
Tropicália e resistência midiática: uma leitura da canção “Alegria, Alegria” no contexto da ditadura civil-militar brasileira¹

Isabella Cristina Gabas²

Karinne de Castro Lins Magno e Silva³

Vitória Balieiro Ferreira da Silva⁴

Jússia Carvalho da Silva Ventura⁵

Universidade Federal do Pará - UFPA

Resumo

Este artigo analisa o movimento tropicalista e a canção Alegria, Alegria, de Caetano Veloso, como formas de resistência simbólica durante a ditadura militar brasileira. A partir da Análise Crítica do Discurso, investiga os recursos linguísticos e as metáforas culturais da música, articulando cultura de massa e erudita em uma estética antropofágica. O estudo contextualiza a obra no cenário político e midiático dos anos 1960, destacando seu papel na contestação do controle estatal e da censura. Assim, contribui para compreender o Tropicalismo como movimento que ampliou modos de expressão cultural e desafiou a repressão autoritária.

Palavras-Chave: Ditadura Militar; Tropicalismo; Cultura; Resistência.

Introdução

O movimento tropicalista, surgido em 1967, configurou-se como uma resistência cultural singular durante a ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). Em meio à repressão e censura que visavam silenciar manifestações consideradas subversivas (Magalhães, 1997), o Tropicalismo adotou uma estética marcada pelo hibridismo cultural, ironia e experimentação, tensionando valores conservadores e modelos tradicionais da arte engajada. A canção “Alegria, Alegria”, de Caetano Veloso, destaca-se nesse contexto como um marco simbólico e político, utilizando imagens

¹ Trabalho apresentado na IJ06 – Comunicação e Interfaces, da Intercom Júnior, 21º Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação, 3º Semestre, do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Pará – UFPA, e-mail: isabella.gabas@gmail.com

³ Estudante de Graduação, 3º Semestre, do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Pará – UFPA, e-mail: linsskarinne28@gmail.com

⁴ Estudante de Graduação, 3º Semestre, do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Pará – UFPA, e-mail: balieirovitoria@gmail.com

⁵ Orientadora do Trabalho e Docente do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Pará – UFPA. Doutora em Antropologia e Sociologia pela UFPA, e-mail: jussiaventura@gmail.com

fragmentadas e intertextualidades para renovar a comunicação entre artista, público e sociedade.

Este artigo analisa “Alegria, Alegria” enquanto forma de resistência simbólica e crítica à repressão do regime militar, focando nos recursos linguísticos, metáforas culturais e críticas implícitas à imprensa e à censura. Busca-se compreender como a canção articula elementos da cultura de massa e erudita numa estética antropofágica, funcionando como veículo de denúncia e mediação social. A obra é escolhida por seu impacto nos festivais de música e sua centralidade na construção de uma nova linguagem cultural em um contexto de disputas ideológicas.

A pesquisa, orientada pelas questões sobre a repercussão do Tropicalismo, as formas de resistência na música popular e o papel da imprensa como instrumento repressivo, adota uma abordagem qualitativa baseada na Análise Crítica do Discurso (ACD) de Fairclough (1989, 2001, 2003). Essa metodologia permite analisar a linguagem como prática social, revelando relações de poder e ideologia presentes nos discursos da canção e no contexto histórico.

A coleta de dados consiste na análise detalhada da letra da música, identificando elementos linguísticos e simbólicos que expressam resistência e crítica ao regime. Complementa-se com revisão bibliográfica sobre o Tropicalismo, a ditadura e a mídia brasileira dos anos 1960, contextualizando a obra. Assim, a metodologia possibilita compreender “Alegria, Alegria” como um ato discursivo de resistência cultural e política.

Ditadura militar e o contexto histórico brasileiro dos anos 1960

A ditadura militar no Brasil foi instaurada com um golpe de Estado no dia 31 de março de 1964. O período ditatorial foi marcado por aspectos de repressão no país, além de uma forte censura à imprensa e perseguição aos opositores do regime. O contexto após a Segunda Guerra Mundial, com a Guerra Fria em seu auge, foi palco para a justificativa militar do golpe e tomada de poder, alegando ser a única maneira de combate à ameaça comunista que “assombrava” o Brasil (Cavalcanti, 2015). Entretanto, após a instalação do regime, diversas ações que restringiam a liberdade da população e os direitos humanos foram utilizadas como maneira de controle.

A partir desse cenário, surgiram várias formas de resistência, uma delas foi pela música, com canções críticas e de protesto, sendo reconhecidas por muitos autores como presença importante nos festivais de música brasileira. Em meio ao cenário político da época, a repressão às manifestações artísticas se intensificou, ocasionando o exílio de vários artistas. (Freire, Vanda, 2014).

Durante esse período, o governo instaurou uma série de Atos Institucionais que lhe deram poderes absolutos. Entre eles, o AI-5, que aumentou a repressão política e a censura, transformando radicalmente o cenário cultural brasileiro. O Ato permitiu ao governo um poder quase absoluto, cassar mandatos de opositores, suspender direitos políticos e impor uma censura rigorosa a qualquer forma de expressão contrária ao regime (Torres, 2018). Músicos e compositores passaram a ser vigiados, e suas obras eram frequentemente censuradas, alteradas ou banidas.

Abordando a institucionalização do poder, Foucault (1975), analisa a evolução das punições e, ao falar da disciplina, exemplifica como sendo uma maneira de criar seres “dóceis”, de fácil controle e obediência, e usa uma metáfora acerca da vigência desse controle e observação das pessoas. Da mesma forma, durante a ditadura civil-militar, mesmo que de aparência invisível, o poder disciplinar estava presente para vigiar a população e reprimir aqueles que iam contra o regime.

No contexto abordado, a liberdade artística não era tolerada, e reprimiu diversos artistas brasileiros por conta da perseguição e censura aos que se posicionavam de maneira contrária ao regime. A canção “Alegria, alegria” de Veloso, e o movimento Tropicália como um todo, a exemplo do trecho “Caminhando contra o vento / Sem lenço, sem documento.” O Tropicalismo abraçava a subjetividade como uma interpretação do mundo e da política que estava acontecendo ao seu redor (Borges, 2023). A abordagem de Caetano é indireta e pessoal, mas ao mesmo tempo não é silenciosa, e provoca as incongruências da época que foram impostas.

Movimento Tropicália: antropofagia, cultura e política

O Tropicalismo, movimento cultural surgido, em 1967, com o lançamento do álbum coletivo "Tropicália ou Panis et Circensis", articulou uma proposta estética de ruptura e experimentação que impactou profundamente a música popular brasileira.

Com a participação de artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Tom Zé, Os Mutantes e Nara Leão, o movimento lançou mão de uma abordagem radicalmente inovadora, fundindo elementos da cultura erudita, popular e de massa, em consonância com os preceitos antropofágicos de Oswald de Andrade e com influências do concretismo e da Semana de Arte Moderna de 1922.

A ideia de antropofagia cultural proposta por Oswald de Andrade é central para compreender a lógica de apropriação e ressignificação que norteia a Tropicália. Ao misturar samba, guitarras elétricas, sons eletrônicos, letras poéticas e referências filosóficas, o movimento não apenas criava uma nova sonoridade, mas também instaurava um discurso crítico e simbólico contra a ordem vigente, especialmente durante o regime autoritário instaurado após o golpe de 1964. Como registrado no *Jornal do Brasil* (1967), Caetano Veloso e Gilberto Gil buscavam "deglutir" os elementos da cultura de massa e da juventude para transformá-los em arte crítica.

[...] Caetano Veloso e Gilberto Gil, com “Alegria, Alegria” e “Domingo no Parque”, se propuseram, oswaldianamente, “deglutir” o que há de nôvo nesses movimentos de massa e de juventude e incorporar as conquistas da moderna música popular ao seu próprio campo de pesquisa. [...] As sonoridades eletrônicas ampliam o horizonte acústico do ouvinte para um universo musical onde são comuns a dissonância e o ruído. (*Jornal do Brasil*, 1967, edição 00554, p.1).

Segundo Peruzzolo (2006), as representações culturais atuam como estruturas interpretativas que organizam o sentido das práticas comunicacionais. No caso do Tropicalismo, as canções se tornaram canais de expressão subjetiva e crítica coletiva, aproximando-se da vivência popular durante a repressão militar que vivia o país entre 1964-1985. O Tropicalismo, em seu objetivo “canibal”, se apropria dos elementos de diferentes culturas: a cultura erudita, feita pelos intelectuais; a cultura popular, produzida pela classe popular, inclusive da cultura de massa, e faz uma mistura de expressões para formar algo novo (Chauí, 2018). Essa aproximação também se manifesta no modo como os tropicalistas articularam discursos filosóficos, como se vê na referência a Jean-Paul Sartre na canção “Alegria, Alegria”, quando Veloso canta “nada no bolso ou nas mãos”, alusão à autobiografia *As Palavras* (1967), em que Sartre recusa os privilégios intelectuais da elite.

O que eu amo em minha loucura, é que ela me protegeu, desde o primeiro dia, contra as seduições da "elite": nunca me julguei feliz proprietário de um "talento": minha única preocupação era salvar-me — nada nas mãos, nada nos bolsos (Sartre, 1967, p.161).

Agregando uma frase de Sartre, um filósofo considerado erudito, na letra de uma música popular, à sua maneira, demonstra o objetivo concreto do Tropicalismo. A estratégia tropicalista de fusão simbólica também se reflete em contradições explícitas, como a menção à Coca-Cola na mesma canção. O produto, símbolo da influência norte-americana, é inserido lado a lado com expressões nacionais, sugerindo uma crítica irônica à dominação cultural e ao consumo ideológico. Como observam Chauí (2018) e Andrade (2017), esse jogo entre apropriação e distanciamento constitui a essência da crítica antropofágica tropicalista.

Na sequência da canção, versos como "Por entre fotos e nomes / Sem livros e sem fuzil / Sem fome, sem telefone / No coração do Brasil" operam uma síntese poética das ausências e silenciamentos da ditadura. Veloso tensiona o nacionalismo ufanista do regime ao evocar imagens de abandono, censura e controle. Essa abordagem se conecta diretamente com o espírito do *Manifesto Antropófago*, em que Oswald de Andrade propõe a devoração simbólica das culturas colonizadoras para reinventar um Brasil autêntico e multifacetado. Trazendo a dicotomia entre a modernidade e o que seria "antagônico", Veloso busca suas origens líricas no Manifesto Antropofágico, que aborda também o êxtase das tecnologias e o antagonismo da história brasileira: "A fixação do progresso por meio de catálogos e aparelhos de televisão. Só a maquinaria. E os transfusores de sangue. Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas." (Andrade, 2017, p.55).

Outras composições, como "Tropicália", reforçam esse gesto político-estético ao ironizar os grandes marcos da modernidade autoritária brasileira, como Brasília, recém-inaugurada, e a promessa de progresso sustentada por discursos militares. Na canção, Veloso canta: "Sobre a cabeça, os aviões / Sob os meus pés, os caminhões [...] Eu inauguro o monumento / No planalto central do país". A sobreposição de elementos do cotidiano e da grandiosidade oficial desenha uma crítica ao desenraizamento da modernidade imposta, como ilustrado no comentário publicado no Jornal do Brasil (1968), que percebe a contradição entre monumento e palhoça, carnaval e política.

Essa tensão entre a utopia modernizadora e a exclusão das vivências populares dialoga diretamente com as formulações de Celso Furtado. Em *O Mito do Desenvolvimento Econômico* (1974), Furtado denuncia o projeto desenvolvimentista como um modelo centrado na acumulação e na dependência tecnológica, que reproduz desigualdades sociais e regionais ao invés de superá-las. Para o autor, a modernização imposta pelo Estado autoritário brasileiro serviu mais aos interesses de uma elite integrada ao capitalismo internacional do que às necessidades reais da população. Brasília, nesse sentido, torna-se o símbolo máximo dessa modernidade artificial, um monumento que se ergue sobre a negação das formas de vida e das culturas locais.

Sob essa lógica, o Tropicalismo se consolida como uma prática de resistência simbólica que, mesmo diante da repressão, constrói espaços de contestação estética e política. Castells (2012) observa que, antes das chamadas "redes de indignação", era na arte e na cultura que se fundavam os espaços de crítica e esperança em contextos autoritários. Nessa direção, Vera França (2014) contribui ao compreender a comunicação como prática cultural, que envolve disputas de sentido e modos de apropriação social dos discursos. Para a autora, os processos comunicacionais não se reduzem à transmissão de mensagens, mas engendram formas de experiência sensível e produção de subjetividades - como faz o Tropicalismo, ao tensionar os códigos culturais dominantes e reconfigurar os sentidos da brasilidade por meio do hibridismo estético.

Em suma, através da música, o Tropicalismo afirma a potência da arte em tempos de censura, reafirmando o papel da comunicação como prática social de resistência - uma comunicação viva, sensível e encarnada que se opõe à racionalidade instrumental dominante e à homogeneização dos sentidos promovida pelos aparelhos ideológicos de Estado.

Alegria, Alegria: discurso, imprensa e resistência simbólica

Em um contexto marcado pela intensificação da censura e pelo controle ideológico exercido por meio da grande imprensa, a música desponta como um gesto de afirmação de subjetividades dissidentes e de tensionamento dos sentidos produzidos pela mídia oficial. A canção “Alegria, Alegria”, de Caetano Veloso, apresenta-se como exemplo significativo dessa dinâmica. O verso “O sol nas bancas de revista / Me enche

de alegria e preguiça / Quem lê tanta notícia?” evidencia uma crítica à sobrecarga informacional e à superficialidade dos discursos veiculados pela mídia da época. Como analisa Napolitano (2017), a imprensa hegemônica durante os primeiros anos da ditadura militar oscilava entre o alinhamento ideológico ao regime e uma postura de neutralidade cética, o que tornava a circulação de informações marcada por ambivalência e censura velada.

A referência às “bancas de revista” simboliza a exposição cotidiana à propaganda e à manipulação da informação, fenômeno compreendido, nos estudos de McCombs e Shaw (1972), como agendamento midiático, estratégia utilizada, naquele contexto, para selecionar e hierarquizar temas de interesse do regime. Ao mesmo tempo, a canção articula elementos do cotidiano urbano, produtos culturais e imagens contraditórias da modernidade brasileira, compondo um mosaico que, conforme Hjarvard (2014), evidencia a midiaticização da cultura como um campo de disputa simbólica.

A performance de “Alegria, Alegria” em rede nacional adquire um sentido paradoxal, pois, apesar de veiculada por um meio controlado pelo Estado, escapa à censura direta graças à ambiguidade de sua linguagem, marcada por metáforas, intertextualidades e ironias. Como apontam Chammas (2012) e Kushnir (2004), a imprensa atuava como aliada tácita do regime, por meio de apoio explícito ou censura interna, configurando um cenário em que a música tropicalista funciona como contra-agendamento, reconfigurando criticamente os signos dominantes. Assim, a canção assume o estatuto de linguagem política e resistência simbólica, desafiando o silenciamento imposto pelo regime.

A apresentação de “Alegria, Alegria” no Festival da TV Record, em 1967, simbolizou um gesto de resistência em meio a um contexto de repressão crescente, antecedendo o Ato Institucional nº 5. Embora a Constituição daquele ano não restringisse diretamente a liberdade de imprensa, legislações como a Lei nº 5.250/1967 já cerceavam a expressão, revelando o controle estatal em articulação.

Durante a ditadura, os meios de comunicação foram usados para formar a opinião pública conforme a agenda do regime, influenciando “sobre o que pensar” (McCombs & Shaw, 1972). A cobertura da Constituição de 1967 oscilava entre apoio e

neutralidade, como no editorial da Folha de S.Paulo que, apesar de reconhecer autoritarismo, exaltava a “ordem” e o “controle da inflação” (Napolitano, 2017).

Considerações finais

Este estudo analisou o movimento tropicalista no contexto sociopolítico brasileiro da década de 1960, com ênfase na canção “Alegria, Alegria”, de Caetano Veloso. As canções tropicalistas são aqui destacadas como símbolos de resistência, que, por meio de uma linguagem ambígua e crítica, dialogavam com a população e expressavam oposição ao regime autoritário instaurado em 1964. Dessa forma, o tropicalismo exemplifica as múltiplas formas de enfrentamento e os recursos simbólicos mobilizados para representar e registrar as contradições daquele período marcado pela repressão.

Além disso, o movimento tropicalista articulou elementos da cultura popular e da erudita, promovendo uma releitura de influências estrangeiras em um formato “genuinamente brasileiro”. Essa fusão estética visava criar identificação com o público e estimular o engajamento social nas diferentes correntes de luta política e cultural, revelando a potência da arte como meio de resistência e mobilização. Tal estratégia cultural mostra como, mesmo sob severas restrições, o corpo social encontrou maneiras de se expressar e ressignificar seus contextos.

A crítica contida em “Alegria, Alegria”, especialmente por meio da alusão às “bancas de revista”, denuncia a saturação e a manipulação da informação promovidas pela imprensa alinhada ao regime. A canção opera como uma forma de contra-agendamento simbólico, reposicionando o sujeito diante da realidade política e midiática, e abrindo espaço para outras formas de percepção e sensibilidade. Assim, o tropicalismo se inscreve como uma prática comunicacional contra-hegemônica, reafirmando o papel central da cultura e da música na produção de subjetividades e na contestação social em contextos de repressão.

Portanto, esta pesquisa destaca a importância da música e da cultura como linguagens políticas e instrumentos de resistência simbólica, capazes de criar brechas para a contestação e a esperança mesmo sob forte vigilância e censura. O legado do tropicalismo demonstra que, apesar das tentativas de silenciamento, a arte continua

sendo um campo vital para a produção de sentidos alternativos, contribuindo para a reflexão crítica sobre um passado nacional marcado por autoritarismo, mas também por resistência e luta social.

Referências

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto Antropófago e outros textos**. Organização e coordenação editorial: Jorge Schwartz e Gênese Andrade. São Paulo: Penguin Classics/ Companhia das Letras, 2017. ISBN 978-85-8285-049-7.

BORGES, Gabriel Caio Correa. **Autoritarismo e conformismo na poética tropicalista**. *Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, n. 40, p. 43–54, jul./dez. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/1679849X68831>. Acesso em: 12 jun. 2025.

CAMPOS, Augusto De. **A explosão de Alegria, Alegria**. *Jornal do Brasil*, São Paulo, n.00554, 23 nov. 1967. Suplemento Literário.

CASTELLS, Manuel; MEDEIROS, Carlos Alberto. **Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CAVALCANTI, Erinaldo Vicente. **O medo em cena: a ameaça comunista na ditadura militar (Caruaru, PE – 1960–1968)**. 2015. 225 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

CHAMIA, Mário. **O trópico entrópico de tropicália**. *Jornal do Brasil*, São Paulo, n.00572, 1968. Suplemento Literário, p.4.

CHAMMAS, Eduardo Zayat. **A ditadura militar e a grande imprensa: os editoriais do Jornal do Brasil e do Correio da Manhã entre 1964 e 1968**. 2012. 112 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: Nascimento da prisão**. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

FREIRE, Vanda Lima Bellard; AUGUSTO, Erika Soares. **Sobre flores e canhões: canções de protesto em festivais de música popular**. *Per musi*, p. 220–230, 2014.

FRANÇA, Vera. **Cultura e comunicação: uma perspectiva histórico-cultural**. São Paulo: Editora Ática, 2003.

FURTADO, Celso. **O mito do desenvolvimento econômico**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

GRUPO AUTÊNTICA. **Escritos de Marilena Chauí: O que é cultura?** Brasil: Autêntica editora, 2018. 10 min. Vídeo. Disponível em: <https://youtube.com/watch?v=-YQcFNoidMw&si=2YaFfxigrWexJCA4>. Acesso em: 29 out. 2024.

HJARVARD, Stig. **Midiatização: conceituando a mudança social e cultural**. *MATRIZES*, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 21–44, 2014. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v8i1p21-44. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matriz/es/article/view/82929>. Acesso em: 24 out. 2024.

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de guarda: Jornalistas e Censores, do AI-5 à constituição de 1988**. 1 ed. rev. – São Paulo: Boitempo, 2012.

MAGALHÃES, M. D. B. de. **A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil**. *Revista Brasileira De História*, 17(34), p. 203–220, 1997. <https://doi.org/10.1590/S0102-01881997000200011>.

MCCOMBS, Maxwell; SHAW, Donald. **The Agenda-Setting Function of Mass Media**. *Public Opinion Quarterly*, [s.l.], v. 36, n. 2, p. 176–187, 1972.

NAPOLITANO, M. **A imprensa e a construção da memória do regime militar brasileiro (1965–1985)**. *Estudos Ibero-Americanos*, 43(2), p. 346–366, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1980-864X.2017.2.24766>. Acesso em: 12 jun. 2025.

PERUZZOLO, Adair Caetano. **Comunicação como encontro**. Santa Catarina: Edusc, 2006.

SARTRE, Jean–Paul. **As Palavras**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

TORRES, Mateus Gamba. **O Judiciário e o Ato Institucional nº 5: repressão e acomodação em 1968**. *Movimentação*, Dourados, v. 5, n. 9, p. 125–138, 2018. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/movimentacao>. Acesso em: 12 jun. 2025.

VELOSO, Caetano. **Alegria, alegria**. São Paulo: gravadora Philips, 1967. 02:48 min. Vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/WL8l8olaMmI?si=34WhqpNuV2Au806J>. Acesso em: 22 out. 2024.

VELOSO, Caetano. **Tropicália**. [S.l.]: Philips, 1968. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JH6hZ7tOoEw>. Acesso em: 9 jun. 2025.

VIEIRA, Djalma da Rocha; SILVEIRA, Marly Monteiro da; SILVA, Luiz Felipe. A Análise Crítica do Discurso como alternativa teórico-metodológica para os estudos organizacionais. **Organizações & Sociedade**, v. 24, n. 83, p. 286–309, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1984-9230831>. Acesso em: 20 jun. 2025.