

# O TRADICIONAL E O MODERNO EM CAETANO VELOSO: UMA ANÁLISE DA CANÇÃO “NÃO VOU DEIXAR”, DO ÁLBUM MEU COCO (2021)

## THE TRADITIONAL AND THE MODERN IN CAETANO VELOSO: AN ANALYSIS OF THE SONG “NÃO VOU DEIXAR”, FROM THE ALBUM “MEU COCO” (2021)

### Dossiê:

Tramas dialógicas do  
cancioneiro brasileiro



### ORGANIZADORES:

María del Pilar Tobar Acosta



João Vianney Cavalcanti Nuto



**CERRADOS**  
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM

v. 34, n. 67, abr. 2025  
Brasília, DF  
ISSN 1982-9701



### FLUXO DA SUBMISSÃO

Submetido em: 26/01/2025

Aceito em: 03/04/2025

DISTRIBUÍDO SOB



Fernando Rodrigues da Costa  

USP | [fernando.rodrigues.costa@usp.br](mailto:fernando.rodrigues.costa@usp.br)

Camila Rodrigues  

USP | [onapomona@gmail.com](mailto:onapomona@gmail.com)

### Resumo/Abstract

Esta pesquisa busca ressaltar as nuances de Caetano Veloso enquanto artista multifacetado e atento às transformações de seu tempo. Embora dialogue com cancionistas recentes da música popular brasileira, o compositor traz suas bases fincadas na tradição da canção construída por João Gilberto, Dorival Caymmi, Tom Jobim, Luiz Gonzaga, Lamartine Babo, entre tantos outros. O objetivo é analisar e perceber como o cantor prova estas relações e confluências em seu novo álbum *Meu Coco* (2021). Em todas as faixas, Caetano presta algum tipo de homenagem às raízes do Brasil, ao seu povo e sua música, sem perder de vista as sugestões rítmicas como traços das novas gerações. Um exemplo dessa ousada alquimia é a faixa “Não vou deixar”, que traz à baila o *pop* eletrônico e o *trap*, sem abandonar a dicção do artista. Neste percurso analítico, serão aplicadas as proposições teóricas de Luiz Tatit (2012) para o estudo da canção, bem como o arcabouço social, histórico e cultural já demonstrado por Celso Favaretto (1979), Zuza Homem de Mello (2010) e Guilherme Wisnik (2022).

**Palavras-chave:** Caetano Veloso, Música Popular Brasileira, Meu Coco, Tradicional e Moderno.

This research seeks to highlight the refinement of Caetano Veloso as a multifaceted artist attentive to the transformations of his time. Although he interacts with recent composers of Brazilian popular music, the composer has his foundations rooted in the tradition of songs created by João Gilberto, Dorival Caymmi, Tom Jobim, Luiz Gonzaga, Lamartine Babo, among many others. Our objective is to analyze and understand how the singer demonstrates these relations and confluences in his new album *Meu Coco* (2021). In all the tracks, Caetano pays some kind of tribute to the roots of Brazil, its people and its music, without losing sight of the rhythmic suggestions as traits of the new generations. An example of this daring alchemy is the track “Não vou deixar”, which brings to the fore electronic pop and trap without abandoning the artist's diction. In this analytical path, the theoretical propositions of Luiz Tatit (2012) will be applied to the study of melody and rhythm, as well as the social, historical and cultural framework already demonstrated by Celso Favaretto (1979), Zuza Homem de Mello (2010) and Guilherme Wisnik (2022).

**Keywords:** Caetano Veloso, Brazilian Popular Music, Meu Coco, Traditional and Modern.

## INTRODUÇÃO: AS REINTERPRETAÇÕES CAMALEÔNICAS DO CACIONISTA

Caetano Veloso desenvolveu, em paralelo com sua extensa carreira de compositor, uma proffica habilidade interpretativa que o levou tanto a revisitar clássicos da tradição brasileira quanto a buscar vertentes modernas do *pop* internacional. Isso fomentou a marca incontornável na personalidade de um tipo de cacionista que finca suas bases na tradição, mas que inevitavelmente escapa para experimentações inesperadas.

No famoso disco *Tropicália ou Panis et Circencis*, lançado em julho de 1968, Caetano colabora para juntar as duas pontas pretendidas pelo tropicalismo: agregar o regionalismo brasileiro com o *rock* internacional, resgatando o passado para recriar o futuro e propondo, desse modo, novas formas para a escrita e o canto em língua portuguesa. Gilberto Gil e Caetano Veloso aproveitavam as ondas iniciadas pelos festivais da TV Record para capitanear parcerias e projetos. O álbum uniu artistas como Os Mutantes, Tom Zé, Nara Leão (1942-1989), Gal Costa (1945-2022), com os arranjos de Rogério Duprat (1932-2006), além das participações dos poetas José Carlos Capinan e Torquato Neto (1944-1972).

O disco *Tropicália* traz faixas emblemáticas e inovadoras como “Parque Industrial”, “Bat Macumba”, “Geleia Geral” e “Baby”. No entanto, é importante notar que nesse contexto de composições com arranjos ousados, letras repletas de termos em inglês e com forte apelo aos modismos da época, Caetano inseriu a canção “Coração Materno”. Lembremos que “Coração Materno” foi uma composição de 1950 conhecida na voz potente de Vicente Celestino (1894-1968) que, quando regravada, quase 20 anos depois, já era vista como algo arcaico e ultrapassado. Todavia, Caetano reconhece a beleza melódica e a dramaticidade da letra, elementos que são reincorporados no arranjo de Rogério Duprat. Ouvindo as duas versões, é possível perceber já no início o peso dramático na versão de Caetano, tanto no modo de cantar como nos arranjos e tensões instrumentais. Essa forma coaduna-se muito mais com a temática trágica da canção, que traz um personagem que oferece o coração da própria mãe para a amada.

Uma das maiores transformações entre as duas canções está na reinterpretação dada por Caetano. A nova roupagem mostra sinais da lição aprendida com João Gilberto (1931-2019) pelos tropicalistas e pelas gerações dos anos 1960 e 1970. A chegada das tecnologias de gravação causariam uma verdadeira revolução estética, potencial que muitos não haviam notado. Em seu livro *Verdade Tropical* (1997), Caetano relata as primeiras vezes que ouviu João Gilberto e as sensações que este deixou em sua vida:

Eu tinha dezessete anos quando ouvi pela primeira vez João Gilberto. Ainda morava em Santo Amaro, e foi um colega do ginásio quem me mostrou a novidade que lhe parecera estranha e que, por isso mesmo, ele julgara que me interessaria: “Caetano, você que gosta de coisas loucas, você precisa ouvir o disco desse sujeito que canta totalmente desafinado, a orquestra vai pra um lado e ele vai pra outro”. Ele enxergava a estranheza que a audição de João lhe causava, possivelmente encorajado pelo título da canção “Desafinado” – uma pista falsa para os primeiros ouvintes de uma composição que, com seus intervalos melódicos inusitados, exigia intérpretes afinadíssimos e terminava, na delicada ironia de suas palavras, pedindo tolerância para aqueles que não o eram. A bossa nova nos arrebatou. O que acompanhei como uma sucessão de delícias para minha inteligência foi o desenvolvimento de um processo radical de mudança de estágio cultural que nos levou a rever o nosso gosto, o nosso acervo – o que é mais importante – as nossas possibilidades (Veloso, 1997, p. 35).

Como visto, Caetano é tributário das inovações alcançadas por João Gilberto como, por exemplo, a habilidade e o uso criativo do microfone para abrir um campo completamente inédito dentro da forma canção. Isso apontava um caminho distinto dos cantores de rádio com suas vozes explosivas, expansividade exagerada, interpretações operísticas e valorização do volume e potência vocal em detrimento de nuances mais leves e delicadas. João Gilberto mostrou que com o microfone seria possível não apenas cantar de modo próximo e intimista, mas propor intervalos dissonantes, destacar a harmonia, construir realces interpretativos e buscar maior precisão na mensagem contida nas letras.

No livro *O século da canção*, o compositor e pesquisador Luiz Tatit (2021) traça um percurso da canção e seu desenvolvimento no Brasil ao longo do século XX. O autor mostra como os diferentes períodos e movimentos consolidaram a junção entre letra e música, uma forma que ganharia enorme relevância na cultura, na indústria, nas mídias e nos espaços de entretenimento no país. Já no livro *O Cancionista: composição de canções no Brasil*, Luiz Tatit (2012) elabora uma teoria para essa união de música e texto.

Entre outros pontos, Tatit (2012) classifica o formato da canção como um gesto vocal comumente atrelado a intuição e emoção do compositor. No entanto, parece sempre haver certa intencionalidade e recorrência nas entoações cantadas, que estão intrinsecamente ligadas com a fala. Por exemplo, quando entoamos uma pergunta, é comum realizarmos a curva ascendente em direção ao agudo, como em: “Você vai lá?” Isso explicaria a curva melódica que ocorre quando surgem perguntas nas canções, como nota-se na famosa frase “Com que roupa eu vou?”, de Noel Rosa. Luiz Tatit (2012) realiza uma série de categorizações em seu livro que são úteis para compreender a canção, e embora algumas possam soar cientificamente exageradas, em geral elas funcionam bem para as análises e fundamentações teóricas.

Na mesma obra mencionada, Luiz Tatit (2012) exhibe uma miríade de abordagens presentes nos modos de entoação da fala e que se refletem nas composições. Para comprovar as acepções técnicas, o pesquisador elenca grandes nomes da canção brasileira e aprofunda exemplos contidos em cada dicção e personalidade. O autor inicia o percurso com nomes como Chico Buarque, Tom Jobim, Luiz Gonzaga, Jorge Ben Jor e termina justamente em Caetano Veloso. O pesquisador considera Caetano não apenas um profícuo cancionista, mas também um habilidoso e versátil intérprete:

Suficientemente hábil para compor e interpretar qualquer tipo de canção, Caetano salta de um extremo a outro revertendo toda a expectativa em torno de sua obra e obedecendo unicamente aos impulsos internos de criação. Não há qualquer padrão de gênero, estilo, letra ou musicalidade que resista por muito tempo em sua produção, como se todas as formas fossem o mínimo indispensável para se expressar em canção. De outra parte, como se a canção fosse a extensão mais bem acabada das oscilações do mundo subjetivo e só com essas mantivesse compromisso (Tatit, 2012, p. 263).

Como será observado a seguir, Caetano é um tipo de cancionista que mesmo preservando as tradições do samba e da bossa nova, expande-se para experimentações com *rock*, *trap*, *pop* e eletrônico. O compositor, atravessando as décadas e vivendo tempos difíceis com coragem e criatividade, interpretou as próprias canções ou de parceiros, imprimindo sempre sua voz inconfundível e uma marca indelével.

### **A CANÇÃO POPULAR: UM PROJETO DE BRASIL**

Conhecer o cancionário popular brasileiro sempre foi um diferencial que enriqueceu Caetano Veloso – inclusive literalmente –, pois no final da década de 1960, antes mesmo de ser reconhecido por seu talento musical, o cancionista ganhou popularidade quando se destacou no quadro “A palavra é...”, do programa televisivo *Esta noite se improvisa*, da Rede Record, no qual o participante deveria acertar o nome das canções a partir de uma palavra indicada pelo apresentador Blota Júnior. Com memória aguçada e conhecimento profícuo, Caetano acertou um grande número de nomes de canções, arrecadando uma pequena fortuna e a simpatia do público e da mídia.

É notável aos ouvintes que conhecer profundamente o cancionário popular o levou a criar sua própria forma de compor e cantar. Segundo aponta Luiz Tatit, em uma das análises mais assertivas sobre o trabalho do baiano:

Caetano Veloso compreendeu todas as dicções da canção popular brasileira. Fascinado por João Gilberto, talvez por isso mesmo, Caetano transformou-se em seu antípoda. Enquanto João Gilberto filtra diversos momentos da canção popular numa dicção única, a sua própria, Caetano, ao compor e ao interpretar, prefere viajar pelas dicções dos outros cancionistas, encarnando seus dons.

Gosta de ser um pouco de cada um. Quando volta a ser Caetano, sua obra está miscigenada e fortalecida por muitas dicções. Isso sem contar a absorção que faz da música internacional (...) libertando a canção brasileira de qualquer padrão provinciano (Tatit, 2012, p. 263).

Se já estava sugerida em João Gilberto a ideia de esboçar uma leitura do Brasil a partir do seu rico cancionário, Caetano a recupera e lhe dá prosseguimento transitando por entre as dicções e fazendo-as soar como as vozes autênticas do país, em um gesto canibal, influência que os tropicalistas sofreram dos modernistas da década de 1920.

A ideia do gesto canibal, culturalmente reativada por nosso cancionista, deu origem a alguns banquetes antropófagos em nossas canções populares, especialmente no final dos anos 1990. Em 1997, Caetano Veloso concedeu entrevistas a jornais franceses e, ao ser perguntado sobre quem, de acordo com a cultura canibal, ele “comeria” naquele momento, respondeu: “Eu devoraria Leonardo DiCaprio”, o ator mais desejado no mundo então, após o sucesso do filme *Titanic*. Em 1998, o cantor e compositor Djavan resgatou essa história e gravou em seu álbum a canção “Eu te devoro” (1998). Além dele, Adriana Calcanhoto grava no disco *Maritmo* (1998) a canção “Vamos comer Caetano”, sua releitura canibal da antropofagia.

Para além do gesto antropofágico na composição de canções, destacamos que o esboçado projeto de leitura do Brasil a partir das vozes de seu cancionário popular é também, e talvez sobretudo, um convite à audição das nossas variadas canções. Em seu álbum *Livro* (1998), Caetano grava uma canção chamada “Pra ninguém”, que é uma espécie de resposta a uma composição de Chico Buarque chamada “Paratodos”, na qual o compositor elenca algumas de suas referências musicais, entre cantores, instrumentistas e compositores. Caetano seleciona mais de vinte cancionistas interpretando obras que não são de sua autoria e, muitas vezes, nem as mais conhecidas de seus repertórios. Ao final da lista, o refrão remete ao delineado projeto de Brasil pela audição de seu cancionário, na frase que aponta: “Melhor do que isso só mesmo o silêncio/E melhor do que o silêncio só João”.

Apresentada a hipótese sobre a ideia de que Caetano desenha o país a partir da audição do cancionário nacional, é importante notar que, embora ele tenha publicado *Verdade Tropical* (Veloso, 1997), um ensaio memorialístico, ao modo dos escritos por grandes intérpretes do Brasil, pode-se entender que a proposta de nosso cancionista está mais pulsante nas canções que vem compondo há décadas e que estão nos ouvidos e nas bocas dos brasileiros desse período. Há que se destacar, também, que uma canção é texto e melodia, uma linguagem muito mais ampla e complexa do que textos lineares. Por isso, este artigo propõe-se a analisar a canção “Não vou deixar” (2021), com base no desenhado projeto nacional que Caetano expressa no álbum *Meu Coco*.

## TRANSIÇÕES ENTRE O CONTEMPORÂNEO E O TRADICIONAL

A canção “Não vou deixar” é a quarta faixa do álbum *Meu coco*, lançado em 2021. Em entrevista realizada por Charles Gavin, Caetano comenta cada uma das faixas do disco e conta como foram os processos de gravação, composição, arranjo e mixagem. Uma das especificidades desse percurso foi o fato de Caetano Veloso, por estar no período de isolamento da Covid-19, ter criado sozinho todas as canções. A produção foi feita em parceria com Lucas Nunes, músico, compositor e produtor que faz parte da banda Dônica, ao lado de Zé Ibarra e Tom Veloso.

Entre todas as canções presentes no álbum, “Não vou deixar” parece demonstrar de maneira mais evidente a forma como Caetano Veloso se alimenta de diversos ritmos, experimentações e tendências contemporâneas para recompor sua própria identidade. No livro *Tropicalismo: Alegria, Alegria*, Celso Favaretto (1979) já havia chamado a atenção para o espírito da antropofagia que se encontra presente tanto nas concepções dos tropicalistas quanto na forma com que o cantor concebeu sua produção artística ao longo da carreira. Celso Favaretto afirma que Caetano:

Quando justapõe elementos diversos da cultura, obtém uma suma cultural de caráter antropofágico, em que contradições históricas, ideológicas e artísticas são levantadas para sofrer uma operação desmistificadora. Esta operação, segundo a teorização oswaldiana, efetua-se através da mistura dos elementos

contraditórios – enquadráveis basicamente nas oposições arcaico/moderno, local/universal – e que ao inventariá-las, as devora. Este procedimento do tropicalismo privilegia o efeito crítico que deriva da justaposição desses elementos (Favaretto, 1979, p. 11).

Algumas canções emblemáticas em torno dessa mistura tropicalista referida por Celso Favaretto são “Alegria, alegria” e “Tropicália”. Sobre esta última, são notáveis as dezenas de menções que interligam diferentes fases e aspectos não só da canção, mas também da cultura brasileira como um todo. Pode-se lembrar de citações que começam com Pero Vaz de Caminha, passam pela bossa nova e o luar do sertão, até chegar em Carmen Miranda e Roberto Carlos. O recente artigo *Caetano Veloso e a poética do Tropicalismo*, de Arlindo Rebechi (2022), destaca justamente essas canções em que o compositor explora a mescla entre imagens e temporalidades. Na análise da letra e da melodia de “Tropicália”, Arlindo Rebechi aponta que:

Esse espaço, por sua vez, é o que define o próprio corpo, num jogo que percorre passado e presente, moderno e arcaico. Esse corpo, embora com suas partes humanas visivelmente constituídas (pés, nariz, joelho, mão, pulso, coração), se autodefine com o fim de traçar aquilo que caracteriza a comunidade imaginada da nação (Rebechi Junior, 2022, p. 212).

No caso específico da música “Não vou deixar”, logo nos primeiros segundos da canção o ouvinte é surpreendido por uma batida eletrônica sampleada muito comum nos gêneros *trap*, *hip-hop* e *funk* carioca. O andamento segue por volta de 80 BPM (batidas por minuto), algo também recorrente nesses estilos musicais. No entanto, a harmonização, apesar de progressões simples, traz acordes menores, que orbitam o centro tonal de Fá menor. Nesse ponto, é importante observar a correlação entre melodia e letra, pois diferentemente do *trap*, que geralmente preza pelo texto puramente falado, Caetano entoa uma linha melódica definida. É relevante observar a transcrição da letra entre os versos para percebermos essas relações:

Não vou deixar  
Não vou, não vou deixar você esculachar  
Com a nossa história  
É muito amor, é muita luta  
É muito gozo, é muita dor  
E muita glória  
Não vou deixar, não vou deixar,  
Não vou deixar  
Porque eu sei cantar  
E sei de alguns que sabem mais  
Muito mais  
(Caetano Veloso, 2021)

Luiz Tatit (2012) lança inúmeras classificações com o intuito de categorizar as engrenagens do objeto canção. Esta forma é definida como a junção de sentidos entre melodia e letra. Uma das principais teorias que Tatit (2012) propõe é a diferenciação entre tematização e passionalização, tendo várias nuances entre uma e outra. O aspecto passional irá valorizar a dramaticidade da letra pelo prolongamento das vogais, enquanto a tematização valoriza o ritmo das consoantes para elencar temas e segmentar termos rápidos e entrecortados. No verso acima, pode-se notar que Caetano constrói uma interpretação para a letra, que no primeiro momento valoriza a reiteração da frase “não vou deixar” de modo veloz, percussivo e enfatizando a terça menor. Vale lembrar que o intervalo menor, recorrente na harmonia e na melodia, conduz um clima reflexivo e triste para os primeiros versos da canção.

Forma e conteúdo estão entrelaçados na tonalidade menor dos primeiros dois versos. A frase título teria surgido em um momento de revolta em que Caetano Veloso assistia pela televisão a

contagem dos votos que anunciavam a vitória de Jair Bolsonaro nas eleições de 2018. Em que pesem os discursos de ódio, declarações misóginas, notícias falsas e uma série de ataques deflagrados contra a classe artística, Bolsonaro venceu o então candidato Fernando Haddad. Nesse contexto, a frase “não vou deixar você esculachar com a nossa história”, reverbera a indignação, mas também é uma forma de ação que se concretiza na própria gravação e audição da música.

No segundo verso, o compositor repetirá o mesmo padrão melódico, mas trazendo novos prismas de contestação para a letra. O aprofundamento do tema aborda outros aspectos que funcionam como emblema de exaltação da nação e da cultura brasileira, conforme segue:

Não vou deixar  
Não vou deixar  
Não vou deixar  
Que se desminta  
A nossa gana, nossa fama de bacana  
Nosso drama, a nossa pinta  
Não vou deixar  
Não vou deixar  
Porque eu sei cantar  
E sei de alguns que sabem mais  
Muito mais  
(Caetano Veloso, 2021)

Na segunda parte da música, que funcionaria mais como variação do que propriamente como refrão, surgirá a quebra de expectativa. A tonalidade da música que seguia desde o começo o campo de Fá menor, promoverá uma interessante transformação para Fá maior. Em teoria musical, esse tipo de troca chama-se “tonalidade homônima”, pois costuma-se aproveitar o mesmo tom (neste caso o Fá), mas conduzindo a tonalidade da canção de menor para maior. Esse tipo de substituição é frequente no *rock* e no *pop*, mas também comum no *jazz* e na bossa nova.

Com a intenção de promover diferentes sensações nas músicas, alguns compositores preferem aplicar um tipo de modulação que usa o quinto grau dominante para gerar tensão e logo resolver-se na tônica, formando a famosa cadência “V – I”. No entanto, existe uma série de diferentes categorias de modulações, normalmente atreladas a emoção e sentimento que a música pretende explorar em suas partes. A troca que pode ser ouvida em “Não vou deixar” teoricamente não pode ser considerada uma modulação, na medida em que apenas valoriza o câmbio entre menor e maior, mas mantendo o centro tonal em Fá. Essa concepção pode estar ligada com as próprias referências de Caetano Veloso, pois entre os nomes que utilizaram sobejamente o “tom homônimo” pode-se encontrar João Gilberto, Tom Jobim (1927-1994), Edu Lobo, Tom Zé, Milton Nascimento, entre outros. Uma harmonia muito semelhante, por exemplo, aparece na parceria entre Tom Jobim e Vinicius de Moraes (1913-1980) para a composição “Chega de Saudade” (1958). Este símbolo inaugural da bossa nova, traz os primeiros versos cantados dentro da harmonia em Ré menor, mas que posteriormente irá se transformar em Ré maior, seguindo assim a regra existente nos tons homônimos.

Essas observações em torno das tonalidades são imprescindíveis, pois reafirmam a base dos sentidos construídos pela letra junto com o arranjo. Luiz Tatit (2012) ressalta que a composição de canção sempre visa ao entrelaçamento entre música e texto, e que ambos se retroalimentam na construção de sentido, que só pode se dar em conjunto. No caso de “Chega de Saudade” (1958), a tonalidade em Ré menor destaca o caráter doloroso presente nos versos de abertura: “Vai, minha tristeza, e diz a ela/Que sem ela não pode ser”. Já a mudança posterior para Ré maior, em clima aberto e solar, irá combinar com a esperança do possível reencontro: “Mas se ela voltar, se ela voltar/Que coisa linda”.

Voltando para a canção “Não vou deixar”, Caetano parece utilizar-se de um recurso bastante similar ao das canções de Tom Jobim, Vinicius de Moraes e João Gilberto. Além da transição entre tom menor e maior, o arranjo ganha ritmos acelerados que realçam os acordes de Fá maior e Si bemol maior, tocados em colcheias. Vejamos a letra escrita para este outro trecho:

Apesar de você dizer que acabou  
Que o sonho não tem mais cor  
Eu grito e repito: Eu não vou  
O menino me ouviu e já comentou  
O vovô tá nervoso, o vovô  
Nervoso, teimoso, manhoso  
(Caetano Veloso, 2021)

Essa passagem, agora em tom maior, traz para o arranjo uma atmosfera jocosa, ou mesmo próxima de canções infantis. Caetano Veloso afirmou em entrevistas que esse trecho foi inspirado no menino Pedro, filho de um casal amigo da família Veloso. Ao observar o descontentamento e veemência de Caetano diante da vitória de Bolsonaro, o garoto teria dito: “Olha mamãe! O vovô tá nervoso”. O compositor também afirma que pretendia resgatar a canção “Apesar de você”, composta por Chico Buarque em 1970. Originalmente, a letra de Chico refere-se ao período da ditadura no Brasil, iniciada com o golpe de 1964, e que a partir de 1968 instaurou o AI-5 para recrudescer o regime autoritário e institucionalizar a violência. A música de Chico Buarque pode ser definida como um samba na tonalidade de Ré maior, destacando entre os versos a truculência para conduzir o horizonte de esperanças no refrão, ao subir para o agudo e entoar: “Apesar de você/Amanhã há de ser outro dia”. Outra canção a que o trecho de Caetano remete é a faixa “Uma coisa bonitinha”, parceria de Gilberto Gil com João Donato (1934-2023), gravada em 2018.

Outro aspecto relevante no trecho são as rimas que Caetano reaproveita da palavra “vovô” para ressaltar a vogal fechada “O”. Em contraposição com a tonalidade maior de fundo, que muda o clima da música, Caetano cria melodias que correm em direção às notas graves. Esse jogo acaba por gerar um interessante contraste e uma tensão entre o arranjo de tonalidade maior e as palavras rimadas e soturnas, como “nervoso, teimoso, manhoso”. A direção melódica para o grave combina perfeitamente com a vogal fechada “O” e com o sentido de negação ressaltado pelas frases: “Apesar de você dizer que acabou/Que o sonho não tem mais cor/Eu grito e repito: Eu não vou”. De forma geral, a canção promove essa mudança entre maior e menor mantendo o centro tonal em Fá, tendo como consequência a constante troca de sensações, que, visualmente, remeteria para uma alternância entre claro e escuro.

Por meio da letra e dos arranjos, a canção “Não vou deixar” consegue sintetizar um panorama que ao mesmo tempo que rememora as vozes tradicionais e formadoras da música brasileira, explora também concepções estéticas contemporâneas. Em diversas faixas do álbum *Meu coco*, Caetano busca a multiplicidade de vozes (tanto do passado como do presente) que simboliza a canção no país. Não por acaso, no trecho da música homônima ao disco, o compositor aponta que “com Naras, Bethânias e Elis/Faremos um mundo feliz” e depois cita também os nomes de Noel Rosa (1910-1937), Djavan, Dorival Caymmi (1914-2008) e Ary Barroso (1903-1964).

Em diversas entrevistas, Caetano reiterou que a faixa “Meu coco” foi, de fato, a primeira composição realizada e que daria origem ao restante do disco. Nessa canção, o cancionista perscruta a condição do brasileiro como um povo feito de mistura e de potência criativa, reverenciando novamente sua principal influência como compositor: “João Gilberto falou/ Eno meu coco ficou/ Quem é, quem és, quem sou?”. Outra faixa que menciona uma série de compositores e intérpretes é “GilGal”. O título em si já aglutina Gilberto Gil e Gal Costa, mas em seus versos menciona ainda Pixinguinha (1897-1973), Jorge Ben Jor, Wilson Batista (1913-1968), Carlos Lyra (1933-2023) e Milton Nascimento. Na canção “Sem samba não dá”, o compositor traz nomes contemporâneos como Anavitória, Marília Mendonça (1995-2021), chamada de “Maravilha Mendonça”, Djonga, MC Cabelinho, Baco Exu do Blues, Gabriel do Borel e Duda Beat.

A pluralidade de vozes da música popular brasileira a que Caetano presta homenagem ao longo das faixas citadas surge da maneira implícita na canção “Não vou deixar”. Os versos mostram ao mesmo tempo a indignação e a esperança que o Brasil desperta no compositor. Por exemplo, com a repetição do trecho “Não vou deixar/ Porque eu sei cantar/ E sei de alguns que sabem mais/ Muito mais”, Caetano ressalta a sua voz e de seus pares como um potente instrumento com que a sociedade brasileira pode contar para enfrentar o retrocesso e o autoritarismo. No livro *Verdade Tropical*, Caetano já havia enfatizado diversas vezes a sua crença nas potencialidades da forma da canção,

sobretudo nesta que é concebida em seu país: “Ela [a canção] é a mais eficiente arma de afirmação da língua portuguesa no mundo, tantos insuspeitados amantes esta tem conquistado por meio da magia sonora da palavra cantada à moda brasileira” (Veloso, 1997, p. 17).

Por fim, é importante lembrar dos arranjos para violoncelo elaborados e gravados por Jaques Morelenbaum. O maestro, compositor e produtor já havia participado de outros discos de Caetano como, por exemplo, *Circuladô* (1991) e *Fina Estampa* (1994). O solo de violoncelo presente em “Não vou deixar” divide a faixa ao meio e colabora com a atmosfera criada pelos versos e ritmos. Há na faixa uma original união entre gêneros distantes e vozes contrárias. A base harmônica é a mesma dos versos, no entanto, o timbre dos fraseados ouvidos no violoncelo entram em contraste com a batida eletrônica de *trap* que permeia toda a sonoridade. Nota-se algo de inesperado nesse trecho, que ao mesmo tempo está muito bem harmonizado e mixado na versão final. O prodígio do resultado está em aplicar a estética mecânica dos *samplers* digitais, inseridos nesse contexto como base de um solo totalmente orgânico. As próprias características do violoncelo – um instrumento encorpado, grave, pesado, de ampla ressonância acústica devido ao corpo de madeira e no qual os movimentos precisos do arco dependem da condução humana – parecem ir propositalmente na contramão do ritmo eletrônico ao fundo.

Outro ponto fundamental está no caminho que o solo de violoncelo realiza ao seguir um percurso que não extrai ou imita a melodia já cantada por Caetano Veloso. Como resultado, o que se ouve é uma seção independente que cria e conta a sua própria história, mas corroborando o clima musical que exige frases lentas e intervalos que não causem extremas dissonâncias. A entrada do violoncelo abre espaço para a ampliação da organicidade na canção. Nos minutos finais, o timbre, antes digital, torna-se uma batida volumosa, orgânica e de ressonância multiplicada. Há também o fraseado rápido de um violão com som seco e *staccato*, tal como se realizasse linhas melódicas abafadas em forma de *pizzicato*. A canção, iniciada com sons eletrônicos, termina com batidas espontâneas e com timbres naturais que destacam a seção rítmica, o que pode ser também um modo de simbolizar e remeter às vozes que Caetano conclamou durante a canção.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa investigou os meandros do disco *Meu coco* (2021), com especial enfoque na canção “Não vou deixar”. Como vimos, as faixas do álbum foram compostas por Caetano no período de isolamento da pandemia e na vigência do governo Bolsonaro. O álbum reflete, portanto, um período de tensão política, no Brasil e no mundo, que transparece nas letras, nos arranjos e na própria forma como a produção e gravação se condensam. Nos resultados desta análise, ressaltamos exemplos das várias formas com que Caetano consegue refletir sobre o momento em que vive para assimilar transformações. Na recente edição do livro *Lançar mundos no mundo*, Guilherme Wisnik (2022) chama a atenção para o modo como Caetano se renova sem perder suas dicções e marcas tão próprias:

Caetano Veloso, aos oitenta anos de idade, permanece surpreendentemente atual. Poucos artistas, no Brasil e fora dele, foram e são capazes de se manter tão inquietos e conectados ao mundo em que vivem por tanto tempo, renovando sua mirada para as coisas, seu interesse pelos assuntos que o rodeiam, e sua capacidade de traduzir isso tudo em formas artísticas potentes. Atravessando um arco histórico que vai da sambista Aracy de Almeida – que gravou sua canção “A voz do morto”, em 1968 – até a funkeira Anitta – com quem gravou “Você mentiu”, em 2019 –, Caetano se reafirma a cada passo como um artista polêmico e camaleônico, cuja força sempre esteve na capacidade de escapar às classificações e desautorizar chaves convencionais de interpretação (Wisnik, 2022, p. 7).

Nessa perspectiva, a canção “Não vou deixar” pode ser percebida como uma das faixas mais contundentes e ousadas presentes no álbum *Meu coco*. A letra traz diferentes camadas de crítica e enfretamento ao autoritarismo vivido no período da ditadura e resgatado pelos discursos extremistas de 2018. Se por um lado Caetano enfatiza a forma canção como instrumento de luta atemporal, por outro se conecta com as mudanças que esta mesma forma sofre na cultura de massa



contemporânea. Desse modo, o artista consegue dialogar com diferentes públicos, seja buscando outras harmonias e ritmos, fazendo novas parcerias ou mesmo criando letras e melodias imprevisíveis.

## REFERÊNCIAS

FAVARETTO, Celso. **Tropicalismo**: Alegoria, alegria. São Paulo: Kairós, 1979.

MELLO, Zuza Homem de. **A era dos festivais**: uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2010.

REBECHI JUNIOR, Arlindo. Caetano Veloso e a poética do Tropicalismo. **Comunicação & Educação**, v. 27, n. 1, p. 203-214, 2022. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/196772>>. Acesso em: 7 abr. 2025.

TATIT, Luiz. **O cancionista**: a composição de canções no Brasil. São Paulo: Edusp, 2012.

TATIT, Luiz. **O século da canção**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2021.

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

WISNIK, Guilherme. **Lançar mundo nos mundos**: Caetano Veloso e o Brasil. São Paulo: Fósforo, 2022.

## Discos

ADRIANA Calcanhotto. **Maritmo**. Columbia Records, 1998.

CAETANO Veloso. **Caetano Veloso**. Universal Music, 1968.

CAETANO Veloso. **Meu Coco**. Sony Music Brasil, 2021.

CAETANO Veloso. **Livro**. Sony Music Brasil, 1997.

CAETANO Veloso; Gal Costa; Gilberto Gil; Nara Leão; Os Mutantes; Tom Zé. **Tropicália ou Panis et Circencis**. Universal Music Brasil, 1968.

DJAVAN. **Bicho Solto**. Epic, 1998.

GILBERTO Gil. **OK OK OK**. Biscoito Fino, 2018.

JOÃO Gilberto. **Chega de Saudade**. EMI-Odeon, 1959.

VICENTE Celestino. **História da Música Popular Brasileira**. Abril Cultural, 1971.