

INFLUÊNCIAS DO EXISTENCIALISMO SARTREANO NA MÚSICA BRASILEIRA: O CASO TROPICALISTA.

ADRIANO IBIAPINA FERREIRA¹

RESUMO

O presente trabalho investiga influências do existencialismo Sartreano no tropicalismo. São identificados como eventos contraculturais ocorridos no período: às transformações ocorridas no trabalho de parte dos artistas da época como Caetano Veloso, Gilberto Gil, tal movimento foi denominado tropicalismo, que evoluiu para o estilo também conhecido como canção engajada. Os festivais de música Popular brasileira ocorridos na década de sessenta no Rio de Janeiro e em São Paulo e ainda a criação da tropicália, também incluindo a visita de Jean-Paul Sartre ao Brasil no ano 1960 que permitiu um campo favorável ao fortalecimento da arte engajada.

Palavra Chave: Música, Contracultura, Política.

¹ Graduado em História pela Universidade Iguazu, Especialista em Psicopedagogia Pela Universidade Candido Mendes, Graduando em Filosofia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo analisar o contexto musical e político dos anos 60 quando o país esteve sob o regime militar, sofrendo repressão intelectual e artística. Neste período um conjunto de vanguarda repensa o país com um novo olhar, e este movimento ganhou o nome de tropicalismo, que sacudiu o país entre 1967 e 1968 – movimento tanto de ruptura estética como cultural, com incorporação de elementos sincréticos como o rock e a música popular.

As canções mostravam um quadro crítico do Brasil, tendo apoio teórico no “*manifesto antropofágico*” de Oswald de Andrade e na semana de arte de 1922. Apropriando-se da antropofagia, os tropicalistas se diziam antropofágicos, deglutindo influência de outros movimentos de vanguarda como o existencialismo de Jean-Paul Sartre e da contracultura norte-americana, frente à realidade nacional. Este movimento só obteve campo de afloração na ditadura militar.

No entanto, a música popular funcionava como arena de decisões importantes para a cultura brasileira. Os festivais de música desta época eram uma ponte entre o mundo estudantil e a massa de telespectadores como se ali se decidissem os problemas e afirmações nacionais. Estes jovens músicos tentavam chocar os puristas pela carnavalização e o abuso de metáforas, de sexualismo que beiram ao exagero.

1- Antropofagia como síntese do tropicalismo.

“Vamos comer Caetano
Vamos desfrutá-lo
Vamos comer Caetano
Vamos começá-lo
Vamos comer Caetano
Vamos devorá-lo
Degluti-lo, mastigá-lo
Vamos lamber a língua “

(Adriana Calcanhotto, em “vamos comer Caetano.”)

Esta música da cantora Adriana Calcanhotto dá uma síntese sobre o que foi a tropicália e a antropofagia (neo-antropofagia) inspirada no modernista Oswald de Andrade que, segundo o seu manifesto, desenvolve e explicita a metáfora da devoração.

Nós brasileiros, não devíamos imitar, más sim devorar a informação nova, viesse de onde viesse, ou nas palavras de Haroldo de Campos, “assimilar sob espécie brasileira a experiência estrangeira e reinventá-la em nossos termos, com qualidades locais iniludíveis que dariam ao produto resultante um caráter autônomo e lhe confeririam, em principio, a possibilidade de passar a funcionar, por sua vez, num confronto internacional, como produto de exportação.” (VELOSO, *Verdade Tropical*, 1997, p.247)

Consideramos como início de uma revolução cultural no Brasil o ano de 1922. Naquele ano existiu forte movimento cultural de reação à cultura acadêmica e oficial. Deste período o expoente principal foi Oswald de Andrade. Seu trabalho cultural, sua obra, que é verdadeiramente genial, ele definiu como antropofágica, referindo-se à tradição dos índios canibais. Como esses comiam os homens brancos, assim ele dizia haver comido toda a cultura brasileira e aquela colonial. (ROCHA, *Revolução do Cinema Novo*, 1981, p.20)

As artes plásticas também sinalizavam essa mudança de valores. O quadro de Tarsila do Amaral, o Abaporu, causou grande impacto na época. O nome “Abaporu” é indígena e significa: aba (homem) e poru (come).juntando os dois, temos “o homem que come. O quadro de Tarsila do Amaral para alguns modernistas passou a simbolizar a capacidade do brasileiro de absorver as mais variadas culturas. (VELLOSO, *Que Cara tem o Brasil*, 2000,p.62)

Uma corrente do pensamento modernista – a antropofagia – liderada por Oswald de Andrade oferecia outra interpretação de Brasil; os antropófagos baseavam-se nos nossos ancestrais (índios), que tinham o hábito de comer seus semelhantes para reter suas forças e qualidades. Vem daí a noção de mostrar o Abaporu de Tarsila do Amaral, como “*comedor de culturas*” – uma crítica à absorção dos modelos culturais europeus.

Uma das frases mais famosas de Oswald de Andrade publicada no manifesto antropofágico em maio de 1928 é: *Tupi or not tupi, that is the question*. Na verdade, é uma paráfrase do clássico de Shakespeare “*To be or not to be!*”. Era a forma não de fechar as portas ao estrangeirismo, mas de dialogar com as vanguardas selecionando o que se poderia abstrair. O próprio movimento modernista paulista surgiu de movimentos de vanguardas internacionais, tais como: expressionismo,

cubismo, surrealismo, com a preocupação de ter um senso crítico casando com nossa realidade.

2. Tropicalismo e antropofagia: possíveis diálogos.

Caetano Veloso em entrevista disse ter sido influenciado por Oswald de Andrade.

Eles gostam de se dizer 'antropofágicos', isto é, seguidores do modernista Oswald de Andrade. São os poetas concretos e os músicos da tropicália e o que querem é criar uma nova linguagem. Os concretos, na faixa restrita dos livros, da poesia. (*REVISTA "VEJA" 1968, p.51*)

Podemos afirmar que o diálogo com a antropofagia tanto dos modernistas da semana de arte de 1922, como dos tropicalistas, vão contra uma arte padronizada e para isso criam novas linguagens.

*É bumba - iê-iê-boi
Ano que vem mês que foi
É bumba-iê-iê-iê
É a mesma dança meu boi*

A dança folclórica tradicional do bumba-meu-boi e o rock brasileiro, o iê-iê-iê, tornam-se a "mesma dança" apontando com otimismo para possibilidade de novos estilos baseados na música tradicional e o pop importado. (*BASUALDO, Tropicália: uma revolução na cultura brasileira, 2007 p.40*)

3. Sartre e a influência no Tropicalismo.

O existencialismo sartreano não é uma filosofia identificada por um categórico corpo de normas e dogmas específicos que a constituam, e sim uma doutrina que inspira os homens a uma postura de vida baseada na ação individual e na consciência de liberdade, conforme formulações ontológicas do filósofo Jean-Paul Sartre. (1905- 1980).

Este trabalho visa investigar possíveis influências Sartreanas na contracultura brasileira, mais especificamente o tropicalismo, entendendo que este não é um

resultante do tropicalismo sim recebeu claras influências, conforme registrado por músicos e cineastas como Caetano Veloso e José Celso Martinez Corrêa.

A partir de uma luta pela total liberdade de expressão, a contracultura realiza sua crítica ao “estabelecido,” às tradições, enfim, à própria cultura. Essa mesma liberdade a que se aspira leito dos contraculturais, é ao mesmo tempo alívio e peso, bem e conquista, qualificadas nas palavras de Sartre como condenação e fundamento existencial que confere ao homem responsabilidade por seu destino. Ela está presente na contracultura e em sua arte, que surge como parte de um movimento internacional de contestação de estruturas que cultuavam a tecnocracia e a preponderância dos interesses do capital, em detrimento de valores humanistas. Segundo Luís Antônio Contatori Romano. Em seu livro “*A Passagem de Sartre e Simone de Beauvoir pelo Brasil em 1960*”, (2002). Relata que Sartre e Simone de Beauvoir chegaram ao Brasil em agosto de 1960 e regressaram à França em outubro. Nesses dois meses, deixaram aqui vestígios de uma permanência histórica, como relatam jornais brasileiros da década de 60, fonte preciosa de informações sobre as manifestações dessa cultura engajada, acerca de acontecimentos e produções contraculturais que envolviam setores artísticos com interessantes composições, eventos musicais, exposições de pinturas e artes plásticas em geral, além de literatura, teatro e cinema. Recebido como celebridade por pessoas que pouco ou nada o conheciam do seu trabalho, Sartre e Simone chegaram a provocar polêmica ao propor uma literatura popular engajada, que tivesse como objetivo despertar para o reconhecimento pelo povo de sua condição social impulsionando à ação revolucionária.

Caetano Veloso, em entrevista ao jornal Gazeta de Alagoas, diz que “...entre Merleau-Ponty, que defendia a percepção do mundo a partir do corpo, e Sartre, que defendia a tomada de posição do intelectual, sempre fui mais Sartre, desde a universidade”, sendo retrucado pelo entrevistador que argumenta que sendo Caetano homem de “afirmação erótica” e de “presença intensa”, estaria mais para Merleau-Ponty. Ao que Caetano acrescentou: “Pois é. Mais o fato é que líamos Sartre, e não Merleau-Ponty”. E as leituras sartreanas, além de se tornarem um costume entre artistas, eram também constantes entre intelectuais e jovens universitários, que fecundavam a contracultura com ideais baseados na trilogia liberdade/arte/revolução.

Com a liderança de Caetano Veloso e Gilberto Gil, o tropicalismo fez uso da literatura do modernista Oswald de Andrade e criou novo produto cultural, adotando valores contrários aos admitidos pelas classes dominantes.

Ao firmar-se como a corrente filosófica mais discutida nas décadas de quarenta, o existencialismo tornou-se sinônimo de fatos ou pessoas que se desviassem do procedimento usual. Tudo que infringisse as regras estabelecidas, a linha divisória entre o certo e o errado, era considerada existencialista. Algo semelhante ao que ocorreu recentemente com o movimento Hippie, onde bastava à recusa de alguém em cumprir os mais elementares preceitos de higiene e já se via incluído como integrante do grupo.

4. O movimento tropicalista contra a cultura brasileira.

Este movimento sacudiu o Brasil nos anos de 1967 e 1968. Movimento de pouca duração, pouco mais de um ano e meio, que foi uma ruptura tanto estética como cultural. Houve por parte dos tropicalistas a incorporação de elementos (sincretismo) tais como: Junção entre o rock inglês com o baião.

Segundo Xavier (2006),

[...] na segunda metade dos anos sessenta a geração tropicalista vivia um momento de desencanto com o projeto nacional-desenvolvimentista que vinha embalando corações e mentes desde os anos cinqüenta. Sofrendo a forte repressão que abatia os movimentos populares e coibia a criação artística, os tropicalistas passaram a falar desse mesmo Brasil através de metáforas e alegorias. Uma crise utópica caracterizou o sentimento de claustrofobia vivido por artistas que acabaram encontrando na contracultura o caminho viável para expor suas idéias. A marginalidade artística foi sintetizada na frase “seja marginal, seja herói... (XAVIER, João. *Da tropicália ao Hip-Hop: contracultura, repressão e alguns diálogos possíveis*, 2006, p.30)

Segundo Guilherme Wisnik, no livro *Folha Explica*, na página 44:

Estão entre elas à instalação Tropicália, do artista plástico Hélio Oiticica, que integrava a mostra Nova Objetividade Brasileira, inaugurada no Rio em abril de 1967; o filme TERRA EM TRANSE, de Glauber Rocha, que estreou em maio; a própria canção “Tropicália”, composta por Caetano entre agosto e setembro; a peça “O REI DA VELA”, de Oswald de Andrade, encenada pelo grupo Oficina a partir de setembro; a apresentação de “Alegria, Alegria” e “Domingo no Parque” (de Caetano e Gil respectivamente) no III Festival da MPB, em outubro; e o romance Panamérica, de José Agrippino de Paula, lançado no mesmo ano.” e continua na página seguinte dando síntese ao movimento “Tais rupturas significavam uma floração cultural preparadas por duas décadas de regime democrático no país, mas que só poderia desabrochar diante do violento corte de perspectivas representado pelo golpe militar de 64, e pelo endurecimento que preparou o ato nº5 (AI-5), em dezembro de 68. Nesse sentido, elas concentravam as energias de transformação fermentadas nas agitações revolucionárias dos anos de 60, que faziam da América Latina, o epicentro de acontecimento significativo em escala mundial. “Por outro lado, só teriam sua ignição disparada no contexto explosivo do biênio 1967-68, e nas contradições que ali se explicitavam.

O que mostra como o golpe militar cria um campo favorável a rupturas de caráter como, revolução cultural e estética da Tropicália à carnavalização que vem desta repressão da coerção do corpo e tortura da mente no caso os que foram torturados por este regime.

O grupo baiano e seus colaboradores procuravam universalizar, a linguagem da MPB incorporar elementos da cultura jovem mundial, como o rock, a psicodélia e a guitarra elétrica ao mesmo tempo, sintonizavam a eletricidade com as informações da vanguarda erudita por meio de inovações de arranjos de maestros como Rogério Duprat, Júlio Medaglia e Damiano Cozzela.

Sincrético e inovador, aberto e incorporador, o Tropicalismo misturou Rock, bossa nova, samba, rumba, bolero, baião esta ruptura estratégica aprofundou o contato com formas populares que até aquele momento não tinha acontecido criando novas possibilidades que acaba de ultrapassar não só a música.

Fazendo um panorama desta época da vida social e política, podemos dizer que:

A repressão se abate, também sobre os intelectuais, artistas e estudantes. Peças teatrais de Bertolt Brecht e Frederico Garcia Lorca são proibidas em 1967; o teatro Opinião, um dos principais centros de Dramaturgia Brasileira, é invadido por forças militares; paramilitares do comando de caça aos comunistas (ccc) invadem, e depredam um teatro, em São Paulo, onde se exibia roda viva, um musical de Chico Buarque de Hollanda. (LINHARES, Maria Yedda, História Geral do Brasil 1990. pág.327.)

A pressão continua contra a gravação de músicas engajadas, chamadas de protesto, a censura prévia e a invasão de teatros inibem e impedem a criação artística. Inúmeros compositores e poetas são presos.

A reação de parte da juventude ao que acontecia no Brasil e no mundo as guerras o consumismo, as injustiças sociais, a violência, a opressão e a repressão política expressaram-se numa postura de rebeldia. Muitos jovens passaram a incorporar a maneira de viver dos “hippies” que, na Europa e nos Estados Unidos, chocavam as pessoas mais conservadoras, com seus cabelos compridos, suas roupas extravagantes e sua defesa do Amor livre. A música de Caetano Veloso “É proibido Proibir” expressa bem o protesto dos jovens que, nos anos 60 e 70, se rebelaram contra a repressão sob todas as formas e defendia a liberdade como filosofia de vida.

4. Vocês não estão entendendo nada,

Caetano Veloso, no tucá.

No livro 1968 “*O ANO QUE NÃO TERMINOU*” DE Zuenir Carlos ventura na pagina 186 diz:

Na última semana de Setembro, o III Festival Internacional da canção transformou a intolerância em espetáculo e a exibiu para todo o país --- ao vivo e ao som de vaias, mais do que de música. Na noite de 28, no teatro do tucá, em São Paulo algumas dúzias de ovos, tomates e bolas de papel - acompanhadas por uma interminável vaia-iam proibir que Caetano Veloso cantasse “É PROIBIDO PROIBIR,” mas em compensação iam provocá-lo a fazer o mais brilhante discurso de sua vida. E continua na próxima pagina assim. “vocês jamais conterão ninguém! Vocês são iguais sabe a quem? São iguais sabe a quem? tem som no microfone? Aqueles que foram à Roda-viva e espancaram os atores. vocês não diferem nada deles, vocês não diferem em nada!...” “Se vocês, se vocês em política forem como são

em estética, estamos feitos!... Como disse José Celso Martinez, “68 foi uma revolução cultural que bateu no corpo.

No Tropicalismo, convergem as torturas da repressão política, a revolução libertária e a inclusão do espectador no espaço da obra de arte. Ele é o catalisador de uma relação intersubjetiva que mistura experiência estética e programas de auditório. Mesmo com essa notoriedade, não foram poucos os desafetos que encararam a Tropicália apenas como um modismo.

Caetano Veloso vai acabar por ser tornar uma representação:

O seperastro, ou mais precisamente, Caetano, despregou-se em determinado e específico momento do movimento tropicalista e enveredou-se só por entre os caminhos tortuosos da arte brasileira. Expondo-se, expondo seu cabelo e suas fantasias, seu corpo e sua voz, tornando-se ao mesmo tempo criador e objeto, criador e criado, criado-obrigado de uma platéia cada vez mais exigente, cada vez mais eminente, pois seus espetáculos extrapolavam o círculo da música popular e propunham-se como síntese que serviria para definir o caos de um momento que não sendo mais de contestação pura (política, por exemplo)... (SANTIAGO, Silvano, Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural, 2000 P.162.)

Carnavalização que é esta feita pelo, desbunde, com a quebra da seriedade, por parte dos seus protagonistas carnavalizarem seria antes de tudo a quebra as convenções ao instaurado a libertação do corpo numa procura de liberdade frente ao opressor (regime militar) No período Geisel, a cultura e a resistência sofrem influencia das idéias da contracultura. Que pregava uma ação social e política de oposição à violência e aos valores da sociedade de consumo e a favor das liberdades sexuais, do uso de drogas para ampliar os limites da percepção e da vida em comunidade alternativas. Nos estados unidos, essa atitude serviu de combustível para o movimento hippie. No Brasil, afetaram especialmente o teatro e a música, então as principais frentes de contestação ao autoritarismo. Gilberto Gil, Caetano Veloso e os novos baianos-grupo que vivia em comunidade e reunia Moraes Moreira, Pepeu Gomes e Baby (na época) Consuelo - transformam a busca pelo prazer no tema principal de suas canções.

O lançamento do disco Bicho, de Caetano, em 1977, é um marco da influência da contracultura. A faixa “Odara”-que traz os versos: “*deixa eu dançar por meu corpo ficar odara*”(palavra africana que significa “sentir-se feliz”)-levou a esquerda engajada a acusar a postura “bicho-grilo” de Caetano ser alienada... (*Revista Aventuras na História: Ditadura no Brasil : Tudo sobre o regime Militar de 1964 A 1985, 2008, p.22*)

A cultura jovem de hoje não depende mais de uma reflexão organizada e controlada por princípios ideológicos, certo é antes um oferecer aos mais velhos e mais bem situados aquilo mesmo que menos esperaram dela. Nesse segundo de decepção, momento passageiro de um espetáculo, de um show, é que instaura o poder de uma arte que, sendo de intenso consumo (ao contrário da anterior, órfã de público), consegue desviar uma geração para o gozo e o deleite, para o som e a ausência, e talvez estabelecer uma ligação maior, além de fronteiras e de credos, numa utopia da não-presença, do espírito, onde legal, curtir, grilo, desbunde são os pilares da língua franca. (Op.Cit.p.162)

Os jovens, consumindo o superastro, carnalavalesca e antropofagicamente, passam a receber, no ritual e na festa, seus fluidos de encanto e de inebriante vida. Esperam assim prolongar aquela continuidade a que nos referíamos entre o palco e a rua, entre o espetáculo da vida e a realidade do espetáculo, contaminando com sua presença. (Op.Cit.p.163)

O deboche como arma, como ironia, como alegoria, como alegria: enquanto setores da oposição de esquerda optaram pela luta armada enquanto outros adotavam uma política de não-conformidade pacifista conhecida como “desbunde”... (BASUALDO, 2007 p.71)

A carnavalização o hedonismo o prazer em excessiva dose são formas humor iconoclástico em detrimento a autoridade.

Tínhamos, por assim dizer, assumindo o horror da ditadura como um gesto nosso, um gesto revelador do país, que nós, agora tomados como agentes semiconscientes, deveríamos transformar em suprema violência regeneradora.(Veloso, Op.cit.p 50-51)

Já na canção “Tropicália” de Caetano, a uma série de referencias canção-manifesto apresentado em seu primeiro álbum solo de 1968, O título da canção foi sugerido a Caetano pelo cineasta Luiz Carlos Barreto, que detectou nele uma afinidade, embora difusa, com a famosa instalação Tropicália, de Hélio oiticica, exibida pela primeira vez no início de 1967. A letra da canção apresenta uma montagem de eventos, emblemas, ícones, citações musicais e literários e ditos populares, para construir uma imagem fantasmagórica do Brasil. (BASUALDO, op.cit.,p.69)

TROPICÁLIA

*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-as
 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
 No pátio interno há uma piscina
 Com água azul de amaralina
 Coqueiros brisa e fala nordestina
 E faróis
 Na mão direita tem uma roseira
 Autenticando a eterna primavera
 E nos jardins os urubus passeiam a tarde inteira
 Entre os girassóis
 Viva Maria-ia-ia
 Viva a Bahia-ia-ia-ia-ia
 No pulso esquerdo o banguê – banguê
 Em suas veias corre muito pouco sangue
 Mas seu coração balança a um samba
 De tamborim
 Emite acordes dissonantes
 Pelos cinco mil alto-falantes
 Senhoras e senhores ele põe os olhos grandes
 Sobre mim
 Viva Ipanema-ma-ma
 Viva Ipanema-ma-ma-ma-ma
 Domingo é o fino da bossa
 Segunda-feira está na fossa
 Terça-feira vai á roça
 Porém
 O monumento é bem moderno
 Não disse nada do modelo do meu terno
 Que tudo mais vá pro inferno
 Meu bem.

A letra apresenta uma série de colagens que não fazem sentido com o passar da música como a ironia em “Eu organizo o movimento” ou “Eu oriento o carnaval”, ou seja, o desbunde, pois organizar movimentos no Brasil de 1968 significa participar ativamente da militância política pós-golpe de 64. “Movimento” eram, geralmente, movimentos reivindicatórios. A palavra indicava, na época, uma imediata referência a atividade de oposição ao regime recém-instalado, é o momento em que cresce a guerrilha urbana. Por outro lado, o carnaval é o momento da festa do descompromisso, do prazer, do lúdico. (“organizo”, “oriento”) atividades de difícil harmonia. (MALTZ, Antropofagia e Tropicalismo, 1993, p. 40)

Ironia também, pois fala do símbolo moderno que é Brasília que é tomada por reacionários militares na primeira estrofe da música fala sobre aviões e caminhões

toda a movimentação da construção e inclusão de Brasília no cenário político e com suas vivas como a bossa á palhoça, a mata á mulata, a Maria á Bahia, Iracema e Ipanema. Esta junção entre o que causa orgulho e o que sua tradição rural ao qual o Brasil não quer relembrar tanto a modernização como nossas raízes ibéricas nossa colonização; elementos que frente a frente parecem tão confusos mais que tem como recorte o país seu momento uma discussão tanto de quem vive este estante como uma reflexão do próprio Brasil pelas colagens alegóricas da musica assumir suas identidade neste sentido as músicas de Caetano e dos tropicalistas acabam que narrando os fatos que se acontecia no Brasil seja questionando o regime militar ou debochando do regime um protesto ácido e corrosivo partindo de metáforas.

O que eu não disse, é que esse nome de “tropicália” não me agradara muito, embora a descrição que ele dera da instalação me atraísse. “tropicália” parecia reduzir o que eu entendia de minha canção a uma reles localização geográfica. A palavra era prenante, contudo, e nós não a esquecemos. (Veloso, verdade Tropical p.188)

Seguindo com as próprias palavras de Caetano Veloso que forja e dá sentido a rotulação da música e do movimento como tropicalista como surgiu este rótulo pela procura de uma explicação que segundo o mesmo e o inicio a uma serie de interpretação das características do movimento leremos agora abaixo:

A idéia de que se tratava de um movimento ganhou corpo, e a imprensa, naturalmente, necessitava de um rótulo. O poder de pregnância da palavra tropicália colocou-a nas manchetes e nas conversas. O inevitável ismo se lhe ajuntou quase imediatamente Nelson Motta , um letrista carioca da nossa geração , amigo querido nosso e de toda a turma da segunda geração da Bossa nova no Rio , iniciando-se então no jornalismo (e na TV) , escreveu um texto em que batizava o movimento com esse nome de “tropicalismo” e, extraíndo da própria palavra um repertório de atitudes e um guarda-roupa folclórico-calcado no estereótipo do homem brasileiro de antigamente sempre de terno branco e de chapéu de palhinha , tomando xaropes de nomes esquisitos contra a tosse , languescendo sob uma palmeira , inaugurou ingênuo e despretensiosamente o que viria a ser uma longa série de interpretação das características do movimento.(Veloso,Verdade Tropical,p.192)

Desde o inicio do movimento tropicalista houve uma tentativa de decodificar ou uma tentativa de compreensão do mesmo, seja de forma a dialogar com o mesmo ou de critica e rótulo, que da legitimidade ao movimento e sua importância pelas mudanças estéticas e de discursos ao qual o movimento se propunha.

Segundo Caetano Veloso na continuação da sua abordagem sobre o movimento ao qual diz que o tropicalismo vai nascer de uma consciência social e do seu papel inserido na Sociedade:

... O Tropicalismo começou em mim dolorosamente. O desenvolvimento de uma consciência social, depois política e econômica, combinada com exigências existenciais, estéticas e morais que tendiam a pôr tudo em questão me levou a pensar sobre as canções que ouvia e fazia. Tudo o que veio a se chamar tropicalismo se nutriu de violentações de um gosto amadurecido com firmeza e defendido com lucidez... (VELOSO, op.cit.p.254)

Continuando com análises das letras de Caetano Veloso “alegria, alegria” traz o imprevisto da realidade urbana, múltipla e fragmentária, captada, isomorficamente, através de uma linguagem nova, também fragmentária, onde predominam substantivos estilhaços da “implosão informativa” moderna: crimes, espaçonaves, guerrilhas, cardinales, caras de presidente, beijos, dentes, pernas, bandeiras, bomba ou Brigitte Bardot. É o mundo das “bancas de revistas”, o mundo de “tanta notícia”, isto é, o mundo da comunicação rápida. (BASUALDO, 2007,op.cit.,p.258)

Caetano Veloso - *Alegria, Alegria*

*Caminhando contra o vento
Sem lenço e sem documento
No sol de quase dezembro
Eu vou...
O sol se reparte em crimes
Espaçonaves, guerrilhas
Em cardinales bonitas
Eu vou...
Em caras de presidentes
Em grandes beijos de amor
Em dentes, pernas, bandeiras
Bomba e Brigitte Bardot...
O sol nas bancas de revista
Me enche de alegria e preguiça
Quem lê tanta notícia
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...
Ela pensa em casamento
E eu nunca mais fui à escola
Sem lenço e sem documento,
Eu vou...
Eu tomo uma coca-cola
Ela pensa em casamento
E uma canção me consola*

*Eu vou...
Por entre fotos e nomes
Sem livros e sem fuzil
Sem fome, sem telefone
No coração do Brasil...
Ela nem sabe até pensei
Em cantar na televisão
O sol é tão bonito
Eu vou...
Sem lenço, sem documento
Nada no bolso ou nas mãos
Eu quero seguir vivendo, amor
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...*

Mas, além de tudo, e falando especificamente sobre Alegria, Alegria, podemos crer que uma das melhores demonstrações da influência do existencialismo Sartreano sobre a contracultura foi o fato de constar na letra, uma das mais conhecidas do tropicalismo que inclui o “*Sem lenço e documento, nada nos bolsos ou nas mãos*”, que é uma citação do livro “As Palavras” de Sartre de onde ele escreveu, “*O que eu amo em minha loucura é que ela me protegeu, desde o primeiro dia, contra as seduções da elite: nunca me julguei feliz e proprietário de um talento: minha única preocupação era salvar-me- nada nas mãos, nada nos bolsos – pelo trabalho e a fé.*” E é evidentemente que aqui Sartre não se refere à fé religiosa, pois a palavra fé parti da idéia de ação, dentro do que ele defende em “O existencialismo é um humanismo”, que “O homem não é senão o seu projeto, e ele só existem na medida em que se realiza, não é, portanto nada mais do que o conjunto dos seus atos, nada mais do que a sua vida”. Nada nos bolsos ou nas mãos lembra bem o conceito sartreano de que a existência precede à essência, ou seja, o homem lançado no mundo, e se faz à medida da sua existência que é a sua vida em desenvolvimento.

O sol, em mais uma ambigüidade tropicalista, pode ser tanto o *The Sun*, tablóide sensacionalista inglês, como a luz solar de “quase dezembro”:

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

Continua com a estrofe:

E Sem lenço, sem documento

*Nada no bolso ou nas mãos
Eu quero seguir vivendo, amor
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...*

...Essa postura sugere ao mesmo tempo um anarquismo de inspiração hippie e certa despreocupação “alienada”. A letra claramente localiza o sujeito na pirâmide social. “Sem fome, sem telefone”, ele deverá ser da classe média. A ironia mostra-se, assim, pertinente: a ambigüidade está exatamente no seio das classes médias urbanas, que marcham com Deus com medo do comunismo para depois, tão logo vejam seus filhos mortos pela repressão, saírem em passeata pelo fim da ditadura. Caetano, evidente, não representa a realidade de modo tão cáustico- parece mesmo mais fácil identificar o sujeito de Alegria, alegria com o filho universitário das classes médias do que com seus pusilâmines pais. (Maltz, Antropofagia e tropicalismo op.cit.p.65)

O que demonstra como a música dialogava com o seu tempo sua realidade no fim da canção tudo é questionado com a pergunta por que não, por que não...

Não só entendido aqui como um questionamento mais na possibilidade de continuar, prosseguir com a vida frente a novas realidades no mundo bombardeado por excesso de notícias, consumo e repressão e a possibilidade de “caminhar contra o vento”, ou seja, de ir ao caminho contrario ao estabelecido, “sem lenço ou documento” aberto a novas idéias e perspectivas num momento de crimes coerção de liberdade.“ *Por entre fotos e nomes Sem livros e sem fuzil*” as fotos dos procurados pelo regime militar, sem o fuzil dos que faziam a guerrilha mais de propagar uma luta, a da música do novo discurso da linguagem do corpo, o excesso da sexualidade e a carnavalização quebrando o entendimento em um sociedade que se dizia moralista.

...como o que viria a se chamar tropicalismo pretendia situar-se além da esquerda e mostrar-se despididamente festivo, nós nos sentíamos imunes a julgamentos desse tipo. Parti para a aventura de “Alegria, alegria” como para a conquista da liberdade. Depois do fato consumado, eu sentia a euforia de quem quebrou corajosamente amarras inaceitáveis. “Gil, ao contrario, considerando que, se dava tamanho peso ao que se passava em música popular, e se nós estávamos tomando atitudes drásticas em relação a ela, algo pesado deveria nos acontecer em consequência... (Veloso, verdade tropical, op.cit.p.179)

No mais, a Tropicália raramente utilizava personagens pobres-afora os proletários brigões de “Domingo no parque”, talvez só a Lindonéia desaparecida de Caetano e a mãe coragem de Caetano e Torquato Neto. O principal alvo tropicalista era mesmo a classe média, nem sempre

tratada com condescendência. Eles, de Caetano e Gil, é um verdadeiro petardo no conformismo pequeno-burguês: (MALTZ, 1993, Antropofagia e tropicalismo op.cit.p.69)

*Eles sempre falam num dia de amanhã
Eles têm cuidado com o dia de amanhã
Eles cantam os hinos no dia de amanhã
Eles tomam o bonde no dia de amanhã
Eles amam os filhos no dia de amanhã
Tomam o táxi no dia de amanhã
É que eles têm medo do dia de amanhã
Eles aconselham o dia de amanhã
Eles desde já querem ter guardado
Todo o seu passado no dia de amanhã.*

Este amanhã reiterado não é o amanhã da vanguarda, o futuro imponderável das formas, mas o amanhã da apólice de seguro e da caderneta de poupança. À esquerda, porém, teria dificuldades em perceber o potencial crítico da tropicália. (MALTZ, Antropofagia e tropicalismo. Ibid.69)

Já na letra de “Panis et circensis”, do disco manifesto movimento tropicalista que carrega o mesmo nome, fala da movimentação das coisas frente a classe média sentada na sala de jantar ignorando todo o que acontecia até o momento mais sim pensando seus valores .

Panis et circensis (1967)

Caetano Veloso e Gilberto Gil

*Eu quis cantar
Minha canção iluminada
De sol
Soltei os panos sobre os
Mastros
No ar
Soltei os tigres e os leões
Nos quintais
Mas as pessoas na sala
De jantar
São ocupadas em nascer
E morrer
Mandei fazer
De puro aço luminoso
Um punhal
Para matar o meu amor
E matei
À cinco horas na avenida
Central
Mas as pessoas na sala
De jantar
São ocupadas em nascer
E morrer*

Mandei plantar
Folhas de sonho no jardim
Do solar
As folhas sabem procurar
Pelo sol
E as raízes procurar
Procurar
Mas as pessoas na sala
De jantar
São ocupadas em nascer
E morrer
Essas pessoas na sala
De jantar
Essas pessoas na sala
De jantar
Essas pessoas na sala
De jantar

Já na letra de “Domingo no Parque” que narra dois proletários brigões também do disco “Panis et circense” a briga pelo amor de Juliana, uma das poucas músicas que não era direcionada para a burguesia.

Domingo no Parque (1967)

Gilberto Gil

O rei da brincadeira – ê José
O rei da confusão – ê João
Um trabalhava na feira - ê José
Outro na construção – ê João
A semana passada no fim da semana
João resolveu não brigar
No domingo de tarde saiu apressado
E não foi pra ribeira jogar
Capoeira
Não foi pra lá pra ribeira
Foi namorar
O José como sempre no fim da semana
Guardou a barraca e sumiu
Foi fazer no domingo um passeio no parque
Lá perto da boca do rio
Foi no parque que ele avistou
Juliana
Foi que ele viu
Juliana na roda com João
Uma rosa e um sorvete na mão
Juliana seu sonho uma ilusão
Juliana e o amigo João
O espinho da rosa feriu Zé
E o sorvete gelou seu coração
O sorvete e a rosa – ê José
A rosa e o sorvete – ê José
Oi dançando no peito – ê José
Do José brincalhão – ê José
O sorvete e a rosa – ê José
A rosa e o sorvete – ê José
Oi girando na mente – ê José

*Do José brincalhão – ê José
Juliana girando – ôi girando
Oi na roda gigante – ôi girando
Oi na roda gigante – ôi girando
O amigo João – João
O sorvete é morango – é vermelho
Oi girando e a rosa – é vermelha
Oi girando girando – olha a faca
Olha o sangue na mão – ê José
Outro corpo caído – ê José
Seu amigo João – ê José
Amanhã não tem feira – ê José
Não tem mais construção – ê João
Não tem mais brincadeira – ê José
Não tem mais confusão – ê João*

É das letras que se vê a oposição frente ao estabelecido ao que era regra ou molde criticar valores é repensar a própria cultura e neste ponto que este trabalho se predispõe, quebrando valores retrógrados que eram como tabu, misturar, provocar, chocar eram por excelência a idéia do tropicalismo seja pelo discurso cheio de metáforas ou pelo a agressividade visual fazer da roupa arte estética e discurso estético dialogando com os valores vigentes há seu tempo criando novos rumos ou paradigmas sobre a cultura e a política.

5. Panorama político segundo Caetano Veloso:

Vamos ver como um dos principais atuantes do tropicalismo Caetano Veloso ver o panorama político e musical do período da ditadura militar.

...Para entender a pertinência de observações como as feitas acima, é preciso ter em mente a atmosfera em que se davam esses embates de canções no Brasil dos anos 60. O golpe militar, levado a cabo em nome da guerra ao comunismo internacional, tinha posto um oficial da chamada linha “americana” no poder: o marechal Castelo Branco. Isso quer dizer que ele, diferentemente dos chamados “prussianos”(que seriam nacionalistas estatizantes), queria limpar o Brasil do esquerdismo e da corrupção para poder entregá-lo às modernidades do livre mercado. Quase todos desconhecíamos essas nuances então e ainda que tivéssemos ouvido falar delas, em nada isso nos teria mudado, pois apenas víamos no golpe a decisão de sustar o processo de superação das horríveis desigualdades sociais brasileiras e, ao mesmo tempo, de manter a dominação norte-americana no hemisfério. As pretensões de uma arte política, esboçada em 63 pelos centros populares de cultura da UNE, difundiram-se por toda a produção artística convencional e, apesar de repressão nas universidades e da censura na imprensa, o mundo dos espetáculos viu-se sob a hegemonia da esquerda. Num ambiente estudantil altamente politizado, a música popular funcionava como arena de decisões importantes para a cultura

Brasileira e para a própria soberania nacional e a imprensa cobria condizentemente. Os festivais eram o ponto de interseção entre o mundo estudantil e a ampla massa de telespectadores. Esta, naturalmente, era maior do que a de compradores de discos. Mas em todos os níveis tinha-se a ilusão, mais ou menos consciente, de que ali se decidiam os problemas de afirmação nacional, de justiça social e de avanço na modernização. As questões de mercado, muitas vezes as únicas decisivas, não pareciam igualmente nobres para entrar nas discussões acaloradas. (...) Com todas as tolices que esse quadro comportava, vivia-se um período excepcionalmente estimulante para os compositores, cantores e músicos. E um ponto central era genuíno: o Reconhecimento da força da música popular entre nós. “Tudo era exacerbado pela instintiva repulsa à ditadura militar, o que unia uma aparente totalidade da classe artística em torno do objetivo comum de lhe fazer oposição...” (Veloso, 1997 p.177-178)

As palavras supracitadas mostram que os protagonistas do tropicalismo tinham a consciência de seu papel político dentro da realidade do Brasil neste período o que vai contra as pessoas que acham um movimento modista e alienado na verdade os tropicalistas, pela carnavalização e o deboche ou desbunde e alegorias acabaram acertando os que não gostavam do grupo, pois o fim do movimento vai se dar pelo prisão de Caetano Veloso e Gilberto Gil duas semanas após decretado o AI-5, em dezembro de 1968, a negação a liberdade do corpo ao mesmo tempo e a das idéias que vão contra o “established”, mantidos encarcerados por muitos meses e depois expatriados para Londres mesmo assim ajudaram ao repensar nacional e musical e político Brasileiro.

6. CONCLUSÃO

Se pensarmos na música é a política, podemos pensar que andam indissociáveis; mais a música anda junto com a política e a História, pois no caso do Tropicalismo, relata a que seus sujeitos históricos sofreram e viveram.

A música não só retrata o imaginário de uma época, como a ideologia de um tempo ou o próprio questionamento a mesma.

Servindo de fragmento para a construção de algo tão complexo:

O século xx foi chamado de “o século americano”. Hobsbawn - que o caracterizou como “Breve”- afirmou que, em matéria de cultura popular, podemos ser no denso espaço dessa brevidade, “ou americanos ou provincianos.” Na periferia da economia mundial, o Brasil apresentou com o tropicalismo um modelo de enfrentamento dessa questão que só agora se torna mundialmente inteligível. (Veloso, Verdade tropical, op.cit.p.500)

O que mostra que o tropicalismo dialogava com o seu tempo e seu vigor e canalizava todas as desventuras para seu discurso lírico e do corpo o choque que acaba que sendo intervindo pela prisão de Caetano Veloso e Gilberto Gil, mesmo com o fim do tropicalismo com o exílio, algo havia mudado enquanto a esquerda usava seu discurso os tropicalistas acabam que criando seu próprio discurso não por partidos políticos nem pela guerrilha ou outros movimento da mesma época, mais sim pelo confronto de repensar o país sobre outros prismas, este é o tropicalismo o não calar do trópico em relação ao mundo, e ao mesmo tempo vanguarda e questionamento.

Muito disso se deve de certo modo pela passagem de Jean – Paul Sartre pelo Brasil que pelo seu discurso de arte engajada e liberdade.

Referências

BASUALDO, Carlos (org) **Tropicália Uma Revolução na Cultura Brasileira** [1967-1972]: São Paulo: Cosac naify, 2007 Vários Autores.

LINHARES, Maria Yedda. (org) **História Geral Do Brasil** .6ª Ed. Rio de Janeiro: campus 1990.

MALTZ, Bina Friedman: **Antropofagia e Tropicalismo** \ Bina Friedman; Maltz, Jerônimo Teixeira e Sérgio L.P. Ferreira.- Porto Alegre : Ed: Unidade \ Ufrgs, 1993.

Revista Aventuras Na História: **Ditadura no Brasil: Tudo Sobre o Regime Militar de 1964 A 1985** Ed. Abril: 04 Edições, 2008

ROCHA, Glauber **Revolução do Cinema Novo**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.

ROMANO, Luís Antônio Contatori. **A Passagem de Sartre e Simone de Beavoir pelo Brasil em 1960**. São Paulo: Mercado das Letras, FAPESP, 2002.

SARTRE, Jean-Paul. **As Palavras**. São Paulo: Difel, 1970(1964).

_____ **O existencialismo e um Humanismo**. São Paulo: Os Pensadores, ED. Abril. 1987, que inclui no volume dois outros livros de Sartre, “**A imaginação**” e “**Questão de Método**”.

_____ **O ser e o nada**. Petrópolis: Vozes, 1997(1943).

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

VELOSO, Mônica. **Que Cara tem o Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras. 1995.

WISNIK, Guilherme. **Folha Explica**. São Paulo: Ed. Ática, Ano 2000.

XAVIER, João. **Da Tropicália ao hip-hop: Contracultura, Repressão e Alguns diálogos Possíveis**; Revista de História do tempo presente. Rio de Janeiro, 2006.

ZUENIR, Carlos Ventura. **O Ano Que Não Terminou**. São Paulo; ED. vozes: 1970.

Teses e Anais de Congressos Científicos

MONTEIRO, Walmir dos Santos. **“Nada nos Bolsos ou nas Mãos” existencialismo Sartreano na Contracultura brasileira 1960-1970** Dissertação de Mestrado: Universidade Severino Sombra, Vassouras/RJ, 2007.