

“Pra não dizer que não falei das flores” e “Tropicália”: um estudo comparativo da canção de protesto e da canção de vanguarda

“Pra não dizer que não falei das flores” and “Tropicália”: a comparative study of the protest song and the vanguard song

Carlos Eduardo da Silva Pereira,¹ PUCRS

Resumo

O presente artigo visa colocar em perspectiva as canções *Pra Não Dizer Que Não Falei Das Flores* de Geraldo Vandré e *Tropicália* de Caetano Veloso, buscando traçar um comparativo entre as duas músicas evidenciando diferenças estéticas e de forma e o contexto no qual estavam inseridos os intérpretes. Na primeira seção desse texto serão levantados tópicos importantes em relação à observação dos objetos de estudo e será abordado um panorama do campo da oposição cultural à ditadura civil-militar. Na segunda seção a análise das duas canções é feita colocando em perspectiva as questões estéticas e técnicas de cada música com debates importantes já levantados por outros autores. Na última seção as reflexões finais pontuam uma breve conclusão sobre o texto e situam o debate estabelecido e as possibilidades comparativas entre as duas canções. Além disso, levantamos a questão do papel da arte e dos artistas no cenário político brasileiro atual.

Palavras Chave: Tropicalismo; Geraldo Vandré; Caetano Veloso; Ditadura Civil-Militar; Canção de Protesto.

Abstract

This article aims to put into perspective the songs *Pra Não Dizer Que Não Falei Das Flores* by Geraldo Vandré and *Tropicália* by Caetano Veloso, seeking to draw a comparison between the two songs, highlighting differences in aesthetics and form and the context in which the performers were inserted. In the first section of this text, important topics will be raised in relation to the observation of the objects of study and an overview of the field of cultural opposition to the civil-military dictatorship will be addressed. In the second section, the analysis of the two songs is carried out, putting in perspective the aesthetic and technical issues of each song with important debates already raised by other authors. In the last section, the final reflections punctuate a brief conclusion about the text and situate the established debate and the comparative possibilities between the two songs. In addition, we raise the question of the role of art and artists in the current Brazilian political scenario.

Keywords: Tropicalism; Geraldo Vandré; Caetano Veloso, Civil-Military Dictatorship, Song of Protest.

Caetano e Vandré: reflexões iniciais

¹Licenciado em História pela Universidade Luterana do Brasil e Mestre e Doutorando em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e bolsista CAPES. Dedicou-se, durante o mestrado, ao estudo dos usos do atestado ideológico pelo aparato repressivo sul-riograndense e atualmente pesquisa os impactos da repressão e da prisão na vida profissional de pessoas atingidas pela Ditadura Civil-Militar. Além de desenvolver pesquisas no campo da repressão política pós-1964, também se dedica a discutir os movimentos artísticos e culturais do período, tendo inclusive publicado um artigo sobre o cantor pernambucano Marconi Notaro, um dos principais nomes do cenário Udigrudi da cidade do Recife. E-mail: eduardoclrs8@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2398147049606728>

O presente texto visa analisar de forma comparativa duas canções: *Tropicália* de Caetano Veloso e *Pra Não Dizer Que Não Falei das Flores* de Geraldo Vandré. As duas canções, cada uma à sua forma e maneira representam visões estéticas e políticas próprias dos grupos de oposição à ditadura civil-militar brasileira no campo da cultura.

A análise de dois objetos, nesse caso as canções de Caetano e Vandré, pode nos proporcionar não só um panorama das similaridades entre os dois, mas, sobretudo das suas diferenças. A comparação dos dois objetos, portanto, ao evidenciar as diferenças também nos proporciona o levantamento de questionamentos sobre os motivos de determinadas diferenças. Para Maria Ligia Coelho Prado, entre os objetivos da comparação de objetos estão os de: [...] demonstrar as singularidades por intermédio da observação das diferenças [e] ajudar a produzir explicações causais (PRADO, 2005, p. 22).

A comparação entre os dois objetos parte de um contexto histórico maior, um tecido onde influências, divergências e convergências são colocadas em questão. O contexto aqui observado parte do ponto de vista dos dois objetos que serão analisados nesse texto. As canções de Caetano e Vandré ao representarem (em maior ou menor grau) os grupos dos quais os dois cantores faziam parte – respectivamente os vanguardistas e os nacionalistas² –, nos inserem no contexto das artes e da cultura no campo de oposição à ditadura militar. Interessamos observar a cultura nesse período, sobretudo porque ela "desempenhou um papel importante na configuração de uma identidade de oposição ao regime militar, sobretudo entre os jovens da classe média escolarizada" (NAPOLITANO, 2017, p. 48). E os dois objetos recebem especial atenção nesse texto porque as artes de espetáculo passaram a ser supervalorizadas, sendo elas um dos principais espaços de atuação da esquerda derrotada (NAPOLITANO, 2017, p. 62). Nesse mesmo campo da cultura, bastante mobilizado, também se evidenciavam divisões e divergências, sendo possível de acordo com Alexandre Stephanou, a identificação de ao menos três grupos: os vanguardistas, os nacionalistas e o comercial (STEPHANOU, 2001).

E essas divisões demonstram que, ao utilizar a música como fonte histórica, conseguimos compreender que “a organização musical não ocorre nem se estabelece num vazio temporal e espacial. As escolhas dos sons, escalas e melodias [...] são produtos de opções, relações e criações culturais e sociais, e ganham sentido para nós na forma de música” (MORAES, 2000, p. 211). No entanto, para identificar essas escolhas e as diferenças quando comparamos músicas e movimentos culturais como pretende este artigo são impostas ao

² Ao longo do texto abordaremos com mais detalhes a conexão entre os dois cantores e seus respectivos grupos,

historiador uma série de dificuldades metodológicas. Isto porque para “o historiador que está relativamente distante dos debates [...] da musicologia e da música propriamente dita, naturalmente se coloca como primeiro problema às investigações lidar com os códigos e a linguagem musical” (MORAES, 2000, p. 211). Mas apesar dessas dificuldades, o historiador que utiliza a música como fonte histórica precisa superar essas dificuldades e

mesmo não sendo músico ou musicólogo com formação apropriada e específica, o historiador pode compreender aspectos gerais da linguagem musical e criar seus próprios critérios, balizas e limites na manipulação da documentação (MORAES, 2000, p. 211).

E essa é mais uma das contribuições que este texto pretende trazer, já que busca analisar duas músicas compreendendo não só questões como o contexto histórico na qual estão inseridas, mas também aspectos técnicos que envolvem desde a letra até o campo harmônico utilizado pelos artistas.

Pra não dizer que não falei das flores e Tropicália: da estética a política.

Para Stephanou, que listou os três grandes grupos do campo da cultura no período da ditadura civil-militar brasileira³, Caetano e Vandrê estavam inseridos em dois grupos que divergiam, sobretudo nas questões estéticas, mas também nas questões políticas (STEPHANOU, 2001). Os grupos de Caetano e Vandrê eram, respectivamente, o dos vanguardistas e o dos nacionalistas. Para o primeiro, a questão da arte e da estética deveria estar em primeiro plano, acompanhando não só os desenvolvimentos tecnológicos do período, mas também "escancarando" as metamorfoses da sociedade brasileira, sua capacidade de adaptação e seus hábitos antropofágicos (DE ARAÚJO; NETO, 2014). Já o segundo grupo apostava na música de protesto que:

[...] se utilizava de manchetes de jornais, pichações estudantis, palavras de ordem e discursos engajados para a construção de suas letras, que geralmente eram protagonizadas por violeiros, boiadeiros, camponeses, favelados e oprimidos em geral (STEPHANOU, 2001, p. 145).

³ Para Stephanou (2001) os três grandes grupos do campo da cultura no período da ditadura civil-militar eram os vanguardistas, os nacionalistas e os comerciais. O presente texto está centrado nos dois primeiros grupos, no entanto, com a finalidade de buscar a melhor compreensão dos leitores deixaremos aqui uma breve definição do autor sobre esse terceiro grupo e seu posicionamento nos debates estéticos-artísticos: “Apesar das antagônicas posições estéticas e políticas, as duas correntes [vanguardistas e nacionalistas] tinham em comum o impulso para o debate, para a ação criativa. O que não acontecia com a corrente comercial ou de caráter não-contestatório, criada pela nascente indústria cultural. Ela se manteve longe de assuntos políticos, problemas sociais ou debates culturais. O melhor exemplo é a Jovem Guarda, movimento musical liderado por Roberto Carlos, baseado no modelo pop americano, e que vendia uma rebeldia estéril, bem comportada e desprovida de conteúdo” (STEPHANOU, 2001, p. 160-161).

Analisar as canções *Tropicália* e *Pra Não Dizer Que Não Falei das Flores* é uma tarefa que auxilia no entendimento de parte das características e divergências desses grupos. Mas para, além disso, é possível traçar um panorama de como esses artistas se inseriam dentro da convivência com seus pares, dentro do campo da cultura, e como respondiam cada um a sua forma e através de sua arte, às mudanças de um mundo e um Brasil em constante transformação. As letras das duas músicas que seguem talvez nos forneçam explicações e novos problemas a serem pensados.

Canção	Pra Não Dizer Que Não Falei das Flores (Caminhando) ⁴	Tropicália ⁵
Autor	Geraldo Vandré	Caetano Veloso
Ano	1968/1969	1967 (gravação) jan/1968 (lançamento)
Letra	Caminhando e cantando e seguindo a canção Somos todos iguais braços dados ou não Nas escolas nas ruas campos construções Caminhando e cantando e seguindo a canção Vem vamos embora que esperar não e saber Quem sabe faz a hora não espera acontecer Vem vamos embora que esperar não e saber Quem sabe faz a hora não espera acontecer Pelos campos há fome em grandes plantações Pelas ruas marchando indecisos cordões Ainda fazem da flor seu mais forte refrão E acreditam nas flores vencendo o canhão Vem vamos embora que esperar não e saber Quem sabe faz a hora não espera acontecer Vem vamos embora que esperar não e saber Quem sabe faz a hora não espera acontecer Ha soldados armados amados ou não Quase todos perdidos de armas na mão Nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição De morrer pela pátria e viver sem razão Vem vamos embora que esperar não e saber Quem sabe faz a hora não espera acontecer Vem vamos embora que esperar não e saber Quem sabe faz a hora não espera acontecer.	Quando Pero Vaz de Caminha Descobriu que as terras brasileiras Eram férteis e verdejantes Escreveu uma carta ao rei Tudo que nela se planta Tudo cresce e floresce E o Gauss na época gravou Sobre a cabeça os aviões Sob os meus pés os caminhões Aponta contra os chapadões Meu nariz Eu organizo o movimento Eu oriento o carnaval Eu inauguro o monumento No planalto central do país Viva a Bossa, sa, sa Viva a Palhoça, ça, ça, ça, ça Viva a Bossa, sa, sa Viva a Palhoça, ça, ça, ça, ça O monumento É de papel crepom e prata Os olhos verdes da mulata A cabeleira esconde atrás da verde mata O luar do sertão O monumento não tem porta A entrada é uma rua antiga Estreita e torta E no joelho uma criança Sorridente, feia e morta Estende a mão

⁴ Todas as informações sobre a música "Pra Não Dizer Que Não Falei Das Flores" foram retiradas do álbum "Geraldo Vandré No Chile". As informações foram obtidas no encarte, na capa e no conteúdo do LP. VANDRÉ, Geraldo. **Geraldo Vandré no Chile**. [S. l.]: Banco Benvirá, 1969. Vinil.

⁵ Todas as informações sobre a música "Tropicália" foram retiradas do álbum "Caetano Veloso". As informações foram obtidas no encarte, na capa e no conteúdo do LP. VELOSO, Caetano. **Caetano Veloso**. [S. l.]: Philips Records, 1968. Vinil.

		<p>Viva a mata, ta, ta Viva a mulata, ta, ta, ta, ta Viva a mata, ta, ta Viva a mulata, ta, ta, ta, ta No pátio interno há uma piscina Com água azul de Amaralina Coqueiro, brisa e fala nordestina E faróis Na mão direita tem uma roseira Autenticando eterna primavera E no jardim os urubus passeiam A tarde inteira entre os girassóis Viva a Maria, ia, ia Viva a Bahia, ia, ia, ia, ia Viva a Maria, ia, ia Viva a Bahia, ia, ia, ia, ia No pulso esquerdo o bang-bang Em suas veias corre muito pouco sangue Mas seu coração Balança um samba de tamborim Emite acordes dissonantes Pelos cinco mil alto-falantes Senhoras e senhores Ele põe os olhos grandes Sobre mim Viva Iracema, ma, ma Viva Ipanema, ma, ma, ma, ma Viva Iracema, ma, ma Viva Ipanema, ma, ma, ma, ma Domingo é o fino-da-bossa Segunda-feira está na fossa Terça-feira vai à roça Porém O monumento é bem moderno Não disse nada do modelo do meu terno Que tudo mais vá pro inferno, meu bem Que tudo mais vá pro inferno, meu bem Viva a banda, da, da Carmem Miranda, da, da, da, da Viva a banda, da, da Carmem Miranda, da, da, da, da Viva a banda, da, da Carmem Miranda, da, da, da, da</p>
--	--	--

As músicas de Vandr  e Caetano, lançadas dentro de um mesmo período nos evidenciam as diversas diferenças entre o grupo da vanguarda e o grupo dos nacionalistas e acima de tudo, as singularidades de cada artista. Do ponto de vista técnico, a música de Vandr  é mais simples. Conduzida somente pela voz e violão, o instrumental de *Pra Não Dizer Que Não Falei Das Flores* também   simples do ponto de vista melódico, somente duas notas são tocadas a música inteira. O Mi menor e o R  maior criam suspensões sonoras,

dando sempre a impressão de que a cada verso a música está em um processo crescente. Para Stephanou:

A forma conservadora e o conteúdo progressista marcaram a música de protesto brasileira e latina. O melhor exemplo é Pra não dizer que não falei das flores, de Geraldo Vandré. A letra é claramente revolucionária, convocando para a luta armada, e a melodia é composta de apenas dois acordes musicais. É como se a música tivesse de ser simples, para não atrapalhar a mensagem (STEPHANOU, 2001, p. 145).

Em questão poética, a canção de Vandré também era simples. Com rimas na oxítone e sonoridade simples o autor rimava utilizando o "ão", os "ões" e o "er". Algo que combinava de muitas formas com o instrumental, que dava a impressão de estar em constante crescimento. A letra possuía não só a simplicidade técnica, mas também uma forma direta de ler e interpretar o Brasil da época, nesse sentido, a “forma conservadora” da canção, somada a questão poética e a uma tentativa de fornecer uma visão prática ou simples da realidade brasileira corroborava com sentimentos e anseios que parte da população sentia. Para Stephanou:

O sentimento de impotência diante da situação e a crescente insatisfação com os militares encontraram uma resposta, através da canção. A música se tornou um símbolo das manifestações contra o regime [...] Na opinião do maestro Júlio Medaglia, a "canção despojada, limpa e linda" de Vandré, foi construída sobre um "refrão" que "chama para o canto em conjunto, comunicação imediata, favorecida pela fluência da melodia armada" (STEPHANOU, 2001, p. 165).

A escolha da simplicidade não era mera coincidência. A música de Vandré se aproximava em muitos sentidos da simplicidade de outros estilos musicais populares do Brasil, por isso a aproximação também no que diz respeito a leitura da sociedade e às formas de sentir o que acontecia no país. De acordo com Cardoso (2015) a grande busca do cantor era a de estar sempre em contato com o povo, entendendo a música como forma de agir no mundo. Para estar em contato com esse "povo" e agir nesse "mundo" era necessário, portanto, buscar por ritmos que estivessem presentes na vida das camadas populares.

Geraldo Vandré procurou abordar, mesmo diante das influências melódicas características da *Bossa Nova*, formas musicais e temáticas que expressassem e se aproximassem das culturas com as quais se identificava, exemplo disso, a “Canção Nordestina” gravada no primeiro LP. Uma *toada* composta unicamente por ele, que apresenta na sua letra uma visão acerca das experiências vividas pelas pessoas do sertão nordestino. Para Geraldo Vandré, a música assumia cada vez mais um sentido “comunicativo” e,

assim como outros cantores, acabou enveredando por experiências paralelas à Bossa Nova que iam delineando uma característica que se consolidaria mais tarde em sua obra (CARDOSO, 2015, p. 4).

A questão da simplicidade na música de Vandrê "não significa que o compositor era incapaz de compor canções julgadas mais elaboradas, denota sim uma intenção de realização de uma comunicação imediata" (CARDOSO, 2015, p. 4). A comunicação imediata almejada por Vandrê pode ser observada na maneira como a canção foi utilizada por determinados grupos em protestos, passeatas e atos públicos. Mas só conseguimos mensurar a efetividade dessa comunicação quando se torna possível observar pelo menos parte da ação do aparato repressivo contra o músico no período. De acordo com Marilu Santos Cardoso:

Há, no dossiê de Geraldo Vandrê, documentos que tratam especialmente da utilização de suas músicas por grupos sociais no Brasil durante o período em que o cantor esteve exilado. Esse tipo de ação da repressão nos dá indícios de que as canções de Vandrê, sobretudo a canção conhecida popularmente como "Caminhando", adotada por diversos setores como um "hino da resistência", foram, em determinados momentos, utilizadas pelos agentes do DOPS/SP para criminalizar e "constatar" uma forte articulação entre as ideias de Vandrê e os diversos setores da resistência (CARDOSO, 2015, p. 17).

A música *Para Não Dizer Que Não Falei Das Flores* ou *Caminhando* como também era conhecida, exemplifica em muitas questões, escolhas técnicas e estéticas do artista. Obviamente Vandrê possuía uma vasta obra musical, que foi caracterizada pela constante pesquisa de ritmos populares e parcerias muito proveitosas, e o trabalho desse artista não pode ser reduzido a essa canção (CARDOSO, 2015). Mas a importância dessa música em particular chama a atenção, e principalmente nesse caso em que se busca um olhar comparativo, as escolhas estéticas de Vandrê nos evidenciam divergências com os tropicalistas que começam na música e se estendem por outros campos.

Geraldo Vandrê tinha sérias divergências e críticas em relação ao que era feito pelos tropicalistas, tendo em vista todo o debate sobre sua concepção a respeito da música popular brasileira. Podemos perceber que as articulações em torno das preferências musicais passam por questões políticas e pelas concepções que cada grupo ou pessoa adotava. O fazer artístico é tão complexo quanto as relações humanas, porque fazem parte e são expressões dessas, dão indícios sobre a forma como cada um compreende a realidade e se posiciona diante dela (CARDOSO, 2015, p. 8).

A divergência política de Vandrê para com os tropicalistas era bastante evidente, principalmente no campo político e no entendimento do papel do artista e da música na sociedade: longe de promover uma "revolução estética", o cantor buscava agir, atuar no real.

Por outro lado, é interessante observarmos também as marcas de singularidades e diferenças na música do movimento tropicalista, que no outro espectro da cena musical engajada do período, apresentava uma proposta alternativa. E para isso, a música *Tropicália* de Caetano nos dá um panorama interessante.

A primeira coisa que chama a atenção no disco Caetano Veloso de 1968 (álbum da música *Tropicália*) é um nome: Rogério Duprat. O maestro aparece como produtor nesse disco. A maior influência de Duprat talvez esteja na presença da orquestra, que se faz marcante em praticamente todo o disco. A presença da orquestra também evidencia que o disco de Caetano se sobressaia em relação ao que faziam muitos dos nacionalistas (como Vandr ), que apostavam em instrumentos mais populares. A complexidade técnica de uma música não pode ser observada somente pela quantidade de instrumentos presentes em sua execu o, mas no conjunto da obra. No entanto, *Tropicália* de Caetano possui uma combina o de instrumentos bastante interessante. A música é conduzida por voz, instrumentos de percussão, instrumentos de sopro, instrumentos de corda, orquestra e ruídos. A combina o desses instrumentos com ruídos traz à tona o barroco presente no disco, que foi característica importante desse  lbum. No disco de Caetano o barroco aparece:

[...] como erótico, já que impugna o deleite, desperdício e prazer, utilizando-se do erotismo como uma “transgressão do útil”, diálogo “natural” dos corpos. Esse erotismo caracteriza-se pela ruptura do nível denotativo, direto e natural da linguagem, aceitando o barroco como espaço que comporta a perversão provocada pelas metáforas e pelas figuras, elementos recorrentes em toda sua frui o est tica (DE ARAÚJO; NETO, 2014, p. 146).

O desperdício, ou melhor, o exagero em muitos pontos, contam a favor da música de Caetano, que no quesito arranjo também se mostra tecnicamente superior   de Vandr . Entre as notas da música *Tropicália* está o l  bemol, o d  sustenido, o d  menor, o r  bemol, o mi bemol e o sol sustenido. As notas utilizadas na música não são muito complexas, no entanto, seu arranjo e progressão melódica são construídos de forma mais bem elaborada. *Tropicália* aparece do ponto de vista técnico/est tico, como uma síntese daquilo que o tropicalismo almejava enquanto movimento artístico. As metamorfoses e a união entre passado e futuro, povo e modernidade são a marca de uma letra repleta de alegorias. A letra de *Tropicália* "apresenta 'um painel histórico que resulta em metaforiza o do Brasil', com uma prolifera o de imagens que apresenta as contradi es sociais, culturais e políticas do país" (DE ARAÚJO; NETO, 2014, p. 147). Ao mesmo tempo, diferente da forma direta com que Vandr  l  o Brasil

de seu tempo, Caetano utiliza de recursos retóricos e simbologias para falar da realidade que observava.

Do ponto de vista da poesia, as rimas da canção de Caetano também são mais complexas que as de Vandr . Caetano mescla as rimas entre oxítonas e paroxítonas, como nos trechos: "Com  gua azul de Amaralina/Coqueiro, brisa e fala nordestina" e "Senhoras e Senhores/ Ele põe os olhos grandes sobre mim". Duas passagens da mesma música, com rimas em partes distintas de cada verso, sendo que o segundo trecho termina a rima antes de terminar o verso. *Tropicália* assim como as outras can es desse disco "instigou o debate sobre a 'qualidade poética' das letras de música e sua inser o naquele contexto sociopolítico, em tempos de Ditadura Militar" (DE ARAÚJO; NETO, 2014, p. 143).

“Tropicália”, faixa que abre o disco, é definida por Favaretto (2000) como “a matriz est tica” do movimento, além de dar nome ao mesmo. Nas palavras do autor, O “Brasil metaforizado” é revelado como o resultante da soma de fragmentos enumerados, justapostos de maneira não-linear, desde a introdu o (uma espécie de pastiche a partir da Carta de Pero Vaz Caminha, no “achamento” do Brasil em 1500) até imagens que remetem a Brasília, capital modernista ainda com ares de novidades em 1968. “Tropicália” apresenta um Brasil alegórico, fragmentário, percorrendo elementos do mais sério e crítico (com cunho político, revisão histórica) até os mais prosaicos, aparentemente banais: “no pátio interno há uma piscina / com água azul de Amaralina/ coqueiro, brisa e fala nordestina e faróis” (DE ARAÚJO; NETO, 2014, p. 148).

A can o de Caetano, portanto, trazia diversas renova es que estavam ora envolvidas no campo político e em outros momentos não. As propostas de Caetano e Vandr , no entanto, não podem ser comparadas sob a  tica de um júri. São concep es, artifícios est ticos e movimentos artísticos completamente diferentes e significativos cada um   sua maneira. Observar esse ponto parte também do princípio de que   necessário reconhecer singularidades sobre cada artista e cada expressão cultural. A interpreta o de uma obra pode também ser variável. Silva (2018), por exemplo, traz à tona em sua recente disserta o de mestrado a posi o de diversos autores sobre a obra de Caetano e dos tropicalistas, e demonstra, através desse debate, como o contexto no qual estavam inseridos tropicalistas e nacionalistas legou ao primeiro grupo um arranjo est tico pautado na experiência e ao segundo grupo a narrativa política da revolu o messiânica.

Pero Vaz de Caminha e Os Soldados Armados: reflexões finais sobre as possibilidades comparativas

Seja no messianismo da canção de Vandr e ou no lugar da experiência da *Tropicália* de Caetano como define Rafael Florencio da Silva (2018), o que conseguimos constatar é a potência presente na obra desses dois artistas (que aqui analisamos somente uma pequena fra o dessa produ o). As duas músicas aqui analisadas são reflexos e ao mesmo tempo pontos de partida para o período em que estão inseridas. Enquanto Vandr e representa a resistência cultural e a valoriza o do nacional-popular (NAPOLITANO, 2017), Caetano representava o questionamento:

dentro do próprio campo de oposi o ao regime, por novos valores que a repudiavam, negando o "nacional popular" em nome da vanguarda e do experimentalismo (caso dos grupos contraculturais), do cosmopolitismo liberal, pelo contrário, em nome da cultura popular classista e comunitária ("nova esquerda"). Em suma, a história da resistência cultura no Brasil  , também, a história da crise de uma cultura política e suas expressões artísticas, o nacional-popular (NAPOLITANO, 2017, p. 32-33).

Portanto, as duas músicas pertencem a um período circunscrito na história recente do Brasil Republicano e ao campo da arte engajada. Tanto *Tropicália* quanto *Pra Não Dizer Que Não Falei Das Flores* são objetos, pontos de vista e funda es de um Brasil que era revolucionário em vários sentidos, esteticamente novo e conflitante em sua essência.

O que se pode concluir com o presente texto vai além da compara o entre as duas músicas e os dois artistas e atinge a lógica da obra de cada um e sua importância dentro de seus respectivos contextos. Portanto, para além de pensar a oposi o entre nacionalistas e tropicalistas, o presente texto complexifica as diferenças para além da simples divergência e da crítica musical. Tornar a compara o mais complexa, partindo em dire o às questões técnicas e contextuais da can o, possibilita que um olhar panorâmico possa ser traçado em rela o ao conturbado cenário político, cultural e fonográfico do Brasil no período. Além disso, demonstra a urgência do debate sobre qual o papel da arte, sobretudo a engajada, na atualidade.

É de se considerar e buscar compreender de que forma a arte popular brasileira se desenvolveu ao longo das últimas décadas e o que esses movimentos artísticos da década de 1960 e 1970 podem nos trazer de reflexão quando vivemos mais uma guinada autoritária.  s vésperas da elei o de 2022, onde o Brasil deverá escolher entre um caminho mais democrático e uma distopia autoritária,   de suma importância pensarmos o papel da arte e dos artistas no conturbado debate público que se avizinha. Afinal de contas, as questões estéticas podem ser um novo muro entre as diferentes vertentes da arte brasileira na

atualidade? De que forma esses debates se articulam e qual seu potencial de mobilização e desmobilização? São questões que deixo para reflexão.

Referências Bibliográficas

CARDOSO, Marilu Santos. Música, política, repressão e resistência: Geraldo Vandré. **XXVIII Simpósio Nacional de História**. Florianópolis: ANPUH, v. 27, p. 01 – 28, 2015.

DE ARAÚJO, Luís André Bezerra; NETO, Amador Ribeiro. Labirinto e proliferação de imagens no disco Caetano Veloso, de 1968. **INTERSEMIOSE**. Recife: UFPE, ano III, n. 5, jan/jun, p. 143 – 157, 2014.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista Brasileira de História**, v. 20, p. 203-221, 2000.

NAPOLITANO, Marcos. **Coração Civil: a vida cultural brasileira sob o regime militar (1964-1985)**. São Paulo: Intermeios, 2017.

PRADO, Maria Ligia Coelho. Repensando a história comparada da América Latina. **Revista de História**, São Paulo: USP, n. 153, p. 11-33, 2005.

STEPHANOU, Alexandre Ayub. **Censura no regime militar e militarização das artes**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

SILVA, Rafael Florencio da. **A construção já é ruína: a tropicália de Caetano Veloso sob o processo de modernização do território brasileiro**. 2018. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo, 2018. doi:10.11606/D.8.2018.tde-09102018-131017. Acesso em: 4 nov. 2020.

VANDRÉ, Geraldo. **Geraldo Vandré no Chile**. [S. l.]: Banco Benvirá, 1969. Vinil.

VELOSO, Caetano. **Caetano Veloso**. [S. l.]: Philips Records, 1968. Vinil.