

Jacqueline Quaresma
Rubens A. Silva
Valkiria Alencar
Vivian Gon
Viviane Gon

A Tropicália

São Paulo

2011

SUMÁRIO

1. Sobre o movimento e o contexto histórico	3
1.1 O surgimento do termo “Tropicália”	4
1.2 Os Parangolés	6
2. A Tropicália nas Artes Plásticas	7
3. A Tropicália no Teatro e Cinema	8
4. A Tropicália na Literatura e Poesia	10
4.1 A Poesia Concreta	11
5. A Tropicália na Música	11
5.1 Os Festivais	13
5.2 As Canções	15
6. Geléia Geral: alguns ícones que influenciaram e inspiraram o Tropicalismo	19
6.1 Carmen Miranda	19
6.2 A Jovem Guarda	20
6.3 Chacrinha	21
7. O fim da Tropicália	22
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	23

1. Sobre o movimento e o contexto histórico

A Tropicália, Tropicalismo ou Movimento tropicalista foi um movimento cultural brasileiro que surgiu sob a influência das correntes artísticas de vanguarda e da cultura pop nacional e estrangeira (como o pop-rock e o concretismo); misturou manifestações tradicionais da cultura brasileira a inovações estéticas radicais. Tinha objetivos comportamentais, que encontraram eco em boa parte da sociedade, sob o regime militar, no final da década de 1960. É reflexo das transformações sociais, políticas e científicas que aconteceram no Brasil e no mundo.

A história desse período é bastante movimentada e conturbada. O país estava recém-dominado pela ditadura militar, em plena efervescência social e política, lutando contra a presença dos militares no poder, contra as sementes iniciais da censura. Embora prestes a enfrentar um regime endurecido, após um golpe dentro do golpe, realizado em 1968 pela ala mais conservadora do Exército, através da promulgação do AI-5, a geração dos Centros Populares de Cultura, da Arena, dos movimentos estudantis, continuava a pleno vapor no exercício de uma energia criativa que parecia inesgotável. Na arena internacional, havia guerra fria, guerra do Vietnã, as invasões soviéticas nas “repúblicas socialistas” insubordinadas, o movimento operário se radicalizando em alguns países (Itália, por exemplo), a Revolução Cubana, a Revolução Cultural Chinesa, a rebeldia estudantil em vários países, o desenvolvimento tecnológico acelerado, a “conquista” da lua, o movimento hippie, etc. Nas artes, havia a explosão do sucesso dos Beatles e do Rock and Roll, a Art Pop, o impacto da tecno-logia sobre a produção e reprodução da obra artística, etc. Sem dúvida, tudo isto significava um período histórico conturbado e cheio de novidades.

O Tropicalismo surge neste contexto: um mundo em mudanças e a procura de uma caracterização cultural brasileira. Os artistas buscavam superar tanto os limites estreitos do nacionalismo da arte engajada quanto a reprodução pura e simples da cultura estrangeira. O encontro de um grupo de cantores e compositores (Gilberto Gil, Caetano Veloso, Gal Costa, Maria Bethânia, Capinam, Torquato Neto, Os Mutantes, etc.) com artistas de outras áreas (Rogério Duprat, Júlio Medaglia, Hélio Oiticica, etc.) permitiram unir influências e tentar realizar uma renovação estética em nosso país. A poesia concreta (cujos principais representantes eram os irmãos Haroldo de Campos e Augusto de Campos, juntamente com Décio Pignatari) uniu-se a este projeto.

Foi através de Augusto de Campos que Caetano Veloso teve acesso a um livro de poesias de Oswald de Andrade. O movimento antropofágico exerceu uma enorme influência sobre a poesia concreta e, posteriormente, sobre o Tropicalismo.

O movimento representava tudo o que existia de lacuna cultural e social, a retomada da linha evolutiva da música brasileira, o protesto social, político, o retrato do país exótico, rico culturalmente, explorado e oprimido. E “Tropicália” é a síntese de tudo isso, pois traz em sua essência a representatividade do país em todos esses sentidos, com a junção das influências da cultura brasileira e da vanguarda seiscentista das artes pop mundial. Abrangeu diversas manifestações artísticas além da música, como teatro, literatura, poesia, cinema e artes plásticas.

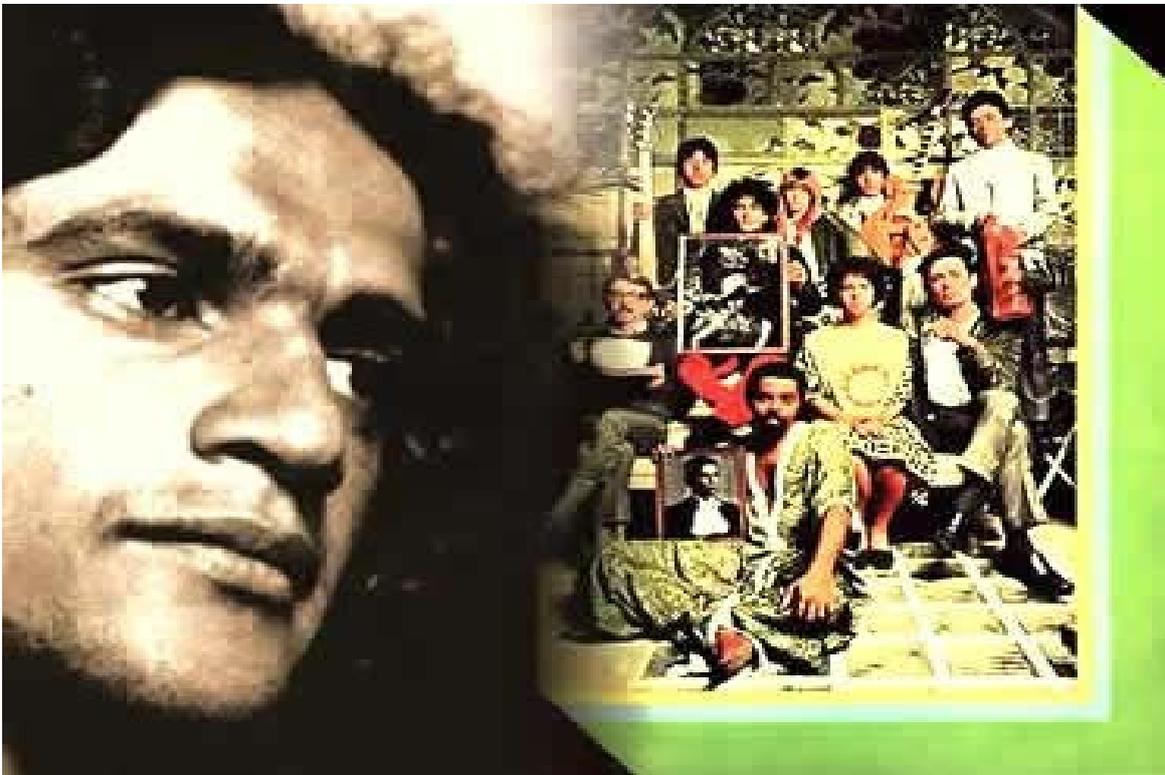


Figura 1 – Caetano Veloso e os “Tropicalistas”

1.1 O surgimento do termo “Tropicália”

O nome do movimento foi uma expressão colhida de um projeto ambiental do arquiteto Hélio Oiticica na exposição “Nova Objetividade Brasileira”, exposta no MAM no Rio de Janeiro, em 1967. A exposição de Oiticica relacionava o contexto das vanguardas da época e as diversas manifestações da arte. Consistia num ambiente formado por duas tendas que o autor chamava de penetráveis. O cenário tropical era composto de areia, brita espalhada pelo chão, araras e vasos com plantas e uma espécie de labirinto que percorria a tenda principal, às escuras. Ao fundo, o público se deparava com um aparelho de televisão ligado, totalmente contra os padrões tradicionais da escultura e da pintura.

Hélio construiu uma obra radical em que a vida e a arte consistiam num só elemento, afirmando o seguinte:

“A Tropicália, veio contribuir fortemente para essa objetivação de uma imagem brasileira total, para a derrubada do mito universalista da cultura brasileira, toda calcada na Europa e na América do Norte, num arianismo inadmissível aqui: na verdade quis eu com a Tropicália criar o mito da miscigenação – somos negros, índios, brancos, tudo ao mesmo tempo – nossa cultura nada tem a ver com a européia, apesar de estar até hoje a ela submetida (...) É a definitiva derrubada da cultura universalista entre nós; da intelectualidade que predomina sobre a criatividade – é a proposição da liberdade máxima individual como meio único capaz de vencer essa estrutura de domínio e consumo cultural alienado.” (OITICICA, Hélio. *“Tropicália uma Revolução na Cultura Brasileira”*. 1972, p. 86)

Oiticica não previa a proporção que este nome traria a cultura brasileira, para ele Tropicália era a definição que sintetizava um sentimento amplo sobre a cultura nacional. O movimento não surgiu de forma organizada, e sim manifestações isoladas que por comparações de artistas e inegáveis semelhanças se agruparam. Por exemplo, Caetano Veloso e Oiticica nem se conheciam quando o cineasta Luiz Carlos Barreto após ouvir a canção de Caetano, ainda sem título, sugeriu o nome inventado pelo artista plástico.



Figura 2 – A exposição “Tropicália” de Hélio Oiticica

Caetano no início não concordava, pois não se conheciam, e confessou não gostar do nome, além do que Oiticica poderia não gostar. A princípio, Tropicália ficou para Caetano como um nome provisório, mas as afinidades estéticas falaram mais alto. Tropicália era o confronto com os grandes movimentos artísticos mundiais, em busca de uma estética puramente brasileira.

“Somos um povo a procura da caracterização cultural, no que diferenciamos do europeu com seu peso cultural milenar e o americano do norte com suas solicitações superprodutivas. Ambos exportam sua cultura de modo compulsivo...” (OITICICA, Hélio. *“Tropicália uma Revolução na Cultura Brasileira”*. 1972, p. 222)

1.2 Os Parangolés

O mito da tropicalidade é muito mais do que araras e bananeiras: é a consciência de um não-condicionamento às estruturas estabelecidas, portanto altamente revolucionário na sua totalidade. Qualquer conformismo, seja intelectual, social, existencial, escapa à sua idéia principal.

Por meio de suas experiências com o samba, com os morros e com as favelas cariocas, principalmente da arquitetura dos grandes centros urbanos, a arte das ruas, das coisas inacabadas, dos terrenos baldios, surgiu uma das maiores invenções de Oiticica: os Parangolés – criados artesanalmente com telas, panos, plásticos, materiais pintados, a princípio, em formato de estandartes, bandeiras e tendas. Depois, alguns desses materiais ganharam formas de grandes capas, para serem vestidas. Algo semelhante às fantasias, às roupas e às esculturas móveis que propiciaram uma espécie de campo experimental. Os Parangolés exploraram uma nova relação com o espaço e evidenciaram a participação do espectador na obra.

A cor ganha um dinamismo no espaço através da associação com a dança e a música. A obra só existe plenamente, portanto, quando da participação corporal: a estrutura depende da ação. A cor assume, desse modo, um caráter literal de vivência, reunindo sensação visual, tátil e rítmica. O participante vira obra ao vesti-lo, ultrapassando a distância entre eles, superando o próprio conceito de arte.



Figura 3 – o Parangolé de Hélio Oiticica



Figura 4 – Caetano vestindo um Parangolé

Mas que fique claro, ao vestir o Parangolé o corpo não é o suporte da obra. Oiticica diz que se trata de "*incorporação do corpo na obra e da obra no corpo*". Nessa espécie de anti-arte, diz Oiticica, "*o objetivo é dar ao público a chance de deixar de ser público espectador, de fora, para participante na atividade criadora*".

Com o Parangolé, Oiticica propõe ao espectador (agora participante) em lugar de meramente contemplar a cor, vestir-se nela. Este simples ato, que libera o participante do domínio da sensação visual, produz uma "*maravilhosa sensação de expansão*", criada pela incorporação dos elementos da obra numa vivência total do espectador.

Alguns artistas, como Caetano Veloso, usaram e vivenciaram os Parangolés. Caetano usou como cenário a bandeira "Seja marginal seja herói", de Hélio, em show na boate Sucata no Rio de Janeiro. A bandeira foi apreendida e o espetáculo suspenso pela Polícia Federal. Essa aproximação com Oiticica foi de grande importância na definição dos rumos da música brasileira.

2. A Tropicália nas Artes Plásticas

O batismo do novo termo coube às artes plásticas, diga-se, a Hélio Oiticica e sua tentativa de estabelecer uma nova objetividade como corrente principal da vanguarda brasileira. Entre parangolés, táteis e móveis, Oiticica encontrou na sua obra-ambiência Tropicália a síntese das experiências mais atualizadas da vanguarda com a tradição popular brasileira mais despreziosa.

Logo após essa sua obra sintética, proclamou:

"A arte já não é mais instrumento de domínio intelectual, já não poderá mais ser usada como algo supremo, inatingível, prazer do burguês tomador de whisky e do intelectual especulativo. Só restará da arte passada o que puder ser apreendido como emoção direta, o que conseguir mover o indivíduo do seu condicionamento opressivo, dando-lhe uma nova dimensão que encontre uma resposta no seu comportamento." (OITICICA, Hélio. "*O aparecimento do supra-sensorial na arte brasileira*". 1968 In Arte em Revista nº 7, ago. 1983, pp. 40-42.)

O Tropicalismo, no âmbito das artes plásticas, é tributário de uma corrente de vanguarda que, desde a cisão dos artistas concretos e neo-concretos em 1959-1960, procurava apostar na emoção e na desvalorização da arte em si, como procedimento de crítica da instituição-arte e como desmistificação do artista como arauto de um projeto intelectual e ideológico coerente que deveria ser comunicado às massas. Nem pedagogia conteudista (base da arte de esquerda), nem elevação do gosto médio do público (utopia presente nas vanguardas construtivistas, como a

Poesia Concreta; que defendiam a aproximação da arte e da linguagem não para desvalorizar a instituição-arte, mas para valorizar e incrementar a percepção do mundo, por parte do homem moderno). As experiências de Hélio Oiticica visavam sobretudo resolver o problema de criação e intervenção artístico-cultural na sociedade brasileira, sem imitar os procedimentos e problemáticas das artes plásticas dos grandes centros internacionais, fugindo ao mesmo tempo do vanguardismo construtivista e do pedagogismo nacionalista.

O que nos importa destacar é que as experiências das artes plásticas acabaram sendo uma espécie de ponta de lança para as problemáticas que as artes de público massivo, como o teatro e a música (no sentido das canções de mercado), acabariam radicalizando. Além disso, estas áreas de criação encontrariam públicos nos quais o choque do novo teria um efeito mais perturbador.



Figura 5 – Obra de Hélio Oiticica

3. A Tropicália no Teatro e Cinema

No teatro, as influências vêm de José Celso Martinez Correa, que faz um experimentalismo radical da linguagem teatral com *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, de 1933, estreando em 29 de setembro de 1967, pelo Grupo Oficina. A peça, ao incorporar a agressão, o mau-gosto, a linguagem dos meios de comunicação de massa, consagrava a ideia de um movimento de vanguarda dessacralizadora que operasse sobre as bases políticas e comportamentais da classe média brasileira.

À frente única sexual, proposta no 2º ato do *Rei da Vela*, paródica e carnalizante, *Roda Viva* somava o elemento da agressão, estética e comportamental, como procedimento básico da vanguarda tropicalista. Ao assumir a estética do "mau-

gosto" como parte dos procedimentos de vanguarda, o programa diz que esta seria a "única forma de expressar o surrealismo brasileiro" colocando Nelson Rodrigues e Chacrinha como os grandes cultores desta estética.



Figura 6 - Atores durante apresentação da peça "O Rei da Vela", de Oswald de Andrade em 1967, dirigida por José Celso Martinez Corrêa



Figura 7 - Diretor José Celso Martinez Corrêa exibe faixa da peça "O Rei da Vela", em São Paulo; estréia de encenação ocorreu em 1967

No cinema, com o slogan uma idéia na cabeça e uma câmera na mão, começa o cinema novo brasileiro, sob a inspiração da Estética da fome, na acepção de Glauber Rocha (1939-1981.) Jovens universitários, leitores do cinema francês, influenciados por Jean-Luc Godard, buscam fazer um cinema de denúncia social, mas também com uma experimentação radical de linguagem. É a erupção do chamado Cinema Novo, movimento que englobava, de forma pouco discriminada, tudo o que se fez de melhor – em matéria de ficção ou documentário – no moderno cinema brasileiro.

Opondo-se ao populismo das chanchadas e ao cosmopolitismo de produções que imitavam modelos estrangeiros, defendia a realização de obras autenticamente nacionais, que colocassem em discussão a realidade econômica, social e cultural do país. O filme Terra em transe, de Glauber Rocha, foi filmado entre os anos de 1966 e 1967 no Brasil, retratando o cenário político da América Latina. Para retratar esta conturbação política, o diretor utilizou-se de uma narrativa extremamente complexa, pessoal e inovadora. Há uma nova estética com elementos criados pelo próprio diretor, embora ainda contenha elementos das escolas italianas e soviéticas.

A narrativa de Terra em Transe é o meio pelo qual o artista transporta suas idéias político-sociais. Foi uma referência fundamental para o movimento tropicalista. O impacto desse filme sobre Caetano Veloso determinou um novo impulso criativo em sua carreira e serviu-lhe de inspiração para compor a canção "Tropicália". Vale lembrar que o sucesso do filme foi tamanho que o próprio espetáculo "O Rei da

Vela” foi dedicado à Glauber Rocha. Como num jogo de espelhos, fechava-se a trindade que mais tarde iria se transformar nos ícones máximos da ruptura tropicalista.



Figura 8 – cena do filme “Terra em transe”, de Glauber Rocha

Esta homologia entre expressão teatral e musical/ popular explodiria com toda força no início de 1968. As polêmicas em torno da radicalização da proposta de agressividade do Grupo Oficina, potencializadas na peça Roda Viva (que estreou em janeiro de 1968) tornaram público o debate em torno das "novidades" surgidas, sobretudo na música e no teatro.

4. A Tropicália na Literatura e Poesia

O Tropicalismo se consolida como forma de escrita influenciada pelas concepções poéticas de ruptura e experimentação, algo até então pouco explorado na tradição das letras de nossas canções. Cubismo, simultaneidade, fragmentação, enunciação caótica, iconoclastia, prosaico, jogo de palavras, desconstrução eram alguns procedimentos adotados pelos textos dos compositores tropicalistas e que lhes garantia uma posição de vanguarda no cenário desse tempo. Além disso, esses autores incorporaram à sua expressão poética as novidades da indústria cultural (especialmente a dimensão estética da televisão, mídia relativamente recente no cotidiano da classe média, que dava a tônica de uma nova forma de relação do artista com o público, com uma nova consciência dos impactos buscados), a retórica dos comícios, passeatas e manifestações políticas, as imagens fragmentárias e justapostas do discurso cinematográfico.

4.1 A Poesia Concreta

Movimento de vanguarda literária liderado pelos poetas Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari lançaram, responsáveis pela revista Noigandres. A proposta era questionar a forma tradicional da poesia estruturada em rimas e métricas, decretando o fim do verso e sugerindo substituí-lo por novas estruturas baseadas na disposição espacial das palavras em alinhamentos geométricos. Buscando uma nova forma para veicular a expressão poética, os concretistas vão concentrar suas preocupações na materialidade da palavra, nos seus aspectos sonoro (musical) e gráfico (visual).

A poesia concreta resgata e radicaliza propostas formalistas anteriores que percorreram difusamente os movimentos de vanguarda do início do século. O mote dos concretistas é o dístico do poeta russo do começo do século, Maiakovski: “Sem forma revolucionária não há arte revolucionária”. Suas principais influências: Mallarmé, James Joyce, Maiakovski, Souzaândrade, Ezra Pound, E.E. Cummings, João Cabral de Melo Neto e Oswald de Andrade.

Além de poetas, Décio Pignatari e os irmãos Campos atuaram como críticos musicais em grandes jornais, dando suporte intelectual para as inovações tropicalistas na música popular durante os anos 60. Para eles, o projeto tropicalista afinava-se com suas aspirações, sobretudo por atuar na faixa do experimentalismo aberto à informação moderna. Um dos principais pontos de interseção entre os dois

grupos é a antropofagia oswaldiana. O poeta Oswald de Andrade, fundamental para os concretistas, passou a ter importância similar para os tropicalistas a partir da encenação de O Rei da Vela por José Celso Martinez Corrêa. O interesse em comum selou a convivência criativa entre os grupos.

5. A Tropicália na Música

No campo musical o movimento tropicalista ganhou seu maior público e fama. Seus participantes formaram um grande coletivo, cujos destaques foram os cantores-compositores Caetano Veloso e Gilberto Gil, além das participações da cantora Gal Costa e do cantor-compositor Tom Zé, da banda Mutantes, e do maestro Rogério Duprat. A cantora Nara Leão e os letristas José Carlos Capinam e Torquato Neto completaram o grupo, que teve também o artista gráfico, compositor e poeta Rogério Duarte como um de seus principais mentores intelectuais.

Os tropicalistas deram um histórico passo à frente no meio musical brasileiro. A música brasileira pós-Bossa Nova e a definição da “qualidade musical” no País estavam cada vez mais dominadas pelas posições tradicionais ou nacionalistas de movimentos ligados à esquerda. Contra essas tendências, o grupo baiano e seus colaboradores procuram universalizar a linguagem da MPB, incorporando elementos da cultura jovem mundial, como o rock, a psicodelia e a guitarra elétrica.

Ao mesmo tempo, sintonizaram a eletricidade com as informações da vanguarda erudita por meio dos inovadores arranjos de maestros como Rogério Duprat, Júlio Medaglia e Damiano Cozzela. Ao unir o popular, o pop e o experimentalismo estético, as idéias tropicalistas acabaram impulsionando a modernização não só da música, mas da própria cultura nacional.

Seguindo a melhor das tradições dos grandes compositores da Bossa Nova e incorporando novas informações e referências de seu tempo, o Tropicalismo renovou radicalmente a letra de música. Letristas e poetas, Torquato Neto e Capinan compuseram com Gilberto Gil e Caetano Veloso trabalhos cuja complexidade e qualidade foram marcantes para diferentes gerações. Os diálogos com obras literárias como as de Oswald de Andrade ou dos poetas concretistas elevaram algumas composições tropicalistas ao status de poesia. Suas canções compunham um quadro crítico e complexo do País – uma conjunção do Brasil arcaico e suas tradições, do Brasil moderno e sua cultura de massa e até de um Brasil futurista, com astronautas e discos voadores. Elas sofisticaram o repertório de nossa música popular, instaurando em discos comerciais procedimentos e questões até então associados apenas ao campo das vanguardas conceituais.



Figura 8 – artistas “tropicalistas”

Sincrético e inovador, aberto e incorporador, o Tropicalismo misturou rock mais bossa nova, mais samba, mais rumba, mais bolero, mais baião. Sua atuação

quebrou as rígidas barreiras que permaneciam no País. Pop x folclore. Alta cultura x cultura de massas. Tradição x vanguarda. Essa ruptura estratégica aprofundou o contato com formas populares ao mesmo tempo em que assumiu atitudes experimentais para a época. Discos antológicos foram produzidos, como a obra coletiva *Tropicália ou Panis et Circensis* e os primeiros discos de Caetano Veloso e Gilberto Gil. Enquanto Caetano entra em estúdio ao lado dos maestros Júlio Medaglia e Damiano Cozzela, Gil grava seu disco com os arranjos de Rogério Duprat e da banda os Mutantes. Nesses discos, se registrariam vários clássicos, como as canções-manifesto “Tropicália” (Caetano) e “Geléia Geral” (Gil e Torquato).



Figura 9 – a foto tirada para o polêmico disco “Tropicália ou Panis et Circensis”

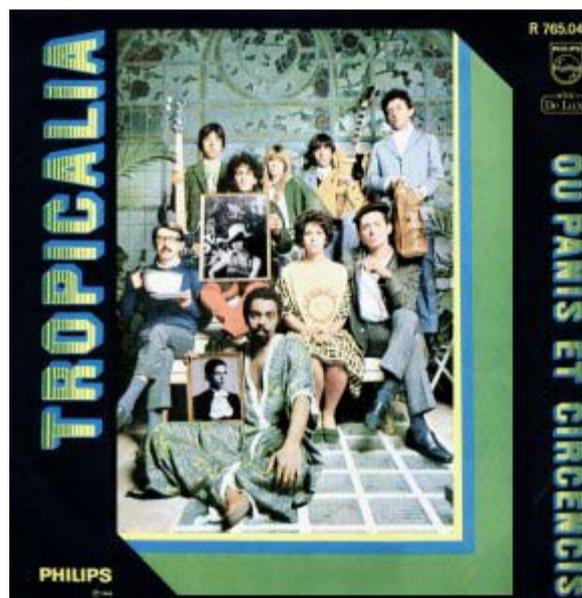


Figura 10 – a capa do disco

Irreverente, a Tropicália transformou os critérios de gosto vigentes, não só quanto à música e à política, mas também à moral e ao comportamento, ao corpo, ao sexo e ao vestuário. A contracultura hippie foi assimilada, com a adoção da moda dos cabelos longos encaracolados e das roupas escandalosamente coloridas.

5.1 Os Festivais

Na década de 60, o Brasil vivia uma grande efervescência cultural, da qual uma das pontas-de-lança era a música. Muitos programas de televisão comandados por músicos – todos em uma mesma emissora, a Record – surgiram na metade dessa década. Antes dos grandes atores das novelas, os primeiros ídolos da televisão foram músicos e cantores. Foi nesse período de otimismo com a MPB que foram criados, também pela TV Record, os Festivais de Música Popular Brasileira.

Neles, um sem-número de novos talentos podiam apresentar suas mais recentes criações e entrarem para a já concorridíssima cena musical. Esses festivais marcaram a história da música brasileira pela comoção que instauraram, pelas discussões que detonaram, pelo espaço que representaram em meio à ditadura e, significativamente, porque, através desses espaços, o movimento tropicalista pôde eclodir com todo o seu arrojo.

Alguns festivais foram especialmente marcantes, como o terceiro festival da TV Record, em outubro de 1967. Ousando desafinar o “bom tom” da música brasileira predominante à época – instrumentos acústicos e letras engajadas à esquerda – Caetano Veloso e Gilberto Gil acrescentaram a suas canções elementos do rock-and-roll, o que representava tabu e ojeriza para muitos, ou melhor, para quase todos.

Caetano defendeu a sua canção “Alegria, alegria” – uma marchinha pop cuja letra caleidoscópica retrata fragmentos da realidade urbana – acompanhado pelo grupo argentino de rock Beat Boys. Uma esperada vaia terminou abafada por aplausos de muitos. Gil também inovou apresentando a música “Domingo no parque” acompanhado pelos jovens roqueiros paulistas Os Mutantes. A grande novidade dessa música era o arranjo de concepção cinematográfica criado por Gil e Rogério Duprat.



Figura 11 – Gil cantando “Um domingo no parque”



Figura 12 – Gil cantando “Alegria, alegria”

Defendidas as canções, vaiadas e polemizadas, desenhou-se o que a Tropicália levaria às últimas conseqüências. A partir daí, cresceram os desafetos, assim como a violência da platéia. No entanto, para desgosto de muitos, “Alegria, alegria” classificou-se em 4º lugar e “Domingo no parque”, em 2º.

Um ano depois, a emergente Rede Globo de Televisão lançou o III FIC, Festival Internacional da Canção, em setembro e outubro de 1968. O impulso tropicalista estava com força total nas mentes e produções de Gil e Caetano. Ambos se inscreveram, porém, não preocupados em vencer. Suas intenções eram questionar as estruturas do próprio festival e de toda a atmosfera cultural vigente. No FIC, ambos levaram à máxima potência a crítica e a ironia tropicalistas.

Gil apresentou “Questão de Ordem” ao lado dos Beat Boys. Junto a uma vaia abissal veio a sua desclassificação. As guitarras, seu visual black power e seu modo de cantar não agradaram a ninguém. Caetano apresentou “É proibido proibir”. A canção era praticamente um pretexto para ele defender uma postura de ruptura declarada ao “bom gosto” que as patrulhas de esquerda e de direita impunham à cultura. Mais performático, junto aos Mutantes, armou uma verdadeira zoeira musical orquestrada por Rogério Duprat. Repetia o slogan francês: “É proibido proibir”, enquanto um hippie americano urrava ao microfone.

Em novembro de 1968, a TV Record promoveu o seu IV Festival de Música Brasileira, mas este não suscitou o calor das edições anteriores. Tom Zé defendeu a sua “São São Paulo, meu amor” e obteve o 1º lugar. Os Mutantes concorreram com “2001”, de Tom Zé e Rita Lee, e ficaram em 4º lugar.

Entretanto, a grande revelação deste festival foi Gal Costa, que defendeu “Divino, maravilhoso”, de Caetano Veloso e Gilberto Gil. Com uma interpretação lancinante e agressiva, revelava-se ao País uma virada na carreira da cantora que, até então era conhecida como Gracinha. A canção classificou-se em 3º lugar. O IV Festival da Record teve, ainda que sob a ressaca do FIC, um saldo expressivo para os tropicalistas.

5.2 As Canções

As inovações musicais causaram muita polêmica, para defensores do “purismo” na música brasileira, para a sociedade conservadora, e para os militares também eram símbolo de subversão. Em relação às letras tropicalistas, podemos perceber influências de diferentes movimentos artísticos, inúmeras referências intertextuais, crítica ao modelo de sociedade, suas características e seu contexto político, econômico e social.

Vale lembrar que em 1968, ano do lançamento das canções-manifesto, foi o período auge da contracultura, a qual o movimento tropicalista representava e que no Brasil, nesse mesmo ano, foi criado o Ato Institucional numero 5, (AI-5) que representava o período mais duro do regime militar.

Este movimento, que tinha grande influência de outro movimento cultural, o da semana de arte moderna de 1922, demonstrava esta influência, em letras que retratavam a situação do Brasil e seus antagonismos, mostrando toda a pluralidade presente na cultura do país.

Alegria, Alegria (Caetano Veloso)

Caminhando contra o vento
Sem lenço e sem documento
No sol de quase dezembro
Eu vou...

Eu tomo uma coca-cola
Ela pensa em casamento
E uma canção me consola
Eu vou...

O sol se reparte em crimes
Espaçonaves, guerrilhas
Em cardinales bonitas
Eu vou...

Por entre fotos e nomes
Sem livros e sem fuzil
Sem fome, sem telefone
No coração do Brasil...

Em caras de presidentes
Em grandes beijos de amor
Em dentes, pernas,
bandeiras
Bomba e Brigitte Bardot...

Ela nem sabe até pensei
Em cantar na televisão
O sol é tão bonito
Eu vou...

O sol nas bancas de revista
Me enche de alegria e
preguiça
Quem lê tanta notícia
Eu vou...

Sem lenço, sem documento
Nada no bolso ou nas mãos
Eu quero seguir vivendo, amor
Eu vou...

Por entre fotos e nomes
Os olhos cheios de cores
O peito cheio de amores
vãos
Eu vou
Por que não, por que não...

Por que não, por que não...
Por que não, por que não...
Por que não, por que não...
Por que não, por que não...

Ela pensa em casamento
E eu nunca mais fui à escola
Sem lenço e sem
documento,
Eu vou...

Tropicália (Caetano Veloso)

Sobre a cabeça os aviões
Sob os meus pés os caminhos
Aponta contra os chapadões
Meu nariz

Eu organizo o movimento
Eu oriento o carnaval
Eu inauguro o monumento
No planalto central do país

Viva a Bossa, sa, sa
Viva a Palhoça, ça, ça, ça, ça
Viva a Bossa, sa, sa
Viva a Palhoça, ça, ça, ça, ça

O monumento
É de papel crepom e prata
Os olhos verdes da mulata
A cabeleira esconde
Atrás da verde mata
O luar do sertão

O monumento não tem porta
A entrada é uma rua antiga
Estreita e torta
E no joelho uma criança
Sorridente, feia e morta
Estende a mão

Viva a mata, ta, ta
Viva a mulata, ta, ta, ta, ta
Viva a mata, ta, ta
Viva a mulata, ta, ta, ta, ta

No pátio interno há uma piscina
Com água azul de Amaralina
Coqueiro, brisa e fala nordestina
E faróis

Na mão direita tem uma roseira
Autenticando eterna primavera
E no jardim os urubus passeiam
A tarde inteira entre os girassóis

Viva Maria, ia, ia
Viva a Bahia, ia, ia, ia, ia
Viva Maria, ia, ia
Viva a Bahia, ia, ia, ia, ia
No pulso esquerdo o bang-bang

Em suas veias corre
Muito pouco sangue
Mas seu coração
Balança um samba de tamborim

Emite acordes dissonantes
Pelos cinco mil alto-falantes
Senhoras e senhores
Ele põe os olhos grandes
Sobre mim

Viva Iracema, ma, ma
Viva Ipanema, ma, ma, ma, ma
Viva Iracema, ma, ma
Viva Ipanema, ma, ma, ma, ma

Domingo é o fino-da-bossa
Segunda-feira está na fossa
Terça-feira vai à roça
Porém...

O monumento é bem moderno
Não disse nada do modelo
Do meu terno

Que tudo mais vá pro inferno
Meu bem

Que tudo mais vá pro inferno
Meu bem

Viva a banda, da, da
Carmem Miranda, da, da, da, da
Viva a banda, da, da
Carmem Miranda, da, da, da, da

**Soy Loco Por Ti, America
(Gilberto Gil e Capinam)**

Soy loco por ti, América
Yo voy traer una mujer playera
Que su nombre sea Marti
Que su nombre sea Marti...

Soy loco por ti de amores
Tenga como colores
La espuma blanca
De Latinoamérica
Y el cielo como bandera
Y el cielo como bandera...

Soy loco por ti, América
Soy loco por ti de
amores...(2x)

Sorriso de quase nuvem
Os rios, canções, o medo
O corpo cheio de estrelas
O corpo cheio de estrelas
Como se chama amante
Desse país sem nome
Esse tango, esse rancho
Esse povo, digam-me, arde
O fogo de conhecê-la
O fogo de conhecê-la ...

Soy loco por ti, América
Soy loco por ti de
amores...(2x)

El nombre del hombre muerto
Ya no se puede decirlo, quién
sabe?
Antes que o dia arrebente
Antes que o dia arrebente...

El nombre del hombre muerto
Antes que a definitiva
Noite se espalhe em Latino
américa
El nombre del hombre
Es pueblo, el nombre

Soy loco por ti, América
Soy loco por ti de amores...(2x)

Espero o manhã que cante
El nombre del hombre muerto
Não sejam palavras tristes
Soy loco por ti de amores
Um poema ainda existe
Com palmeiras, com trincheiras
Canções de guerra
Quem sabe canções do mar
Ai hasta te comover
Ai hasta te comover...

Soy loco por ti, América
Soy loco por ti de amores...(2x)

Estou aqui de passagem
Sei que adiante
Um dia vou morrer
De susto, de bala ou vício
De susto, de bala ou vício...
Num precipício de luzes
Entre saudades, soluços
Eu vou morrer de braços
Nos braços, nos olhos
Nos braços de uma mulher
Nos braços de uma mulher...

Mais apaixonado ainda
Dentro dos braços da camponesa
Guerrilheira, manequim, ai de
mim
Nos braços de quem me queira
Nos braços de quem me queira...

Soy loco por ti, América
Soy loco por ti de amores...(4x)

Del hombre es pueblo...

6. Geléia Geral: alguns ícones que influenciaram e inspiraram o Tropicalismo

6.1 Carmen Miranda

Nascida em Portugal, com apenas um ano de idade Carmen Miranda mudou-se para o Rio de Janeiro com a família. Cantora de rádio e de nightclubs cariocas, gravou os seus primeiros discos no início dos anos 30. Rapidamente tornou-se a principal intérprete de grandes nomes do samba, como Assis Valente, Lamartine Babo e Braguinha. Entre os vários sucessos que gravou estão alguns clássicos da música brasileira como “O que é que a baiana tem”, de Dorival Caymmi, e “No tabuleiro da baiana”, de Ary Barroso.



Figuras 13 e 14 – imagens de Carmen Miranda

As imagens de Carmen Miranda voltam à cena durante o movimento tropicalista. Ícone da cultura popular e do exagero estético, sua figura era evocada menos por sua importância musical na cena brasileira e mais pela sua vinculação a uma imagem estereotipada e “tropical” do Brasil.

A cantora viria a ser assumida como um dos ícones tropicalistas, estando presente tanto nas letras de canções (como “Tropicália”, de Caetano Veloso), quanto nas

imitações dos trejeitos da artista – o torcer das mãos e o revirar dos olhos – com que Caetano Veloso por mais de uma vez brindou/provocou a platéia.

6.2 A Jovem Guarda

Nome do programa musical estreado em 1965, na TV Record de São Paulo, Jovem Guarda era estrelado pelos artistas da chamada “geração iê-iê-iê”, e reunia, entre outros Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa.

A Jovem Guarda, como também ficou conhecido o estilo e o próprio grupo de cantores e compositores que faziam o programa, surgiu num momento em que a música brasileira se debatia entre uma Bossa Nova mais conservadora e as canções de protesto. Atuando como tradutora nacional do rock-and-roll, a Jovem Guarda vai ganhar o grande público, tornando-se o primeiro fenômeno de massa da cultura pop no Brasil. Suas canções e guitarras elétricas despertam a atenção dos tropicalistas, que utilizam estrategicamente sua irreverência. A aceitação do “pop nacional” por Caetano Veloso e Gilberto Gil – a partir de uma dica de Maria Bethânia – foi decisiva para o movimento.



Figura 15 – Os integrantes da Jovem Guarda

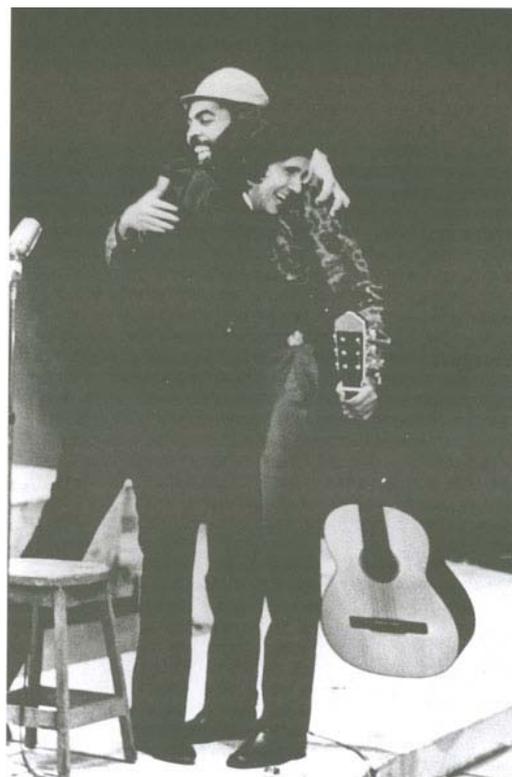


Figura 16 – a amizade entre Jovem Guarda e Tropicalistas

Augusto de Campos chama atenção para o fato de, mesmo cantando rock-and-roll, Roberto e Erasmo Carlos estarem muito mais próximos do estilo de cantar inaugurado por João Gilberto do que os novos bossanovistas, como Elis Regina, ou os cantores de protesto, como Geraldo Vandré. Atentos a essa nova informação, os tropicalistas não só defenderam a Jovem Guarda como cantaram músicas de Roberto e Erasmo Carlos em discos e apresentações.

6.3 Chacrinha

Abelardo Barbosa, o Chacrinha, apresentador de programas de auditório, tornou-se, nos anos 60, uma das figuras mais populares da televisão brasileira. Nesse período, comandava dois programas de grande audiência, a Discoteca do Chacrinha e A Hora da Buzina. Excêntrico e espalhafatoso, cara e corpo de palhaço, antítese do astro televisivo, o “velho guerreiro”, como era também conhecido, dirigia seus programas num ambiente de total liberdade cênica e espírito carnavalesco.

Os concursos de calouros e as apresentações de artistas eram marcados pela algazarra de um auditório que Chacrinha estimulava arremessando bananas e pedaços de bacalhau entre apelos verbais que se tornaram famosos, como “você quer bacalhau?”, “quem não comunica se trumbica”, “alô, alô, Terezinha” e “alegria, alegria”, este último utilizado por Caetano Veloso para dar nome à famosíssima canção tropicalista.



Figura 17 – Abelardo Barbosa, o Chacrinha

Assumido pelo tropicalismo como uma espécie de símbolo pop, foi homenageado por Gilberto Gil em seu samba de despedida “Aquele Abraço”, na partida para o exílio londrino. Em seus programas, Caetano Veloso apresentou-se algumas vezes e Hélio Oiticica participou como jurado de calouros.

Indagado sobre o que pensava do tropicalismo, Chacrinha respondeu: “Sou tropicalista há mais de 20 anos. O que acontece é que antes a imprensa me chamava de débil mental, de maluco, de grosso”.

7. O fim da Tropicália

Nessa época, com o endurecimento do regime militar no país, as interferências do Departamento de Censura Federal já haviam se tornado costumeiras; canções tinham versos cortados, ou eram mesmo vetadas integralmente. A decretação do Ato Institucional nº 5, em 13 de dezembro de 1968, oficializou de vez a repressão política a ativistas e intelectuais. As detenções de Caetano e Gil, em 27 de dezembro, precipitaram o enterro da Tropicália, embora sua morte simbólica já tivesse sido anunciada, nos eventos do grupo.

Apesar de ter se revelado tão explosiva quanto breve, com pouco mais de um ano de vida oficial, a Tropicália seguiu influenciando grande parte da música popular produzida no país pelas gerações seguintes. Até mesmo em trabalhos posteriores de medalhões da MPB mais tradicional, como Chico Buarque e Elis Regina, pode-se encontrar efeitos do “som universal” tropicalista. Descendentes diretos ou indiretos do movimento continuaram surgindo em décadas posteriores, como o cantor Ney Matogrosso e a vanguarda paulistana do final dos anos 70, que incluía Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção e o Grupo Rumo. Ou, já nos anos 90, o compositor pernambucano Chico Science, um dos líderes do movimento Mangue Bit, que misturou pop eletrônico com ritmos folclóricos locais. Ou ainda um grupo de compositores e intérpretes do Rio de Janeiro, como Pedro Luís, Mathilda Kóvak, Suely Mesquita e Arícia Mess, que lançaram em 1993 um projeto com pose de movimento intitulado Retropicália.

Em 1998, os 30 anos do movimento serviram de tema oficial do Carnaval de Salvador. Essa efeméride também provocou a gravação do CD-tributo Tropicália 30 Anos, no qual as canções mais populares do movimento foram recriadas por intérpretes da nova geração baiana, como Carlinhos Brown, Margareth Menezes e Daniela Mercury, além dos próprios Caetano, Gil, Tom Zé e Gal Costa.

Em âmbito internacional, nos últimos anos, conceituadas publicações como o jornal norte-americano The New York Times ou a revista britânica The Wire dedicaram artigos extensos à Tropicália. Um revival até inusitado, que parece ter sido despertado pelo culto às obras de Caetano, Gil, Tom Zé e Mutantes, que astros do pop internacional como David Byrne, Beck e Kurt Cobain já vinham praticando havia anos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COELHO, Cláudio N.P. **Tropicália: cultura e política dos anos 80**. São Paulo: Tempo Social, 1989.

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

VIANA, Nildo. **Tropicalismo: a ambivalência de um movimento artístico**. Rio de Janeiro: Corifeu, 2007

NAPOLITANO, Marcos. **Tropicalismo: As Relíquias do Brasil em Debate**. São Paulo: *in* Revista Brasileira de História vol. 18 n. 35, 1998

Site FAPESP, <http://www.revistapesquisa.fapesp.br/?art=3347&bd=1&pg=1&lg=>, 20/10/2011

Site Tropicalia, <http://www.tropicalia.com.br>, 18/10/2011

Site UOL Educação, <http://educacao.uol.com.br/biografias/helio-oiticica.jhtm>, 26/10/2011