

Um manifesto é um gênero textual que tem por objetivo promover a manifestação pública de um conjunto de ideias sobre questões políticas, estéticas e/ ou existenciais. A etimologia da palavra (*manifestus*, “apanhado com as mãos”) aponta para algo que se torna claro, evidente. Os manifestos podem ser propagados em variados suportes, e apresentam-se enquanto gênero híbrido, em que se fundem elementos literários e conteúdos teóricos, críticos e metalinguísticos. Esse gênero ganhou destaque com a vanguardas artísticas europeias, desde as primeiras décadas do século XX, sendo perpassado por elementos propositivos ou negativos, que refletem sobre o tempo presente e projetam uma perspectiva futura.

Entre 1971 e 1972, Gilberto Mendonça Teles, por ocasião do cinquentenário da Semana de 1922, organizou a coletânea *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*, com muitos manifestos emblemáticos, como aqueles vinculados ao Futurismo, ao Surrealismo e ao Dadá, mas também os manifestos de Oswald de Andrade e da poesia concreta. Em nota à 10a edição, o autor afirma o manifesto como “um gênero novo, nem ficção, nem poesia e nem crítica, mas um discurso misto de linguagem e metalinguagem” (Teles, 2009, p. 26) e, na mesma sequência, resgata sua própria definição ainda nos anos 1970²: “trata-se de um texto novo e conativo que se vale da linguagem poética para apresentar e divulgar ideias teóricas e críticas sobre as artes e a literatura” (Ibidem).

Os manifestos artísticos, especificamente, apresentam algumas características formais que nos ajudam a identificá-los. Em primeiro lugar, o uso da 1a pessoa, muitas vezes do plural, marcando a posição de um grupo. São também recorrentes os marcadores temporais (em verbos e advérbios), que posicionam o tempo presente e, a partir dele, dialogam com o passado e prospectam o futuro. Além disso, são comuns as inovações de linguagem, incorporando palavras de outras origens ou criando novas, ou ainda, explorando variações linguísticas afinadas com a estética propagada. A função poética se expressa por meio das metáforas, símiles e metonímias, mas também das antíteses, dos paradoxos, das hipérboles e frequentemente das ironias.

Devemos destacar também a presença da função apelativa, que aponta para a demanda de interlocução. Assim, verifica-se o uso recorrente da 2a pessoa, bem como da forma de

¹ Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

² O autor faz referência à definição de manifesto formulada por ele mesmo em *A retórica do silêncio*, de 1979.

tratamento “você(s)” e dos pronomes possessivos correspondentes (“seu”, “suas”, “seus”, “suas”); além do uso de verbos no imperativo, frases interrogativas e vocativos. Anáforas e epístrofes não raramente participam de construções retóricas, ainda com o ganho de musicalidade. Já no campo da metalinguagem, identificamos as referências à linguagem defendida, mas também a gêneros específicos (ou à rupturas com limites estreitos entre determinados gêneros).

Um manifesto, além de se materializar como gênero específico, pode se apresentar também sob a forma de poema ou de uma canção. Nesse último caso, defendemos a existência do gênero “canção-manifesto”: uma canção (forma poética que conjuga letra, melodia e voz, e pode agregar outros elementos cênicos, corporais, audiovisuais, performáticos) que exerce a finalidade de propagar premissas estéticas, políticas e/ ou existenciais, e que apresenta alguns dos elementos formais supracitados (a primeira pessoa, as figuras de linguagem, os recursos de interlocução, a metalinguagem etc).

Muitas vezes oriunda de grupos marginalizados, social e racialmente, a canção popular, teve recorrentemente que se afirmar diante dos públicos e dos mercados, tornando-se espaço adequado para a propagação de ideias em um país muito marcado pela cultura oral. Aliás, vale lembrar a centralidade do teatro e da canção para a veiculação de ideias políticas, especialmente nos anos 1960. Além disso, o surgimento de gêneros como a bossa nova, a tropicália, o rock ou funk, que desafiaram, em seus tempos, alguns valores estéticos, políticos ou mercadológicos, acabaram por se valer desse gênero para buscar sua legitimação.

A definição de uma canção-manifesto pode ser um tanto quanto fluida, nem sempre contendo todos os elementos que mencionamos, ainda que a conjugação entre as funções poética, apelativa e metalinguística continue sendo um bom parâmetro. Além disso, os arranjos, a postura vocal, a *performance* podem ser pistas relevantes para reconhecer o gênero. No entanto, nem sempre os elementos de interlocução aparecem de forma tão evidente. Apesar disso, devemos considerar uma especificidade da canção: a 1ª pessoa cancional projeta-se na voz dos próprios ouvintes, que, quando cantam, assumem para si esse *eu* que enuncia; o *eu* converte-se em *nós* por identificação.

Os tropicalistas utilizaram muito o recurso da canção-manifesto; Caetano Veloso mais que todos. Além de escrever os manifestos para os discos *Joia* e *Qualquer coisa* (ambos de 1975), Caetano acumula canções que flertam diretamente com a forma e a finalidade dos manifestos: “Tropicália”, “You don’t know me”, “Odara”, “Não vou deixar”, “Haiti”, “Purificar o subaé”, “Um índio”, “Reconvexo”. Lembremos que o tropicalismo tem um disco-manifesto — *Tropicália ou Panis et circencis*, de 1968 — onde consta a canção-manifesto “Geleia geral”

(Gil/ Torquato). As próprias aparições nos festivais de 1967 e 1968, que marcaram os lançamentos de “Alegria alegria”, “Domingo no parque” e “Divino maravilhoso” também reforçam os contornos de manifestos dessas canções.

Assim, esta comunicação busca compreender o gênero canção-manifesto, mas também defender a tese de que Gal Costa desempenhou muitas vezes o papel de *cantora-manifesto*: sua obra apresenta, de ponta a ponta, uma quantidade extraordinária de canções do gênero. Apesar de não ser compositora, é fundamental identificar uma participação autoral da artista na construção dessas canções. Como sabemos, a canção é um encontro de letra, melodia e voz, e sua força depende da interpretação vocal, com todas as nuances de dicção, divisão, timbre, volume de voz, tom e inserção no conjunto do arranjo. Gal, além de participar ativamente da escolha dos repertórios e de oferecer sua interpretação vocal, também executa a *performance* dessas obras. Ademais, cada artista projeta nas canções sua própria *persona* artística, fruto do acúmulo de sua obra e de sua vida pública.

Por fim, vale lembrar que Gal Costa está diretamente ligada à informação de uma modernidade do canto no Brasil, que se poderia mapear a partir de duas influências fundamentais. Em primeiro lugar, a bossa nova de João Gilberto apresenta-se como referência de um canto novo, cheio de invenções na harmonia, no ritmo e nas divisões. De outro lado, Janis Joplin e o canto jovem do rock internacional, com seus gritos e experimentações. Gal Costa foi a artista que melhor formulou essas duas informações musicais de modernidade nos anos 1960, de modo que estava mais apta a emprestar sua voz às canções manifesto do tropicalismo, que tem no rock e na bossa suas referências centrais.

Gal Costa: a cantora-manifesto

No primeiro *longplay* de Gal Costa, *Domingo*, de 1967, em parceria com Caetano Veloso, já temos a afirmação estética de uma postura joão-gilbertiana, que se evidencia nas composições, nos arranjos e no canto. O disco começa com Gal e Caetano cantando juntos “Meu coração vagabundo” (de Caetano Veloso), que tem algo de manifesto (embora não se enquadre totalmente nas características). De todo modo, é emblemático que a canção afirme, no âmbito da letra, um desejo de assimilação de variadas informações disponíveis no mundo, ultrapassando hierarquias culturais em nome de um coração “vagabundo” (que vaga, que quer tudo), elementos afins ao tropicalismo que eclodiu pouco depois.

No entanto, é em 1968 que Gal Costa consolidou sua personalidade artística, justamente por meio de duas canções que acumulam muitas das características pertinentes a isso que

estamos chamando de “canção-manifesto”. Em primeiro lugar, merece nota que, no disco-manifesto do tropicalismo, Gal participa em várias faixas, mas dá voz especialmente a “Mamãe coragem” (Torquato Neto/ Caetano Veloso) e a “Baby” (Caetano Veloso). Vejamos as primeiras estrofes desta última:

Você precisa saber da piscina/ Da margarina/ Da Carolina/ Da gasolina/ Você precisa saber de mim// Baby baby/ Eu sei que é assim// Você precisa tomar um sorvete/ Na lanchonete/ Andar com a gente/ Me ver de perto/ Ouvir aquela canção do Roberto// Baby baby/ Há quanto tempo³

A letra apresenta elementos emotivos, apelativos, poéticos e metalinguísticos, tal como identificamos nas canções-manifesto. “Baby” trabalha com a anáfora do pronome de tratamento “você”, seguido de locuções verbais que reiteram o auxiliar modal “precisa”, elencando coisas que o interlocutor *precisa* saber e fazer. Aparecem então os elementos modernos: a piscina e o sorvete na lanchonete (o lazer burguês), a margarina (o produto icônico do universo da propaganda), a gasolina (o mundo das notícias sobre a economia), a Carolina (a canção de Chico Buarque), a canção do Roberto (a Jovem Guarda e a canção romântica comercial). Destaque para o verso “Você precisa andar com a gente”, que formula um convite a tomar parte em um grupo, que está em sintonia com a vida moderna. Na sequência da canção, “Você precisa aprender inglês” e “Baby, I love you” dá as pistas também das informações da cultura de massas dos Estados Unidos.

Já no final de 1968, Gal Costa participou do IV Festival da TV Record, defendendo a canção “Divino maravilhoso”, de Caetano Veloso e Gilberto Gil. Nessa performance, Gal aparece com um cabelo “black power” e roupas identificadas com o estilo hippie, e canta, pela primeira vez, de forma mais extrovertida, mais ao estilo rock (com claras influências de Janis Joplin), que também aparece na sua forma de usar o corpo durante a performance. Essa canção apresenta muitos elementos das canções-manifesto:

Atenção/ Ao dobrar uma esquina/ Uma alegria/ Atenção, menina/ Você vem?/ Quantos anos você tem?// Atenção/ Precisa ter olhos firmes/ Pra este sol/ Para esta escuridão// Atenção/ Tudo é perigoso/ Tudo é divino, maravilhoso/ Atenção para o refrão:/ É preciso estar atento e forte/ Não temos tempo de temer a morte [...] ⁴

Mais uma vez, a anáfora em “Atenção” vai anunciando o desejo de interlocução, que se confirma nos vocativos (“menina”), no pronome “você”, nas frases interrogativas (“Você vem?/ Quantos anos você tem?”) e nos verbos modais (“*precisa* ter olhos firmes”). A metalinguagem exige do ouvinte atenção para a estrofe e para o refrão. As palavras de ordem, tanto quanto os sambas ufanistas, vão fixando as contradições do tempo histórico da ditadura civil-militar, sua

³ Disponível em: https://galcosta.com.br/sec_discografia_letra.php?id=24.

⁴ Disponível em: https://galcosta.com.br/sec_discografia_letra.php?id=22.

propaganda e suas violências. Notemos as diversas afirmações de uma moda jovem, e do convite para que a menina (aliás, percebamos aqui a declinação para o feminino, cantada pela principal voz feminina do tropicalismo), que é jovem, venha fazer parte das contradições de seu tempo.

“Baby” e “Divino maravilhoso” acabaram se tornando dois marcos importantes da manifestação pública das ideias tropicalistas e também da construção da *persona* artística de Gal Costa. As canções foram gravadas em *Gal* de 1969, no mesmo ano de “Meu nome é Gal” (do disco de capa psicodélica), parceria de Roberto Carlos e Erasmo Carlos em homenagem à artista. A autoria da canção já nos reporta mais uma vez à legitimação da jovem guarda e da influência do rock como fenômeno comercial de massas, e tem uma manifestação clara de uma identidade, com fortes dimensões geracionais e afirmações estéticas.

Seguindo a cronologia, chegamos ao show *Fatal — Gal a todo vapor*, que resulta no disco ao vivo de 1971. Essa obra foi lançada durante o exílio de Caetano Veloso e Gilberto Gil, entre 1969 e 1972. Nesses anos, Gal tornou-se uma espécie de “porta-voz” das premissas tropicalistas e, mais do que isso, da própria contracultura no país, no contexto “pós-tropicalista”, que se pode resumir no termo “desbunde”: uma forma de resistência ao regime autoritário que se expressava especialmente em termos do corpo e do comportamento. Não por acaso o espetáculo está profundamente relacionado às Dunas do Barato em Ipanema, também batizadas de “Dunas da Gal”.

O show apresenta uma canção-chave que é “Como dois e dois”, composição de Caetano Veloso, que é dada para a gravação de Roberto Carlos em seu disco de 1971. Eduardo Jardim, em importante ensaio sobre Gal Costa, utiliza essa canção como chave de leitura para o espetáculo, sinalizando naquele espaço concreto do show (e em seus similares) uma ilha de resistência e de liberdade em meio a um cenário político autoritário e opressor; daí a incongruência matemática dos versos “Meu amor, tudo em volta está deserto, tudo certo/ Tudo certo como dois e dois são cinco”.

No mesmo disco, outra canção soa como um manifesto do desbunde: “Dê um rolê” (Moraes Moreira/ Galvão). O título apresenta um verbo no imperativo e uma expressão coloquial da época, ordenando ao interlocutor que saia do lugar para ver a vida. A letra começa com “Não se assuste, pessoa/ Se eu lhe disser que a vida é boa”, cantada de forma vigorosa por Gal. A afirmação, em meio aos arbítrios da ditadura, justifica o comando “não se assuste”, e aponta outras possibilidades de resistir, pela alegria e pelo amor.

Em 1973, merece nota a gravação de “Desafinado” de Tom Jobim e Milton Mendonça no disco *Índia*, que funciona exatamente como um manifesto estético da bossa nova, mais uma vez

evocando a importância de João Gilberto na modernização da música brasileira. Tal como em *Fatal*, Gal é ousada também nos figurinos e nas posturas corporais, sentando-se com o violão e angulando pernas e cotovelos de modo a remeter a um universo de modernidade.

Em 1976, com o disco e o show *Doces Bárbaros*, uma reunião de Gal, Gil, Bethânia e Caetano, o ideário dos anos 1970, da contracultura e do desbunde, volta a se apresentar nas canções, nos figurinos e nas performances, em um espetáculo em que o corpo tem grande centralidade. Desse disco, podemos destacar canções como “Os mais doces bárbaros” (Caetano/Gil), que é o próprio manifesto que representa a invasão das grandes capitais por um novo repertório de composições e comportamentos (“Alto astral, altas transas, lindas canções/ Afoxés, astronaves, aves, cordões/ Avançando através dos grossos portões/ Nossos planos são muito bons”)⁵. Além desta, “Fé cega, faca amolada (Milton Nascimento/ Ronaldo Bastos)” também tem contornos de manifesto, e foi frequentemente lida como uma mudança paradigmática em relação às canções-manifesto que projetavam um futuro redentor: “Agora não pergunto mais aonde vai a estrada/ Agora não espero mais aquela madrugada/ Vai ser, vai ser, vai ter de ser, vai ser faca amolada”⁶.

Gal Costa faz uma virada importante a partir do disco *Gal tropical* (de 1979), e aqui merece nota a gravação de duas canções de exaltação. “Aquarela do Brasil” de Ary Barroso foi gravada em disco homônimo de 1980, com toda sua afirmação de um Brasil “brasileiro”. No ano seguinte, Gal gravou “Canta Brasil” (David Nasser/ Alcir Pires Vermelho) no disco *Fantasia* (1981), retomando o universo de natureza e miscigenação da anterior, sob forma de canto ufanista, que se aproxima dos elementos de uma canção-manifesto: “No céu, no mar, na terra/ Canta Brasil”.⁷

Em 1984, Gal gravou “Vaca profana” de Caetano Veloso em *Profana*. A canção faz uma espécie de colagem cubista, citando uma série de elementos modernos, e reitera a evocação de uma *vaca profana*, reivindicando dela que se imponha (ponha os cornos “pra frente e acima da manada”) e que derrame seu leite (bom e mau) “na cara dos caretas” (as variantes dessa formulação vão fazendo uma contraposição aos “caretas”, uma profanação do conservadorismo estético e existencial). Esse símbolo feminino, a um tempo sagrado e profano, ganha na voz de Gal Costa uma potência maior, reforçando seu caráter de manifesto vanguardista, na forma e no conteúdo.

⁵ Disponível em: https://galcosta.com.br/sec_discografia_letra.php?id=86.

⁶ Disponível em: https://galcosta.com.br/sec_discografia_letra.php?id=88.

⁷ Disponível em: https://galcosta.com.br/sec_discografia_letra.php?id=118.

No início dos anos 1990, Gal Costa aproxima-se do universo da *axé music* então emergente, o que se daria em especial pela gravação de algumas canções com componentes de manifesto. O disco *Plural* (1990), por exemplo, apresenta “Salvador não inerte” (Bobôco/ Beto Jamaica) e “Ladeira do pelô” (Betão), em um canto que aponta para as raízes negro-africanas da cultura brasileira. Em 1992, na mesma linha, Gal Costa gravou no disco *Gal* a “Saudação aos povos africanos” (Mãe Menininha do Gantois) e “Revolta Olodum” (José Olissan/ Domingos Sérgio). No mesmo disco, a artista gravou em sequência “Coisas nossas” de Noel Rosa e “Tropicália” de Caetano Veloso.

Seguimos então para o show *O sorriso do Gato de Alice* de 1994, baseado no disco homônimo do ano anterior e dirigido por Gerald Thomas, que traz elementos estéticos de seu teatro experimental para o universo da canção. Nesse espetáculo, ficaram célebres (e polêmicas) ao menos duas cenas: Gal entrando no palco engatinhando na abertura e o momento em que a artista deixa os seios à mostra enquanto canta “Brasil” de Cazuza, Nilo Romero e George Israel, uma indiscutível canção-manifesto em uma evidente *performance*-manifesto.

O repertório desse show está todo atravessado por canções que conjugam, em diferentes medidas, os elementos poéticos, apelativos e metalinguísticos que configuram o gênero canção-manifesto. Entre elas, podemos citar “Dê um rolê”, “Baby”, “Vaca profana”, “Revolta Olodum”, terminando com “Atrás da Verde e Rosa só não vai quem já morreu”⁸, samba da Mangueira daquele mesmo ano, em exaltação ao carnaval da Bahia e aos Doces Bárbaros. Em dado momento do show, Gal canta “Tropicália” de Caetano Veloso, canção-manifesto do movimento tropicalista de 1968. A canção apresenta imagens do Brasil, desde referências ao surgimento de Brasília, ao carnaval, às paisagens tropicais, o sertão, à miscigenação, à pobreza e à violência, enquanto menciona estilos e programas musicais e dá vivas a pares metonímicos, por vezes polissêmicos e contraditórios. É na sequência imediata dessa canção que Gal faz a performance de “Brasil” de Cazuza.

“Brasil” é uma canção originalmente gravada no disco *Ideologia* de Cazuza em 1988. Trata-se de um samba-rock, configurado desde o arranjo (em que a guitarra-rock se conjuga com a percussão típica do samba de desfile) até a letra, em que os dados de marginalidade e exclusão (e crítica social) dos dois universos acabam se interpenetrando. A letra começa com as seguintes estrofes:

Não me convidaram/ Pra essa festa pobre/ Que os homens armaram pra me convencer/
A pagar sem ver/ Toda essa droga/ Que já vem malhada antes de eu nascer// Não me

⁸ Bira do Ponto/ Davi Correa/ Carlos Sena/ Paulinho Carvalho.

ofereceram nem um cigarro/ Fiquei na porta estacionando os carros/ Não me elegeram/ Chefe de nada/ O meu cartão de crédito é uma navalha⁹

O eu lírico apresenta-se precisamente a partir da imagem de uma porta que o separa de uma “festa pobre” (na verdade, rica), enquanto ele estaciona os carros. A sequência de negativas vai reforçando a ideia de sua exclusão social, sustentada por uma série de discursos falaciosos utilizados pelos “homens” (a marcação de classe se conjuga com uma marcação de gênero) para manter, por gerações, a desigualdade social. No refrão, o país aparece personificado, e a função apelativa se faz evidente com o vocativo, o verbo no imperativo e os pronomes de 2ª pessoa (“tua” e “teu”), em que o eu lírico, utilizando termos do campo semântico da política e dos negócios, interroga sua pátria sobre suas negociações escusas.

A canção foi feita em 1988, em meio ao processo de redemocratização do Brasil (a ditadura terminou oficialmente em 1985, mas só em 1988 houve a promulgação da nova Constituição). Gal Costa foi convidada, ainda em 1988, para fazer a gravação de “Brasil” para a abertura de *Vale tudo*, novela de Gilberto Braga e Aguinaldo Silva, que foi ao ar naquele mesmo ano, discutindo exatamente a questão da corrupção e da desigualdade no país. A escolha de Gal ativou uma série de elementos cruciais para encher de sentidos a canção: a cantora-moderna, que, nos tempos da ditadura, proclamava a necessidade de estar atento e forte, e era também um símbolo da fusão de estilos musicais. O arranjo da canção também enfatizava a mistura entre percussões de bateria e tamborim, e as guitarras, somadas ao canto enérgico e rasgado de Gal Costa, que reforçava em sua interpretação a interseção entre o samba e o rock, e a potência de manifesto político que esses dois gêneros concentram.

A declinação para a voz feminina também tensiona a canção em diversos momentos, como “os homens armaram pra me convencer” (o questionamento a essa elite masculina e patriarcal) ou “não me sortearam a garota do Fantástico” (o modelo de beleza a ser consumido e imitado). No show *O sorriso do gato de Alice*, Gal vestia uma blusa aberta na frente, mas que cobria o corpo. Ao entrar no refrão, na subida dos instrumentos e da voz, Gal ergue o dedo em riste e alonga o corpo, provocando a abertura da camisa e o aparecimento dos seios.

Os seios dessa *performance* são também polissêmicos, a começar pelo sentido mais evidente de cantar de “peito aberto”, sem disfarces ou enganações — tornar efetivamente manifesto o desejo de saber do Brasil, inclusive de sua face mais terrível. Nos seios também podemos ver o gesto disruptivo de vanguarda e, ao mesmo tempo, a ancestralidade indígena; a atitude rock’n’roll e o seio à mostra típico dos desfiles de escola de samba de referência

⁹ Araújo, 2001, p.176.

afrobrasileira. Lembremos que Gal, dez anos antes, havia lançado a canção “Vaca profana”, que faz referência às “divinas tetas”, ao caráter sagrado e profano do corpo feminino, entremeado pela afirmação de uma série de experiências de vanguarda. Acrescenta-se outra disrupção, que é o fato de Gal já estar com seus 50 anos àquela altura, desafiando mais um tabu sobre o corpo feminino e afirmando seu compromisso com o tempo presente.

Ainda nos anos 1990, Gal continuou incluindo em seu repertório canções-manifesto. Em 1995, no disco *Mina d’água do meu canto*, a artista gravou “Língua” e “Odara”, ambas de Caetano Veloso; a primeira, um manifesto em defesa da Língua Portuguesa, e a segunda uma canção central na discussão sobre “patrulhas ideológicas” no final dos anos 1970, reafirmando uma subversão que se dá pela festa, pela dança, pela alegria. Ainda nos anos 1990, “A luz de Tieta” também de Caetano segue a mesma linha, na afirmação de um Brasil possível a partir da cultura de seu povo.

A Gal Costa do século XXI não abandonou o gênero-manifesto. O álbum *Recanto* (2011), todo de canções inéditas de Caetano Veloso, apresenta muitos elementos experimentais e já termina com a voz de Gal anunciando “Coisas sagradas permanecem/ Nem o Demo as pode abalar/ Espírito é o que enfim resulta/ De corpo, alma, feitos: cantar”. O tom grave das afirmações, cantadas solenemente por Gal, é mais um exemplo de canção em que se conjugam as funções poética e metalinguística, trazendo mais uma vez o próprio canto como tema. Além da interpretação de Gal, a própria *persona* da artista, a grande voz da modernização do canto no país, vai acrescentando sentidos e densidades a essa canção-título.

O disco *Estratosférica*, de 2015, apresenta uma balada rock chamada “Sem medo nem esperança” (Antonio Cicero/ Arthur Nogueira), que diz: “Não tenho medo/ Nem esperança/ Nada do que fiz/ Por mais feliz/ Está à altura/ Do que há por fazer”. A interpretação incisiva dos versos (e a própria trajetória da artista, enfatizada pelo caráter dêitico da primeira pessoa), conjugada com o desenrolar do século XXI (e da artista que chegava à casa dos 70 anos), soa mais uma vez como um manifesto artístico, reafirmando o compromisso com o canto e com o tempo presente, isto é, com a postura de vanguarda permanente.

O tema reverbera ainda no disco seguinte, *A pele do futuro* (2017), que conta com “Mãe de todas as vozes” de Nando Reis, em que Gal interpreta os versos “Sou filha de todas as vozes/ Que vieram antes/ Mãe de todas as vozes/ Que virão depois” (a estrofe repetida, aliás, de forma mais aguda, alta e alongada), reportando-se outra vez a temas como o canto e o sagrado feminino, mas, sobretudo, criando uma linha de ascendência e descendência das vozes, colocando-se exatamente na encruzilhada de tempos. Comprometida com o presente, Gal apresenta-se como cantora a meio caminho entre as cantoras que a formaram e aquelas que

foram influenciadas por seu canto, e como mulher, desdobrada entre uma ancestralidade que é a um só tempo genealógica e espiritual.

Por fim, a última canção que merece nota é a gravação de “Para Lennon e McCartney”, de Lô Borges, Márcio Borges e Fernando Brant, imortalizada por Milton Nascimento em seu disco de 1970. O single lançado postumamente em 2022, ano de morte de Gal, dividindo as vozes com a cantora Marina Sena, da cena contemporânea, é justamente uma canção-manifesto, afirmando a música brasileira e a cultura latinoamericana diante dos dois beatles do título, a banda pop que mudou os rumos da canção popular em todo o mundo.

De ponta a ponta de sua obra, portanto, Gal Costa selecionou canções com características marcantes do gênero-manifesto, reforçando por meio de arranjos e coletâneas e, sobretudo, de sua interpretação vocal e sua *performance*, um conjunto de premissas estéticas que a acompanharam desde o início de sua carreira, apontando sempre para um desejo de modernidade, de valorização do presente, de afirmação da força do canto e da centralidade da canção popular para a afirmação do Brasil, para o enfrentamento de seus problemas e para a contundente manifestação de suas potencialidades. Não por acaso a imagem da cantora, de seio à mostra, entoando os versos de “Brasil”, ganhou tal projeção no imaginário nacional.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Lucinha & ECHEVERRIA, Regina. *Preciso dizer que te amo – todas as letras do poeta*. São Paulo: Globo, 2001.
- CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- DINIS, Sheila Castro. *Marginais e desbundados - MPB e contracultura nos anos de chumbo (1969-1974)*. Tese de doutorado. São Paulo, UNICAMP, 2017.
- FAVARETTO, Celso. *Tropicália: alegoria, alegria*. São Paulo: Ateliê, 2000. JARDIM, Eduardo. *Tudo em volta está deserto: encontros com a literatura e a música no tempo da ditadura*. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2017.
- JULIÃO, Rafael & OLIVEIRA, Cecilia. “Brasil” e Vale tudo: o país da canção no Brasil da novela. *Revista Signo*. Santa Cruz do Sul, v.47, n. 89, p. 122-134, maio/ago. 2022.
- CORDEIRO, Taissa. M. A. (2021). *Gal, a fatal: o tropicalismo musical e o gesto interpretativo de Gal Costa*. *Revista Criação & Crítica*, 31(31), 65-80.
- NOLETO, R. da S. “Eu sou uma fruta ‘gogóia’, eu sou uma moça”: Gal Costa e o Tropicalismo no Feminino. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.30, 2014, p.64-75.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. https://galcosta.com.br/sec_discografia_list.php