para outro lugar, nesse lugar ele (a) se sente bem, se senti feliz e não quer mais voltar a sua vida de antes e tenta consolar a sua mãe, pois ele (a) não iria mais voltar. Esta canção em que é proposto esta situação me fez lembrar de muitos jovens, de muitas pessoas que saem de sua terra para outro lugar em busca de realizar os seus sonhos, em busca de novas oportunidades.

¹⁰ **Torquato Neto:** letrista, poeta e jornalista, nasceu em 1944. Viveu, ainda, em Salvador e, a partir de 1963, no Rio, onde cursou jornalismo. Trabalhou nas redações do *Correio da Manhã* e de *O Sol*. Trabalhou também em agências de propaganda e na gravadora Philips. Entre suas primeiras letras está “Louvação”. Em 1967 estourou o Tropicalismo, no qual Torquato Neto brilhou como excepcional letrista. Sua grande contribuição para o movimento foram as letras da canção-manifesto “Geléia Geral”, de “Marginália 2”, de “Mamãe Coragem”, e de “Deus vos salve esta casa santa”. Em 1971 e 1972, Torquato escreveu a polêmica coluna no jornal *Última Hora*, intitulada, *Geleia Geral*. De temperamento complexo, com internações psiquiátricas e problemas profissionais, suicidou-se em 1972, no Rio. Logo após sua morte, um material inédito de poemas foi reunido por Waly e pela esposa de Torquato, Ana Araújo, no livro *Os Últimos Dias de Paupéria* (OLIVEIRA, 2007c)

4.11 Batmacumba

Bat macumba ê ê, bat macumba obá

Bat macumba ê ê, bat macumba obá

Bat macumba ê ê, bat macumba obá

Bat macumba ê ê, bat macumba oh

Bat macumba ê ê, bat macumba

Bat macumba ê ê, bat macum

Bat macumba ê ê, batman

Bat macumba ê ê, bat

Bat macumba ê ê, ba

Bat macumba ê ê

Bat macumba ê

Bat macumba

Bat macum

Batman

Bat

Ba

Bat

Batman

Bat macum

Bat macumba

Bat macumba ê

Bat macumba ê ê

Bat macumba ê ê, ba

Bat macumba ê ê, bat

Bat macumba ê ê, batman

Bat macumba ê ê, bat macum

Bat macumba ê ê, bat macumba

Bat macumba ê ê, bat macumba oh

Bat macumba ê ê, bat macumba obá

Bat macumba ê ê, bat macumba obá

Bat macumba ê ê, bat macumba obá

(TROPICÁLIA, 1968)

“A canção faz uma verdadeira salada tropicalista, uma geleia geral, de elementos culturais e referências múltiplas. O ritmo é pop, mas o instrumental baseia-se fortemente nos tambores e viola caipira, bateria e pandeiros”. (CABRAL, 2018, p. 21).

“Batmakumba” (sic) é a canção do álbum que melhor sintetiza a herança direta do movimento concretista dos anos 50 às ideias da corrente antropofágica ao melhor estilo Oswald de Andrade. Temos aqui um fluxo de referências que trabalham símbolos verbais e não verbais, da cultura *pop* aos rituais das religiões afro-brasileiras, numa justa posição notável de elementos que se fundem e abandonam qualquer pretensão de linearidade linguística, seja ela semântica ou sintática. A canção ainda une a levada *pop* característica do universo do *Rock and Roll* aos batuques e percussões que lembram uma celebração afro-umbandista, ao mesmo tempo que, ao fundo, pode-se ouvir instrumentos característicos como a cítara compondo uma melodia oriental indiana, reforçando a atmosfera tribal. A interpretação de Gil, tendo Caetano e os Mutantes ao coro, é energética e cheia de sobressaltos e soluços, lembrando nitidamente as sessões umbandistas na qual Gil se caracteriza como o “pai de santo” a liderar os “trabalhos” daquele instante. (RIBEIRO, 2018, p. 101-102).

A canção é composta por Caetano Veloso e Gilberto Gil e interpretada por Gal Costa, Gilberto Gil, Caetano Veloso e Os Mutantes. O ritmo dessa canção é bem animado, tem instrumentos de cordas, percussão, mais o instrumento que tem destaque nesta canção é sem dúvida o instrumento de corda, o som que fazem com o instrumento de corda é bem marcante vamos assim dizer e é este elemento que dá vida para a canção. Concordo com Cabral (2018) quando ele diz que: “O ritmo é pop, mas o instrumental baseia-se fortemente nos tambores e viola caipira, bateria e pandeiros”. Tenho a sensação que o som do instrumento de corda que tem destaque que eu escuto na canção é como viola caipira.

Na letra da canção é claro a influência da poesia concreta, a canção é feita só com a frase: “Bat macumba ê ê, bat macumba obá” essa frase ao longo da canção vai se desintegrando até chega na sílaba “Ba”, ao chegar nessa parte a letra da canção vai voltando aos poucos até toda a frase ficar completa novamente. O interessante é que ao olhar toda a letra da canção, o formato que ela fica me vem a sensação de está olhando a metade da bandeira do Brasil, achei bastante interessante este fato e fico pensando: será que eles pensaram em fazer a letra da canção de maneira com que ao final passasse essa visão da metade da bandeira do Brasil ou se este fato aconteceu por acaso? Fica essa questão, mais eu acho que foi pensado para que visse desta forma, se for isso mesmo aí está mais um exemplo da criatividade dos tropicalistas.

4.12 Hino ao Senhor do Bom Fim

Glória ti neste dia de glória
 Glória a ti, redentor, que há cem anos
 Nossos pais conduzistes à vitória
 Pelos mares e campos baianos

Desta sagrada colina
 Mansão da misericórdia
 Dai-nos a graça divina
 Da justiça e da concórdia

Desta sagrada colina
 Mansão da misericórdia
 Dai-nos a graça divina
 Da justiça e da concórdia

Aos teus pés que nos deste o direito
 Aos teus pés que nos deste a verdade
 Canta e exulta num férvido preito
 A alma em festa da tua cidade

Glória a ti, nessa altura sagrada
 És o eterno farol, és o guia
 És, senhor, sentinela avançada
 És a guarda imortal da Bahia

Desta sagrada colina
 Mansão da misericórdia
 Dai-nos a graça divina
 Da justiça e da concórdia
 (TROPICÁLIA, 1968)

A canção é composta por João Antônio Wanderley e Arthur de Salles, é interpretada por Gil, Caetano, Gal e Os Mutantes. Esta é a décima segunda canção do álbum, a última canção que encerra o disco *tropicália* ou *Panis et Circencis*. É um hino mais tradicional, uma canção religiosa, muito voltada aos baianos. A música é uma marchinha (CANAL MUSICÁLIA, 2018).

É uma oração de Louvor, mas também um pedido de justiça e paz para o país. O arranjo é bastante convencional, de banda e coreto. A voz de Caetano Veloso e Gilberto Gil intercalam-se ao coro composto por todos os outros tropicalistas. Ao final do hino, voltam os experimentalismo, os sons de vozes, gritos, sirenes e canhões, que ao final soam sozinhos. “Hino do Bom Fim” termina com o som ameaçador do canhão e o vazio do silêncio. (CABRAL, 2018, p. 22).

De acordo com Ribeiro (2018)

A exemplo de “Miserere Nobis”, as referências religiosas presentes em “Hino ao Senhor do Bom Fim” remontam às festas típicas oriundas das tradições legadas pelos “baianos do sul”. Entoadado de forma contrita, suplicante, porém com elevada dose de entusiasmo e confiança, Caetano e

Gil revezam-se nos versos que discorrem a cerca das vitórias concedidas pela graça divina. A estrutura rítmica da canção, pontuada pelos metais exultantes, aqui já mencionados, passa desde o andamento característico das bandas de coreto do interior até uma típica marchinha carnavalesca sincopada, conforme podemos notar nos versos da terceira estrofe entoado por Caetano. Entretanto, após a última vez em que o refrão é entoado, ocorre uma ruptura total de expectativas em que a palavra “concordia” vai sofrendo uma extensão fonética através das vozes até se transformar em puro lamento, numa profusão de gritos, prantos, choros, sofrimentos, causando no ouvinte crítico uma espécie de anti-clímax, transformando o hino em um anti-hino, provocando uma ambiguidade estética que parece colocar em cheques todas as benesses divinas que acabaram de ser cantadas. Tal recurso acabou sendo interpretado como uma provocação tanto por setores conservadores da igreja católica, que enxergaram a gravação como uma profanação das tradições religiosas, como da ala esquerda engajada que considerou a gravação como “ponto de arremate da alienação dos tropicalistas”. Quando as vozes terminam seu lamento, são silenciadas por ruídos de tiros de canhões, os mesmo que encerram “Miserere Nobis”, a faixa de abertura que pressupõe, o medo, o perigo à espreita, as tensões decorrentes de um país cada vez mais submetido aos estertores de um regime político de vigília e repressão militar. (RIBEIRO, 2018, p. 128)

Esta é a última canção do disco, é uma canção religiosa. Pelo nome da canção e ao escutar a canção, a melodia, a música como é tocada me faz pensar em festividades, me faz lembrar em festejos. A canção começa com instrumentos de sopro depois tem percussão, na canção tem um som grave que me parece ser de contrabaixo. As estrofes é Caetano Veloso que canta já o refrão quem canta é um coro, como se fosse um coral de igreja.

Na primeira estrofe tem o contra baixo que é predominante, tem batidas de caixa mais é tocado bem baixo, e instrumento de sopro tocado baixo, no final da estrofe tem flauta, eu escuto esse som da flauta somente quando termina a estrofe e quando começa o refrão a flauta continua, ela é predominante no refrão. A segunda estrofe segue o formato da primeira estrofe, já a terceira estrofe acontece uma mudança de ritmo, é como se fosse uma marcha, dar para escutar mais a percussão nessa parte. A canção se encerra com o refrão, todos cantando juntos, as vozes vão se modificando, até tudo ficar em silêncio e terminar com som de tiros de canhão.

E essas são as doze canções do disco “*Tropicália: ou Panis et Circencis*”, cada canção com seu significado, cada canção trazendo as ideias e propostas dos tropicalistas. Além do disco “*Tropicália: ou Panis et Circencis*”, Caetano Veloso e Gilberto Gil também lançam um outro disco sobre o movimento, o disco é intitulado como “*Tropicália 2*”.

4.13 Tropicália 2

Em 1993 Caetano Veloso e Gilberto Gil lançam o disco Tropicália 2, o disco é lançado em comemoração dos 25 anos do movimento Tropicalista. O disco é composto por 12 canções, As canções do álbum são: 1. Haiti, 2. Cinema novo, 3. Nossa gente, 4. Rap popcreto, 5. Wait Until Tomorrow, 6. Tradição, 7. As coisas, 8. Aboio, 9. Dada, 10. Cada macaco no seu galho (Chochuá), 11. Baião atemporal, 12. Desde que o samba é samba.

Segundo informação existente no site Outra Discografia, o disco Tropicália 2 tem:

3 canções inéditas da dupla, 3 regravações (incluindo uma de Jimi Hendrix), 3 músicas novas de Caetano, e 3 músicas de Gil (sendo uma parceria com Arnaldo Antunes e uma regravação). [Tropicália 2] traz música Eletrônica, Axé, Music, Samba, Cinema Novo, Concretismo e maturidade de dois artistas muito importantes para a cultura brasileira. Produzido por Gil, Caetano e Liminha, o disco reuniu um excelente time de músicos, além deles e outros não citados aqui: Moreno Veloso, Carlinhos Brown, Ramiro Mussotto, Rafael Rabello, Wilson das Neves, Marçal, Guerra Peixe, Arthur Maia, Carlinhos Bala, Leo Gandeman, Nara Gil, Daniel Jobim e Pedro Sá. A produção foi realizada nos estúdios Nas Nuvens e Polygram (Rio de Janeiro) e WR (Salvador), com direção artística de Max Pierre. A capa foi concebida por Luiz Stein (projetista gráfico) e Flávio Colker (fotógrafo). (OUTRA DISCOGRAFIA, 2013).

Figura 10 - Capa do Disco Tropicália 2



Fonte: OUTRA DISCOGRAFIA, 2013

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa foi voltada para o Movimento Tropicalismo e para o disco “*Tropicália: ou Panis et Circencis*”, ao realizar esta pesquisa conseguir entender o que é o Tropicalismo, como ele ocorreu, suas influências e características e o impacto do disco na Música Popular Brasileira. O Tropicalismo foi um movimento marcante na década de 60 que até hoje é lembrado, apesar de ter ocorrido num pequeno espaço de tempo, entre os anos de 1967 a 1968, ele deixa o seu legado, suas ideias e propostas.

Em meio a ditadura militar que não se tinha a liberdade de expressão, o Tropicalismo conseguiu com suas ideias e propostas inovar a Música Popular Brasileira, não só a música, mas a cultura em geral. Faz uma revolução podemos assim dizer como nunca se viu, que mexeu com a cabeça tanto da parte da direita quanto da esquerda. Tudo começou no III Festival da Música Popular Brasileira da Rede Record, Caetano Veloso se apresenta com a canção “Alegria, alegria” e Gilberto Gil se apresenta com a canção “Domingo no parque”, já introduzindo em suas canções elementos diferenciados das outras canções, por exemplo, inserindo a guitarra elétrica.

O Tropicalismo vem com explosões de ideias novas, tem ligação com a música, o cinema, o teatro, as artes plásticas, a poesia concreta. Tem participações de grandes compositores e músicos, Caetano Veloso, Gilberto Gil, O grupo Os Mutantes com seu trabalho marcante, Tom Zé, Gal Costa, Nara Leão, tem a participação dos poetas Capinam, Torquato Neto, o Maestro Rogério Duprat com seus arranjos marcantes e diferenciados que tornaram as canções com ar novo, algo diferente do que se vinha sendo proposto. Foi um movimento memorável, pois vem com a ideia de inovação, de misturar as coisas nacionais e internacionais, abriu novos caminhos, dando a ideia e mostrando que sim, é possível misturar, fazer uma geleia geral, fazer coisas inovadoras. E o marco do movimento é o disco “*Tropicália: ou Panis et Circencis*”.

O disco “*Tropicália*” é um projeto marcante para o Tropicalismo. No álbum tem as ideias que os tropicalistas vinham trazer para o movimento, nas canções, nas letras tem, por exemplo, a poesia concreta, como por exemplo, na canção Batmacumba, tem a mistura de elementos nacionais e internacionais, tem a inserção

dos instrumentos elétricos, da guitarra elétrica, tem a mistura de ritmos, tem vários elementos sonoros como, por exemplo, sons de tiros de canhões, o disco é uma mistura de vários elementos que o tornam único.

Ao ver as análises de alguns autores sobre as músicas do Álbum "*Tropicália: ou Panis et Circenses*" juntamente com a minha análise das canções, conseguir perceber por que o disco é tão marcante, e por que ele teve um grande impacto na Música Popular Brasileira, ele é marcante e impactante por trazer ideias e elementos que mudaram a visão e as ideias de se fazer música, os tropicalistas trazem a ideia de mistura, e que ao fazer essa mistura pode gerar coisas muito importantes e inovadoras, é impressionante a criatividade dos tropicalistas, as letras das canções, os elementos utilizados, mais muito mais impactante é a junção das letras das canções com os arranjos de Rogério Duprat, a criatividade que Rogério Duprat teve ao elaborar, ao criar os arranjos que se ligaram muito bem as letras, parece que os arranjos eram muito bem calculados, cada arranjo perfeito para cada canção, isto torna o disco tão marcante e impactante na Música Popular Brasileira.

O disco foi tão marcante e seu impacto foi tão grande que ele "é considerado o primeiro álbum conceitual da MPB, foi eleito o segundo maior disco da música brasileira pela revista Rolling Stone, o tropicalismo virou leitura obrigatória no vestibular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e inspirou vários trabalhos como um livro da pesquisadora Ana de Oliveira". (MIQUELUTTI, 2018).

O tropicalismo e o disco "*Tropicália: ou Panis et Circencis*" marcou a Música Popular Brasileira, a cultura brasileira, trazendo ideias e junção de elementos, foi um movimento que trouxe grandes contribuições para a Música Popular Brasileira e que entrou para história.

REFERÊNCIAS

AUGUSTO, Heitor. **Com imagens raras de Caetano Veloso em Londres, Tropicália monta mosaico musical**. RollingStone. 2012. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/com-imagens-raras-de-caetano-veloso-em-londres-itropicaliai-monta-mosaico-musical/>. Acesso em: 15 jul. 2021.

BANISKI, Vilma. **Roberto Carlos**. Pinterest. Disponível em: <https://br.pinterest.com/vbaniski/roberto-carlos/>. Acesso em 15 jul. 2021.

BITTENCOURT, Julinho. **“Tropicália ou Panis et Circenses”, o disco manifesto completa 50 anos**. Forum. 13 jul. 2018. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/cultura/tropicalia-ou-panis-et-circenses-o-disco-manifesto-completa-50-anos/>. Acesso em: 15 jul. 2021.

CABRAL, Gladir da Silva. **Tropicália ou Panis et Circencis e a Identidade Cultural**. Revista Linguagem, Ensino e Educação, Criciúma, v. 2, n. 2, jul. – dez. 2018. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/236398856.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2021.

CANAL BRASIL. **Tropicália ou Panis Et Circencis/ O Som do Vinil (Parte 1)**. [S.l.: s. n.], 2018a. 1 vídeo (25min41s) Publicado pelo Canal Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tLuzTt0V928>. Acesso em: 22 jun. 2021.

CANAL BRASIL. **Tropicália ou Panis Et Circencis/ O Som do Vinil (Parte 2)**. [S.l.: s. n.], 2020b. 1 vídeo (25min50s). Publicado pelo Canal Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RVizUr6WtS0>. Acesso em: 14 jul. 2021.

CANAL MUSICÁLIA. **Tropicália ou panis et circencis #2 O disco**. [S.l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (42min32s). Publicado pelo Canal Musicália. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_yyMucfbwbo&t=1s. Acesso em: 13 jul. 2021.

CANAL USP. **Tropicalismo revolucionou a música brasileira [Celso Favaretto] MPB na USP**. [S.l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (6min36s). Publicado pelo canal USP. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LPF9ULMJDDM>. Acesso em: 16 set. 2021.

FAMA. **6 passos para uma pesquisa bibliográfica eficiente**. Fama. 2020. Disponível em: <https://blog.faculdadedemacapa.com.br/pesquisa-bibliografica/>. Acesso em 19 set. 2021.

FERNANDES, Márcia. **Citação direta e indireta**. Todamatéria2020. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/citacao-direta-e-indireta/>. Acesso em: 19 set. 2021.

GUIMARÃES, Leandro. **Poesia Concreta**. Mundo Educação. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/literatura/poesia-concreta.htm>. Acesso em: 20 set. 2021.

JR, Dirceu Alves. **Peça “O rei da Vela” volta aos palcos após cinquenta anos, a obra de Oswald de Andrade tem nova versão do Teatro Oficina com os mesmos Zé Celso e Renato Borghi no elenco**. Veja São Paulo. 2017. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/blog/memoria/o-rei-da-vela-teatro-oficina-2017/>. Acesso em: 15 jul. 2021.

KRIVKIN, Ester. **O-Penetravel-tropicalia-de-helio-oiticia-mega-eposicao-em-berlim-ate-j**. Post du Jour. 2014. Disponível em: <https://postdujour.wordpress.com/2014/11/17/helio-oitica-patrimonio-brasileiro-para-humanidade/o-penetravel-tropicalia-de-helio-oitica-mega-exposicao-em-berlim-ate-j/>. Acesso em: 15 jul. 2021.

MIQUELUTTI, Guilherme. **50 Anos do disco Tropicália ou Panis ET Circencis**. Rádio Senado. 2018. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/radio/1/reportagem-especial/2018/07/20/50-anos-do-disco-tropicalia-ou-panis-et-circencis>. Acesso em: 17 jul. 2021.

OLIVEIRA, Ana. **Tropicália**: Eubioticamente Atraídos Reportagens Históricas, Cruzada Tropicalista. 2007a. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/eubioticamente-atraidos/reportagens-historicas/cruzada-tropicalista>. Acesso em: 14 ago. 2021.

OLIVEIRA, Ana. **Tropicália**: Eubioticamente Atraídos, Verbo Tropicalista, Tropicalismo para principiantes. 2007b. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/eubioticamente-atraidos/verbo-tropicalista/tropicalismo-para-iniciantes>. Acesso em: 14 ago. 2021.

OLIVEIRA, Ana. **Tropicália**: ilumencarnados seres Biografias. 2007c. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/ilumencarnados-seres/biografias/caetano-veloso>. Acesso em: 19 set. 2021.

OLIVEIRA, Ana. **Tropicália**: Ruídos Pulsativos, Geleia Geral. 2007d. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/ruidos-pulsativos/geleia-geral/carmen-miranda>. Acesso em: 13 jul. 2021.

OLIVEIRA, Ana. **Tropicália**: Ruídos Pulsativos, Geleia Geral. 2007e. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/ruidos-pulsativos/geleia-geral/chacrinha>. Acesso em: 19 set. 2021.

OLIVEIRA, Ana. **Tropicália**: Ruídos Pulsativos, Geleia Geral. 2007f. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/ruidos-pulsativos/geleia-geral/poesia-concreta>. Acesso em: 13 jul. 2021.

OLIVEIRA, Ana. **Tropicália**: Ruídos Pulsativos, Geleia Geral. 2007g. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/ruidos-pulsativos/geleia-geral/teatro-oficina>. Acesso em: 19 set. 2021.

OUTRA DISCOGRAFIA. **1993 – Tropicália 2**. Outra Discografia. 2013. Disponível em: <https://outradiscografia.tumblr.com/post/58788148700>. Acesso em: 12 ago. 2021.

PROJETO2016GRUOPO18. **Poesia concreta e Tropicália**: a travessia da arte nos anos 60. 30 mar. 2016. Disponível em:
<https://projeto2016grupo18.wordpress.com/2016/03/30/poesia-concreta/>. Acesso em: 15 jul. 2021.

REVISÃO. **O Legado dos Tropicalistas/Artes**. [S.l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (6min8s). Publicado pelo canal Revisão. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=gcscfs3Vmsw>. Acesso em: 16 set. 2021.

RIBEIRO, Eduardo Basílio. **Tropicália ou Panis et Circencis**: Historias de Rupturas e Intervenção Cultural de um Autêntico Manifesto Tropicalista?. 2018. Dissertação (Mestrado) – Universidade Vale do Rio Verde, Três Corações-MG, 2018.

RUY, José Carlos. **Terra em Transe, de Glauber Rocha, revolucionou a arte e a vida**. Vermelho. 2017. Disponível em: <https://vermelho.org.br/2017/06/09/terra-em-transe-de-glauber-rocha-revolucionou-a-arte-e-a-vida/>. Acesso em 15 jul. 2021.

SOUSA, Angélica Silva; OLIVEIRA, Guilherme Saramago; Alves, Laís Hilário. **A pesquisa bibliográfica**: princípios e fundamentos. Cadernos da Fucamp, v.20, n.43, p.64-83/2021. Disponível em:
<https://www.fucamp.edu.br/editora/index.php/cadernos/article/view/2336>. Acesso em: 18 set. 2021.

SOUSA, Rainer Gonçalves. **Cinema Novo**. Brasil Escola. Disponível em:
<https://brasilecola.uol.com.br/historiab/cinema-novo.htm>. Acesso em: 18 set. 2021.

SOUSA, Rainer Gonçalves. **Jovem Guarda**. Brasil Escola. Disponível em:
<https://brasilecola.uol.com.br/historiab/jovem-guarda.htm>. Acesso em: 19 set. 2021.

TROPICÁLIA: ou Panis et Circencis. Produção de Manuel Barembain. Intérpretes: Caetano Veloso, Gilberto Gil, Os Mutantes et al. Gravadora: Philips Records. São Paulo. 1968. 1 Álbum completo/Full Álbum (38min50s). Publicado pelo canal MPB

Discos Completos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kPpke-SbvWM&t=187s>. Acesso em: 3 ago. 2021.

TV BRASIL. **Especial Tropicália 50 Anos**. [S.l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (25min58s). Publicado pelo canal Tvbrasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vDGxz7RbkEk>. Acesso em: 22 jun. de 2021.

VARELLA, Paulo. **A tropicália e 12 curiosidades que você precisa conhecer, o início do tropicalismo e suas individualidades**. Arte ref. 2020. Disponível em: <https://arteref.com/movimentos/a-tropicalia-e-12-curiosidades-que-voce-precisa-conhecer/>. Acesso em: 15 jul. 2021.

VIANA, Nildo. **Tropicalismo: A Ambivalência de um movimento artístico**. Editora Corifeu Ltda. 2007. Disponível em: http://www.afoiceeomartelo.com.br/posfsa/Autores/Viana,%20Nildo/Tropicalismo_-_A_Ambivalencia_de_um_Movi.pdf. Acesso em: 15 jul. 2021.

VIDIGAL, Raphael. **Carmem Miranda (Cantoras Brasileiras)**. Esquina Musical. 2012. Disponível em: <https://esquinamusical.com.br/carmen-miranda-cantoras-brasileiras/>. Acesso em: 15 jul. 2021.

VIVIEUVI. **Hélio Oiticica: o inventor da Tropicália**. [S.l.: s. n.]. 1 vídeo (8min53s). Publicado por Vivieuvi. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LqgbwJPAMhI>. Acesso em: 19 set. 2021.