

Uma Análise Semiótica do álbum “Tropicália ou *Panis et Circencis*”: Desdobramentos Políticos e Culturais¹

Alicia Coura CHAGAS²
Helena de Lyra AZOUBEL³
Helena Mastrobuono Cordeiro de ALMEIDA⁴
Marina Carrano LELIS⁵
Zyon Silva ALCARDI⁶
Daniel Melo RIBEIRO⁷

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

RESUMO

O presente estudo investiga características do movimento de vanguarda tropicalista no Brasil, apontando alguns de seus desdobramentos políticos e culturais. Para isso, analisamos a capa do disco “Tropicália ou *Panis et Circencis*”, do ano de 1968, tendo como fundamento os conceitos semióticos de Charles Peirce. Considerando o movimento tropicalista como objeto do signo, identificamos as características icônicas, indiciais e simbólicas da capa do álbum. A partir desses elementos, apontamos também os interpretantes, ou efeitos interpretativos. Conclui-se que os artistas se apoiaram em recursos visuais pouco convencionais na capa, a fim de alcançar efeitos estéticos de caráter político e cultural que ainda reverberam na sociedade contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: semiótica; tropicália; *Panis et Circencis*

INTRODUÇÃO

O *Tropicalismo* ou *Tropicália* foi um movimento artístico vanguardista de contestação e contracultura que surgiu no Brasil no final da década de 1960. O movimento se caracteriza como uma reação tanto ao Estado militar ditatorial vigente quanto ao fazer musical e artístico considerados tradicionais no país. Nesse sentido, os

¹ Trabalho apresentado na IJ08 – Estudos interdisciplinares da Comunicação, da Intercom Júnior – XVII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 1º. semestre do Curso de Jornalismo da FAFICH-UFMG, e-mail: aliciacoura@ufmg.br

³ Estudante de Graduação 1º. semestre do Curso de Jornalismo da FAFICH-UFMG, e-mail: helenaazoubel@ufmg.br

⁴ Estudante de Graduação 1º. semestre do Curso de Jornalismo da FAFICH-UFMG, e-mail: hmastrobuono@ufmg.br

⁵ Estudante de Graduação 1º. semestre do Curso de Jornalismo da FAFICH-UFMG, e-mail: marinalelis@ufmg.br

⁶ Estudante de Graduação 1º. semestre do Curso de Jornalismo da FAFICH-UFMG, e-mail: zyonalcardi@ufmg.br

⁷ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo UFMG, e-mail: danielmeloribeiro@ufmg.br

tropicalistas — artistas que integravam o movimento — utilizavam-se da crítica irônica e da inovação artística como duas de suas principais abordagens.

O surgimento do movimento *Tropicália* teve como principal inspiração o movimento antropofágico do poeta Oswald de Andrade, um dos maiores nomes modernistas da história brasileira. Como defende Caetano Veloso em seu livro *Verdade Tropical* (1997, p. 247), “[...] a ideia do canibalismo cultural servia-nos aos tropicalistas como uma luva”. As características do movimento antropofágico resumem bem o que os artistas tropicalistas pretendiam trazer em suas obras: uma fusão de qualidades e técnicas artísticas do meio internacional — europeu e estadunidense, principalmente — com as características culturais brasileiras. A *Tropicália* buscou uma proposta de renovação da estética artística do país, até então dominada pela Bossa Nova e pela Música Popular Brasileira. Muito criticado sob a alegação de que seria antinacionalista, em um contexto da Ditadura Militar em que as produções musicais deveriam honrar e valorizar o Brasil, o movimento tropicalista buscava, de fato, aplicar influências estrangeiras no país. Porém, a ideia era, fundamentalmente, trazer um caráter originalmente brasileiro a essas influências, adaptando-as à realidade do Brasil e desenvolvendo uma nova cultura própria e singular.

Tendo de adaptar suas letras para que não fossem impedidos pela censura do repressivo regime ditatorial, os artistas tropicalistas recorreram a uma forma de crítica implícita e irônica. Nem sempre podendo verbalizar seus pensamentos e estilos de vida, eles passaram a concentrar suas expressões também na própria aparência: o uso de roupas chamativas, que fugiam do tradicional, com tons coloridos e sobreposições, pretendia chocar e incomodar os padrões impostos pela tradição conservadora.

O álbum “*Tropicália ou Panis et Circencis*” é, possivelmente, o maior símbolo e materialização desse movimento e se tornou um marco tanto para a história cultural quanto política do Brasil (DA SILVA; GONÇALVES, 2018). Acreditamos que, no atual contexto, as críticas trazidas pela obra se mostram bastante pertinentes e se encaixam no cenário político e social do país, demonstrando a relevância atemporal do movimento.

Neste estudo, pretendemos observar os aspectos visuais da capa do álbum, relacionando seus sentidos interpretativos aos desdobramentos políticos e culturais, na tentativa de responder ao seguinte questionamento: como a capa do álbum *Tropicália*

articula significados sobre esse movimento cultural e artístico da década de 1960 e de que maneira esses signos dialogam com o nosso atual contexto brasileiro?

REFERENCIAIS TEÓRICOS

Segundo Luís Mauro Sá Martino, a semiótica é “a ciência geral das linguagens, das relações entre os signos e significados na construção de sentidos” (MARTINO, 2014, p. 110). Esta definição indica a relevância da análise semiótica para a compreensão da realidade, uma vez que a linguagem — manifestada por meio de signos — é a forma que temos de agir sobre e compreender o mundo. Tendo isso em mente, analisaremos a capa do álbum “Tropicália ou *Panis et circenses*” pelo viés semiótico de Charles Peirce. Buscamos identificar aspectos culturais e políticos veiculados nesta capa, além das suas ressonâncias na contemporaneidade.

Entendida como um sinônimo de lógica, a semiótica de Charles Peirce se fundamenta em três categorias fenomenológicas para classificar os fenômenos que se apresentam à nossa mente. São elas: a primeiridade, que diz respeito às qualidades próprias do fenômeno; a secundidade, referente às reações e efeitos; e a terceiridade, que se refere às mediações e ao pensamento em signos (SANTAELLA, 2012, p. 78). A subdivisão triádica observada nas categorias fenomenológicas é uma característica marcante na semiótica de Peirce, mostrando-se, inclusive, na relação entre signo, objeto e interpretante e nas diferentes classificações de signos.

Para Peirce, o signo é definido como tudo aquilo que representa algo para um determinado intérprete. Isto é: o signo é algo diferente de si próprio, capaz de representar parcialmente um objeto e carregar um potencial interpretativo (SANTAELLA, 2012, p. 90). Além disso, Peirce também categorizou a maneira como os signos representam os seus objetos. Nesse sentido, definiu três tipos de signos, sendo eles o ícone, o índice e o símbolo (SANTAELLA, 2012, p. 95).

Os efeitos interpretativos causados por um signo foram definidos por Peirce como interpretantes, que podem ser classificados da seguinte maneira: interpretante emocional, energético e lógico. Os interpretantes emocionais estão ligados aos sentimentos subjetivos no sujeito que os contempla. Os interpretantes energéticos, por sua vez, configuram-se como uma reação, em geral física ou psíquica, a algum signo.

Por fim, o interpretante lógico “é o pensamento ou entendimento geral produzido pelo signo” (SANTAELLA, 1995, p. 105).

Sendo assim, neste estudo, a capa do álbum *Tropicália* é entendida como signo, e os objetos que ela representa são o movimento tropicalista e o contexto de repercussão que tal álbum causou na cultura e política brasileiras. Já os interpretantes são os efeitos interpretativos provocados pela leitura da capa.

Do ponto de vista das análises culturais do movimento tropicalista, baseamos nosso estudo nas contribuições do artista integrante do álbum, Caetano Veloso em seu livro “Verdade Tropical” (VELOSO, 1997), e no jornalista e crítico musical brasileiro Carlos Calado, que escreveu o livro “Tropicália: A História de Uma Revolução Musical” (CALADO, 1997). Caetano Veloso relata em seu livro os acontecimentos que antecederam e sucederam a criação de *Tropicália*, desenvolvendo um panorama da produção do disco, do movimento contracultural homônimo e de suas intenções artísticas, sociais e políticas.

Por último, com apoio do relatório “Sonhos que se cruzam: potencialidades estéticas da música popular e da contracultura brasileira” (PAULINO, 2020), buscamos traçar semelhanças entre os sentidos despertados na capa de *Tropicália* com a cena musical brasileira contemporânea. Entre os objetivos desse relatório, está a proposta de apontar artistas nacionais que, atualmente, poderiam ser lidos sob a ótica de uma nova abordagem contracultural no país.

METODOLOGIA DE PESQUISA

A escolha do álbum “*Tropicália* ou *Panis et Circencis*” como objeto de estudo se deu pela junção da complexidade visual e interpretativa da capa, que agrega inúmeros componentes qualitativos, como formas e cores diversas, com uma série de recursos interpretativos e de produção de sentido. Além disso, foi levada em consideração a relevância política do álbum para o contexto contemporâneo brasileiro. Por ser um símbolo de resistência durante a ditadura militar no país, a obra apresenta uma relevante reflexão crítica para o atual contexto democrático, que se encontra abalado por recorrentes ameaças autoritárias.

Para a análise, recorreremos à aplicação dos conceitos semióticos de Charles Peirce e sua teoria dos signos (SANTAELLA, 1995), a partir de uma organização

metodológica dividida em três partes. Primeiro, foi feita a identificação do que seria o signo (a própria capa do disco), seu objeto (ao que a capa se refere e o que tenta representar) e interpretantes (o que a capa pretende comunicar àqueles que a observam). Depois, foram analisados os aspectos categorizados por Peirce como ícones, índices e símbolos. Por fim, fez-se uma análise das potenciais interpretações geradas a partir do signo, seguindo uma diferenciação entre interpretantes emocionais, energéticos e lógicos.

ANÁLISE DA CAPA DO ÁLBUM

O material analisado neste trabalho, a imagem de capa do disco “Tropicália ou *Panis et Circencis*” (Figura 1), pertence a uma obra musical lançada no ano de 1968 pela gravadora *Philips Records*, fruto de uma parceria entre os artistas Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Nara Leão, Tom Zé e Os Mutantes, junto aos poetas Capinam e Torquato Neto e ao maestro Rogério Duprat (DA SILVA; GONÇALVES, 2018, p. 2). O álbum é composto por doze produções musicais, que alternam participações dos artistas citados, sendo elas *Miserere Nobis; Coração Materno; Panis et Circenses; Lindonéia; Parque Industrial; Geléia Geral; Baby; Três Caravelas (Las Tres Carabelas); Enquanto Seu Lobo Não Vem; Mamãe Coragem; Bat Macumba e Hino Do Senhor Do Bonfim* (CALADO, 1997).

Figura 1: Capa do álbum “Tropicália ou *Panis et Circencis*”



Imagem: Capa do álbum “Tropicália ou Panis et Circencis”, 1968. Fonte: Reprodução / Internet⁸

⁸ Disponível em: <<https://www.google.com.br/amp/s/g1.globo.com/google/amp/pop-arte/musica/noticia/2018/08/07/tropicalia-ou-panis-et-circencis-completa-50-anos-conheca-os-bastidores-do-disco.ghml>>. Acesso em: 7 de ago. 2021

O disco e, por extensão, sua capa, pretendem agir como uma forma de representação e materialização do que era o movimento Tropicalista (o objeto do signo). Sendo assim, fica claro que, tanto através das letras das músicas como pelos recursos visuais utilizados na imagem de capa, há uma tentativa de transmitir, àquele que aprecia a obra, as características que fundamentam o movimento — a tendência de ruptura cultural e política, a superação de valores conservadores, a crítica satirizada e a renovação cultural e estética proposta a partir disso.

Em uma sucinta análise a respeito das músicas, “*Panis et Circenses*”, que também dá nome ao álbum, é considerada uma das principais canções do disco. Composta por Caetano Veloso e Gilberto Gil e reproduzida pela banda Os Mutantes, a música faz referência à *política do Pão e Circo*, implementada no Império Romano, que se fundamentava em agradar a população por meio da oferta alimentos e eventos de lazer, para que essa permanesse conformada e pacífica quanto ao contexto político e às questionáveis medidas estatais — conhecidamente uma forma de manipulação e alienação política. A utilização dessa referência, assim, é uma analogia ao contexto de ditadura no Brasil (vigente no momento em que o álbum foi produzido), quando o repressor governo militar fazia uso de recursos semelhantes para manter a população conformada com o autoritarismo e a ausência de democracia no país — um governo guiado, na verdade, pelo interesse dos ricos e das elites. Dessa maneira, a letra retrata a história de uma elite fútil, “as pessoas na sala de jantar” (GIL; VELOSO, 1968), que vivem sem nenhum discernimento e interesse sobre o contexto político e social do país. Além disso, a letra ainda aborda o embate entre a liberdade de expressão e a tradição conservadora existente.

A música “Lindonéia”, igualmente composta por Gil e Caetano e reproduzida na voz de Nara Leão, também se destaca. Referência a uma reportagem de um jornal da época, que noticiava o desaparecimento de uma mulher com esse nome e que antes havia inspirado a produção de uma tela, a canção parte do paradoxo entre liberdade e prisão, em um momento em que ficar dentro de casa seria uma forma de tentar se proteger das agressões do regime, uma vez que sair nas ruas poderia significar não mais voltar para casa (VELOSO, 1997). Além disso, o jogo de frases presente na música busca representar o caos instaurado no ambiente naquele momento e a sensação de alerta promovida pelo policiamento excessivo e constante, característicos da época.

Pode-se dizer que todas as outras letras do disco também apresentam críticas e referências ao imaginário social da época, funcionando de fato como um grito de uma sociedade reprimida. Dentre as temáticas abordadas, tem-se a relação do Brasil com seu passado ancestral, a cultura como pauta relevante em ascensão, a liberdade de expressão e corporal, a reação aos atos repressivos, as limitações dos desejos em prol do sistema, a desigualdade social e a luta contra a censura.

Voltando para a parte visual do álbum, a capa do disco (signo) foi projetada pelo artista plástico Rubens Gerchman. A imagem é baseada na construção sobreposta de objetos utilizados no cotidiano, como um penico, bolsas e quadros, juntamente com o posicionamento dos artistas, dispostos de forma a remeter a um imaginário social fundamentado na família tradicional brasileira, apropriando-se das posições corporais utilizadas em fotos de família da década de 1960 (SANTANA, 2013). Com grande influência do *Pop Art* americano, a capa possui traços desse movimento artístico e apresenta críticas sociais baseadas na desconstrução da cultura conservadora. A disposição em que se aloca a fotografia é fundamentada a partir da construção de profundidade, na qual a precisão da imagem está encaixada em um cubo, apontando para algo além do que é visível na fotografia.

Da mesma maneira, as roupas utilizadas pelos artistas, com diferentes estilos, cores e estampas, pretendem não só representar a diversidade que busca o movimento tropicalista, como também trazer certo choque a partir dos contrastes e do rompimento com as vestimentas tradicionais. A composição dos artistas na fotografia apresenta diversas referências artísticas, como o enquadramento da imagem de Nara Leão nas mãos de Caetano Veloso — uma analogia à faixa de nome Lindonéia e toda a história envolvida na composição da letra (OLIVEIRA, 2014). A evidência das guitarras nas mãos dos componentes da banda Os Mutantes representa também o rompimento com a musicalidade tradicional daquele contexto e a construção de uma nova identidade musical, com elementos do rock e do psicodélico. Além disso, a elevação da bolsa de couro nas mãos de Tom Zé representa a incorporação da cultura musical nordestina, uma vez que é um objeto tipicamente utilizado nesta região (OLIVEIRA, 2014, p. 97). As posições conservadoras dos artistas sentados parecem querer transmitir a ideia de um hábito ultrapassado. Para mais, é evidenciado também um grande acervo de brasilidades, com a utilização abundante das cores verde, azul e amarelo, que representam a bandeira do Brasil, além da composição da base da fotografia por um

fundo disposto a partir de elementos do clima tropical, como pássaros, palmeiras e flores se dissolvendo pelo vento (OLIVEIRA; QUELUZ, 2013).

Todo o conceito da capa e da obra escrita foi pensado justamente para aflorar na juventude o desejo por senso crítico e revolução (interpretantes). Além de se comunicar de forma indireta com a população, com o intuito de inferir nas canções do disco questões de cunho reflexivo e analítico, utiliza-se de linguagem conotativa e construções fictícias de vivências particulares para apresentar um contexto cabível de modificação. A transposição de sonoridade é algo de extrema relevância no álbum, que busca dialogar principalmente com a mudança estética e comportamental promovida pelo movimento Tropicália e com a diversidade de instrumentos sonoros utilizados na produção do disco.

Os aspectos icônicos são aqueles que se destacam pelas qualidades formais e guardam semelhanças qualitativas com o objeto que representam, em uma relação de primeiridade. Entre os ícones apresentados, podemos destacar o formato quadrado da capa, seu fundo preto em contraste com a fotografia retangular colorida, as linhas retas formando um “L” invertido em verde, azul e amarelo; o efeito tridimensional da fotografia em formato de retrato e a tipografia também em verde, azul e amarelo, escrevendo “Tropicália” e “Ou *Panis et Circencis*” verticalmente. Até as próprias pessoas na foto têm caráter icônico por se assemelharem aos próprios artistas fotografados em um determinado espaço temporal.

Os índices são signos que têm relação direta com o objeto. Essa conexão pode ser espacial, temporal e causal, representando uma relação de secundidade. O movimento Tropicália é um fato histórico inserido em um recorte temporal e o álbum é um índice da existência desse movimento. A fotografia na capa do álbum é um índice que aponta para um momento no tempo em que os sujeitos fotografados se encontravam no mesmo espaço, com as roupas e as poses observadas na foto. As fotografias emolduradas que estão sendo seguradas por personagens da foto são também indícios de registros que se deram em recortes temporais e espaciais específicos, e estes retratos são um índice da ausência de Nara Leão e Capinam quando a fotografia foi feita. A presença dos integrantes da banda Os Mutantes é um índice de um momento em que o grupo esteve unido.

Além desses índices, o texto “Tropicália” indica o álbum como pertencente ao movimento contracultural homônimo, que, por sua vez, aponta para a instalação artística

de Hélio Oiticica, em 1967, (Figura 2) que deu nome ao movimento. Por fim, os próprios artistas, ao olharem diretamente para a objetiva, estabelecem contato, comunicação direta com o observador — uma relação de secundidade.

Figura 2: Instalação “Tropicália”, por Hélio Oiticica.



Fonte: Instalação “Tropicália”, 1968⁹.

Os símbolos, por fim, são signos caracterizados por uma convenção ou hábito, mantendo uma relação de terceiridade. Em Tropicália, as cores amarela, azul e verde da capa simbolizam o Brasil por serem encontradas na bandeira do país. A mistura de elementos culturais brasileiros, europeus, tropicais e *hippies* encontrada na imagem é fruto do objetivo antropofágico da Tropicália, simbolizando a consideração do Brasil como um local de cultura híbrida. A presença do penico segurado por Duprat indica subversão do objeto da sua finalidade primeira, em referência ao vanguardista Duchamp e ao seu movimento artístico Dadaísmo (Figura 3). Além desses, o chão com parte do revestimento em tijolos de vidro (Figura 4) em contraste com o vitral no estilo *Art nouveau* ao fundo (Figura 5) simbolizam o hibridismo cultural que é exaltado no álbum e no movimento Tropicália.

Figura 3: Rogério Duprat segurando um penico

⁹ Disponível em: <http://tropicalia.com.br/v1/site/internas/leituras_gg_objetividade2.php>. Acesso em: 7 de ago. 2021



Imagem: Capa do álbum “Tropicália ou Panis et Circensis”, 1968. Fonte: Reprodução / Internet

Figura 4: parte do chão com revestimento de tijolos de vidro



Imagem: Capa do álbum “Tropicália ou Panis et Circensis”, 1968. Fonte: Reprodução / Internet

Figura 5: vitral em estilo Art Nouveau



Imagem: Capa do álbum “Tropicália ou Panis et Circensis”, 1968. Fonte: Reprodução / Internet

A imagem do álbum pode gerar no indivíduo as três espécies de interpretantes categorizadas por Peirce. Assim, ao observar a produção visual da capa, nota-se qualidades que podem causar desconforto estético ao interlocutor. Analisando a tipografia e sua disposição, nota-se que as letras do nome *Tropicália* são lidas de baixo para cima verticalmente, subvertendo a ordem de leitura tradicional e ocidental, e logo após é retomada a normalidade ao ler as palavras *Ou Panis et Circensis*, dispostas de cima para baixo também verticalmente. Ao quebrar a lógica e o padrão comum e depois retomá-los, gera-se a sensação contrastante de confusão e embaralhamento da ordem.

Para além da tipografia, na grade superior do álbum, tem-se janelas que oferecem uma vista panorâmica para o lado externo do espaço. Local esse que pode

transmitir a sensação de sufocamento e envenenamento, uma vez que se utilizou de um verde ácido e radioativo para compor uma atmosfera opaca e nebulosa de uma possível outra flora brasileira soturna. O fundo preto, a cor da ausência, do não pigmento, e as bordas contrárias cortadas confirmam essa repressão tácita, ou cerceadora, e a sensação de vazio e incompletude de algo ou de um imbróglgio próximo: a ditadura militar.

Já na grade mediana e inferior, são colocados os artistas e alguns objetos significativos. Os cantores olham diretamente ao espectador, ação ousada que intimida e intriga quem os vê. Afinal, ninguém se sente confortável sendo incisivamente encarado por nove estranhos. Na cena, observa-se uma mulher com um vestido amarelo listrado e ensolarado adjacente a um homem com *kimono* asiático — usado naquele período por mulheres orientais, mas apropriado e abrazeirado na foto por Gilberto Gil sob as cores e formas “verdes e verdejantes”, como diria Caetano Veloso em sua música *Tropicália*. Visto também na imagem, Caetano utiliza uma calça vermelha marcante e acentuada. Ao seu lado, nota-se mais um homem, estranhamente tomando café com um penico, próximo de outros três que carregam guitarras e couro animal nas mãos. Por último, é possível perceber uma mulher com cabelos ruivos, destoante de todos e um homem, talvez quem cause menos estranheza aos olhos, com as pernas cruzadas em um ato de resignação e indiferença ao interlocutor.

Enredando-se, dessa maneira, à continuação da análise, por meio de interpretantes energéticos e a partir de um desconforto estético primeiro, o observador pode se sentir coagido, acionado ou estimulado a agir contra o *status quo* daquele momento histórico a partir do contato com o insólito desconcertante. Considerando que a estética confrontante do álbum pode involuntariamente gerar indignação, revolta, desagrado e até mesmo asco; quem tomaria um café dentro de um penico? Quem ousaria utilizar cores desalinhadas, sufocantes, vazias? Quem encararia os próprios ouvintes com dúvida, deboche e desdém? Somente os tropicalistas, críticos contumazes de seu tempo e das tradições precedidas.

Portanto, olhando para os aspectos qualitativos dos signos presentes no álbum, conclui-se, por meio de interpretantes lógicos, que a estética do desconforto e do contraste pode ser uma estratégia utilizada pelos artistas para evidenciar um sentimento comum no período conflituoso da década de 1960. Utilizando-se da influência da *Pop Art* e de outros elementos culturais estrangeiros incorporados ao nacional, tentaram comunicar e se fazer entender a sua insatisfação. Criticaram sardonicamente o consumo

capitalista, o regime de exceção em que o país se encontrava, os costumes morais e a própria arte abstrata do período anterior vanguardista.

CONCLUSÃO

O álbum *Tropicália* ou *Panis et Circenses*, juntamente ao movimento tropicalista e suas reivindicações, se mostra, após a análise semiótica, surpreendentemente atual, ao estimular interpretações estéticas e políticas mesmo 50 anos após seu lançamento.

No contexto em que o disco foi lançado, o país era tomado pela falta de liberdade civil, política e de expressão da Ditadura Militar. O ano de 1968, além de ser a data de lançamento do álbum, foi também a de instauração do Ato Institucional 05 pelo governo militar, uma das mais duras medidas de repressão de todo o regime, que abria margem para o uso de violência física e moral contra opositores da ditadura. Por conta disso, a importância e reverberação do disco se tornou ainda maior, transformando-o em um grande símbolo de resistência ao autoritarismo repressor. Nas palavras de Caetano Veloso (1997, p. 43):

Desenvolvia-se o embrião da guerrilha urbana, com a qual sentíamos, de longe, uma espécie de identificação poética. (...) tínhamos assumido o horror da ditadura como um gesto nosso, um gesto revelador do país, que nós, agora tomados como agentes semiconscientes, deveríamos transformar em suprema violência regeneradora.

Dessa forma, é possível inferir que o álbum e os artistas tropicalistas tiveram um importante caráter revolucionário, que buscou incitar a resistência por meio de críticas irônicas e cobertas pelo “véu da poesia”, para que esse protesto pudesse passar pela censura.

A refinada crítica construída ao longo do álbum repercute e encontra continuidade no atual cenário político e musical brasileiro. Atualmente, vivemos no país a exaltação valores ligados à repressão e à falta de liberdade, pontuado pela escassez de políticas públicas voltadas às minorias, pela ascensão de grupos milicianos ao poder e pelos números crescentes de violência.

Nesse contexto, o *rap* é apontado como o gênero que mais vai ao encontro dos ideais e posicionamentos defendidos pela *Tropicália* ocupando, na atualidade, a posição na contracultura que pertencia ao movimento tropicalista nos anos 60 e 70. Nomes como Racionais MCs, Djonga, Emicida, a dupla Hot e Oreia, e o grupo Fenda são

representantes da crítica e da voz de protesto que toma conta do cenário musical atual, especificamente no *rap* (PAULINO, 2020).

Fora dele, vozes como Majur e Pablló Vittar são representantes importantes da comunidade LGBTQIA+ no *pop*. (PAULINO, 2020). Essa pauta se torna cada vez mais forte e representante de uma luta social que toma corpo nos dias atuais, apesar de existir muito antes dos anos 60 e da época de Gil, Caetano e dos Mutantes.

Portanto, levando em consideração os argumentos e considerações anteriores, concluímos que as repercussões trazidas pelo disco *Tropicália ou Panis et Circenses* e seus aspectos semióticos vão além do cenário cultural das décadas de 60 e 70. Seus significados reverberam na atualidade, traduzindo no cenário musical as sensações e indignações que emergem em contextos de opressão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CALADO, Carlos. **Tropicália: a história de uma revolução musical**. São Paulo: Editora 34, 1997.

DA SILVA, Bruno S. M.; GONÇALVES, Jessica Y. **Contracultura e transgressão: uma análise do álbum "tropicália ou panis et circencis"** (1968). *Revista de Pesquisa Histórica*, Recife, v. 36, n. 1, p. 2, 2018.

GIL, Gilberto; VELOSO, Caetano. *Panis et Circencis*. In: LEE, Rita. **Tropicália ou Panis et Circencis**. Rio de Janeiro: Philips Records, 1968. 1 disco sonoro. Lado A, faixa 3. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/mutantes/47544/>>. Acesso em: 5 ago. 2021.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria da Comunicação: Ideias, Conceitos e Métodos**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2014.

OLIVEIRA, Cauhana Tafarelo de. **O design gráfico tropicalista e sua repercussão nas capas de disco da década de 1970**. Dissertação (Mestrado em Tecnologia). Curitiba: Universidade Tecnológica Federal do Paraná, 2014.

OLIVEIRA, Cauhana Tafarelo de; QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. **Design gráfico tropicalista: as capas de disco no contexto do Brasil da década de 1960**. IV Encontro Nacional de Estudos da Imagem. Londrina, 2013.

PAULINO, Yasmin Gonçalves. **Sonhos que se cruzam: potencialidades estéticas da música popular e da contracultura brasileira: relatório técnico**. Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto, 2020. 64p.

SANTAELLA, Lucia. **Teoria geral dos signos: semiose e autogeração**. São Paulo: Ática, 1995.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

SANTANA, Valéria Nanci de Macêdo. **O desenho das capas de disco bossa-novistas e tropicalistas: indicação da cultura brasileira num tempo (1958-1968)**. Dissertação (Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade). Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade, 2013. Disponível em: < <http://tede2.uefs.br:8080/handle/tede/256> >. Acesso em: 5 ago. 2021.

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