

A CONTRACULTURA TROPICAL E A RESISTÊNCIA À DITADURA MILITAR

Patrícia Marcondes de Barros*

BARROS, M. P. A Contracultura Tropical E A Resistência À Ditadura Militar. *Akrópolis*, 12(1): 33-39, 2004

RESUMO: Mais do que um movimento de renovação artística, a Tropicália se manifesta como um movimento contracultural, questionando os costumes e as tradições de toda a sociedade. A irreverência e o deboche como meios para atingir os seus objetivos foram largamente criticados, tanto pela direita quanto pela esquerda, numa época marcada pela extrema politização das manifestações artísticas em geral.

PALAVRAS-CHAVE: Tropicalismo; contracultura; Caetano Veloso; ditadura militar.

THE TROPICAL COUNTERCULTURE AND THE RESISTANCE TO THE MILITARY DICTATORSHIP

BARROS, M. P. The Tropical Counterculture And The Resistance To The Military Dictatorship. *Akrópolis*, 12(1): 33-39, 2004

ABSTRACT: More than a movement of artistic renewal, Tropicália shows as a movement against culture, questioning the habits and the traditions of the whole society. The irreverence and the debauch (to make fun) as means to reach their objectives were criticized broadly, so much for the right as for the left, in a time marked by the extreme politicalization of the artistic manifestations in general.

KEY WORDS: Tropicalismo; counterculture; Caetano Veloso; military dictatorship.

Introdução

Este breve ensaio refere-se ao movimento de contracultura dos anos 60 que ganhou um caráter internacionalista, adquirindo nuances locais no Brasil com o Movimento Tropicalista, traduzindo novas formas de se entender o homem e sua existência, ampliando o conceito de política e trazendo para a historiografia, “novos sujeitos”, que até então não tinham espaço dentro da história tradicional. A partir desse importante movimento de caráter assistemático e de componentes anárquicos, estes jovens oriundos de uma classe média abastada foram arrancando do poder espaços de liberdade que hoje podem ser contemplados nos movimentos das chamadas “minorias”: mulheres, homossexuais, negros, e também, de uma consciência ecológica, repensando os valores estabelecidos pelo american way of life.

Um Breve Verão

A modernização se acelerava com o tempo, modificando os indivíduos e a sociedade. Nos anos 50, no Brasil, tinha-se a impressão de um mundo próspero, novo e moderno. Juscelino Kubitschek, então presidente do Brasil, com a política desenvolvimentista dos “cinquenta anos em cinco”, inaugurava o mundo da via expressa¹, caracterizada por uma crescente modernização. A juventude vivia na promessa de um país em que as artes floresciam, e que a discussão social e política iam caminhando para uma verdadeira democracia. Acreditou-se, com o governo de Juscelino, na ilusão de um governo que tiraria o país de seu subdesenvolvimento, atraindo capital estrangeiro e criando um mercado interno forte. Logo

A modernização se acelerava com o tempo, modificando

os indivíduos e a sociedade. Nos anos 50, no Brasil, tinha-se a impressão de um mundo próspero, novo e moderno. Juscelino Kubitschek, então presidente do Brasil, com a política desenvolvimentista dos “cinquenta anos em cinco” inaugurava o mundo da via expressa¹, caracterizada por uma crescente modernização. A juventude vivia na promessa de um país em que as artes floresciam, e que a discussão social e política iam caminhando para uma verdadeira democracia. Acreditou-se, com o governo de Juscelino, na ilusão de um governo que tiraria o país de seu subdesenvolvimento, atraindo capital estrangeiro e criando um mercado interno forte. Logo se comprovaria o contrário, a ilusão desenvolvimentista estava apenas aumentando a dependência econômica com os Estados Unidos, a exploração e a impossibilidade de uma independência a curto, médio, e longo prazo.

Na década seguinte, mais precisamente na sua primeira metade até o ano de 1964, o Brasil viveu mais uma ilusão, um período reformista e esquerdista no qual as esperanças, os empenhamentos, os erros, os acertos e as diversas lutas pareciam caminhar inevitavelmente para uma revolução. O golpe militar que ocorreria na história brasileira, em 1964, com a deposição do presidente João Goulart, certamente era algo não visionado. Diz Zuenir Ventura:

(...) Quando os militares deram o golpe em abril de 64, abortaram uma geração cheia de promessas e esperanças. A esquerda, como acreditava Luiz Carlos Prestes então, não estava no governo, mas já estava no poder. As reformas de base de João Goulart iriam expulsar o subdesenvolvimento e a cultura popular iria conscientizar o povo. Os intelectuais olhavam no olho a tragédia do seu país. (VENTURA, 1968, p. 44)

* Graduada em História, Mestre em História Política pela Universidade Estadual Paulista - Assis/SP.

¹ O mundo “da via expressa” é descrito por Marshall Bermann, em seu livro “Tudo o que é sólido desmancha no ar” (1986), caracterizando uma das fases da modernidade em nosso século, período que vai do início do século XX até a década de 50. Esse “mundo” é identificado pelas grandes construções que posteriormente desumanizariam não só o aspecto físico da paisagem (lançando a “paisagem útil” urbana), mas também o aspecto humano.

A juventude percebia com o recrudescer da ditadura, principalmente depois do AI-5 (decretado em 13 de dezembro de 1968), que estava vivendo um momento decisivo que exigia uma reação rápida. Havia três reações para o jovem da época: a luta armada, o “desbunde da contracultura”, ou, então, a conformidade com o sistema, tornando-se, no linguajar contracultural, um “careta”:

(...) Na verdade foi uma geração, como eu gosto de dizer, que se trifurcou, no Brasil. Uma parte dela, após o AI-5, quando a ditadura se transformou em ditadura total, foi para a luta armada, para a clandestinidade; outra parte resolveu ir fundo na questão da contracultura, procurando criar um universo à parte, em que fosse possível viver: foram as comunidades rurais, o uso de drogas, sobretudo das alucinógenas, como o LSD. As pessoas passaram a viver juntas em comunidades, pequenas famílias, tentando não ler jornal, sair daquela realidade, sair daquele “bode”, como se dizia na época. Foram as pessoas que viraram hippies. E houve um terceiro segmento daquela geração, que acabou rapidamente se integrando àquilo que o sistema oferecia. Porque ao mesmo tempo que vivíamos sob uma ditadura sanguinária, paradoxalmente, para a classe média intelectualizada, preparada profissionalmente, havia alternativas fantásticas de emprego e ascensão social (SIRKIS, 1998, p. 112).

A condução para a luta armada, a guerrilha, foi a opção de muitos jovens brasileiros, influenciados pelas lutas políticas de libertação de outros países, a exemplo de Cuba e do Vietnã. A tônica que motivava os jovens à guerrilha era a bandeira não apenas anticapitalista, mas também antiimperialista. A questão da identidade nacional estava presente nas discussões culturais e políticas. A arte, segundo o pensamento de esquerda, seria um importante instrumento para se conscientizar o povo de sua situação e de sua própria identidade. A música, especificamente, pela sua maior difusão nos meios de comunicação, era um demonstrativo importante da situação social, política e econômica do país. Músicos e intelectuais ansiavam que a música brasileira voltasse as suas raízes, desprezando toda a influência estrangeira, pregando um tipo de purismo cultural tão reacionário, quanto impossível, num país pluridentitário.

Desde épocas anteriores ao golpe de 64, a música popular, a chamada “MPB dos universitários”, invadia os festivais de música, exigindo dos artistas uma “proposta séria e engajada”. Desprezavam o “iê-iê-iê” da Jovem Guarda e odiavam a Bossa Nova, não apenas por ter uma identificação sonora com o jazz (ritmo norte-americano), mas também por suas temáticas que retratavam a burguesia da zona sul carioca. Trabalhavam dentro de uma lógica de “cultura de protesto”, envolvendo estudantes, intelectuais e artistas, ligados à ideologia do nacional/popular que repudiavam a influência estrangeira na música brasileira, especificamente o rock. Emepebistas ortodoxos tais como Elis Regina, Wilson Simonal, Geraldo Vandré, entre outros, chegaram a promover uma passeata em São Paulo, contra as guitarras elétricas². Esse

acontecimento provocou a indignação de muitos artistas que não se enquadravam dentro das propostas “politizadas” desse tipo de esquerda.

Luiz Carlos Maciel afirma que o contexto histórico no qual viviam permitiu que se identificasse nas guitarras um efeito da colonização americana, consistindo num abandono do “genuinamente brasileiro”, como se a eletricidade pudesse ser mais americana que brasileira (MACIEL, 1996, p. 199). Nara Leão exprimia sua indignação para Caetano Veloso (ambos recusaram o convite para irem à passeata): (...) Isso daí é um horror! Parece manifestação do Partido Integralista. É Fascismo mesmo! (Idem, p. 109). Nara afirmava que a questão implícita àquela passeata era puramente comercial, visto que o programa televisivo apresentado por Elis Regina, O Fino da Bossa, estava perdendo audiência para outro programa, apresentado por Roberto Carlos, chamado Jovem Guarda (ambos apresentados pela TV Record a partir de 1965).

Marcos Napolitano afirma que nem todos os artistas e intelectuais tinham uma visão apocalíptica da “Jovem Guarda”. Cita o exemplo de Ronaldo Bôscoli, que destacava a “sinceridade” do “iê-iê-iê” em contraponto com a demagogia da canção engajada (NAPOLITANO, 2001, p. 99). Contudo, os intelectuais e universitários ligados ao movimento “politizado da MPB” acreditavam que fora da arte política não poderia haver arte popular. Criaram os Centros Populares de Cultura (os CPCs), espalhados em todo o Brasil.

(...) Ligado a UNE, surgia no Rio de Janeiro, em 1961, o primeiro Centro Popular de Cultura, colocando na ordem do dia a definição de estratégias para a construção de uma cultura “nacional, popular e democrática”. Atraindo jovens intelectuais, os CPCs- que aos poucos se organizavam por todo o país – tratavam de desenvolver uma atividade conscientizadora junto às classes populares. Um novo tipo de artista, “revolucionário e conseqüente”, ganhava forma. Empolgados pelos ventos da efervescência política, os CPCs defendiam a opção pela “arte revolucionária”, definida como instrumento a serviço da revolução social, que deveria abandonar a “ilusória liberdade abstratizada em telas e obras sem conteúdo”, para voltar-se coletiva e didaticamente ao povo, restituindo-lhe a “consciência de si mesmo” (Cf. HOLANDA, 1984).

Nesta tentativa de “restituir ao povo a consciência de si”, estes ativistas culturais encenavam peças em portas de fábricas, favelas e sindicatos, publicavam cadernos de poesia a preços baixos, entre outras propostas de popularização da cultura, por assim dizer, universitária, simplista e engajada. Frente a esse movimento conservador da MPB, o poeta concretista Augusto de Campos pronunciava-se contra o isolacionismo cultural e a pureza cultural a que se propunham seus partidários:

(...) da perplexidade inicial, partiram alguns para uma infrutífera “guerra santa” ao “iê-iê-iê”, sem perceber a lição que esse fato novo musical, estava, está dando de graça, até para o bem da música popular

² A “passeata contra as guitarras elétricas” foi realizada no dia 17 de julho de 1967, em São Paulo. Cf. CALADO, 1997, p.109.

brasileira.

Os novos meios de comunicação de massa, jornais e revistas, rádio e televisão, têm suas grandes matrizes nas metrópoles, de cujas “centrais” se irradiam as transformações para milhares de pessoas de regiões cada vez mais numerosas. A intercomunicabilidade universal é cada vez mais intensa e mais difícil de conter, de tal sorte que é literalmente impossível a um cidadão qualquer viver a sua vida diária sem se defrontar a cada passo com o Vietnã, os Beatles, as greves, 007, a Lua, Mao, ou o papa. Por isso mesmo é inútil preconizar uma impermeabilidade nacionalística aos movimentos, modas e manias de massa que fluem e refluem de todas as partes para todas as partes. (...) As criações intelectuais de uma nação tornam-se propriedade comum de todas. A estreiteza e o exclusivismo nacionais tornam-se cada vez mais impossíveis; das inúmeras literaturas nacionais e locais, nasce uma literatura universal (CAMPOS, 1978, p. 60).

Era impossível para qualquer nação ficar imune às transformações que ocorriam no mundo. Marshall McLuhan preconizara, com a teoria dos meios de comunicação, a desterritorialização, a formação de uma nova tribo, de uma aldeia global com a universalização das culturas. Acreditou-se nesta época, na formação de uma nova espécie humana personificada no jovem da época. Segundo Timothy Leary, o choque de gerações não era advindo de fatores sociológicos, era, sim, uma guinada do processo de evolução, uma mutação na espécie. Maciel diz:

(...) Leary está convencido de que estamos assistindo aos resultados inevitáveis de uma alteração radical em nosso código genético: o aparecimento de uma nova raça, de uma nova espécie sobre a face do planeta. Para ela, a acumulada tradição da cultura ocidental significa muito pouco – ou mesmo nada. Ela se caracteriza, entre outras coisas, pela recusa ao pensamento discursivo e racionalista desta tradição e pela correlata valorização dos sentidos (visão, audição, tato, gosto, olfato) e de outros poderes da mente, como a imaginação, a fantasia, etc. Para Leary, porém, o traço novo mais importante é a sua vocação religiosa, a sua tendência natural e espontânea para a experiência mística de consciência cósmica (...) (MACIEL, 1973, p. 103).

Leary acreditava que à medida que a tecnologia avançava, tornava-se necessário criar pessoas cada vez mais inteligentes:

(...) O efeito mais importante da Segunda Guerra Mundial foi a duplicação da inteligência das reservas genéticas dos Estados Unidos. Não estou falando de destreza verbal, tampouco de leitura e escrita, que são habilidades da burocracia industrial da Segunda

Onda. Refiro-me à capacidade de receber, processar e transmitir lotes de informações diferentes, de maneira rápida e concisa. (LEARY, 1999, p. 29)

Apesar dessas idéias serem desprezadas pelos “cientistas e intelectuais sérios” a idéia se propagou, entre os jovens de todo o mundo nas mais diversas formulações. Uma das primeiras foi a de Marshall McLuhan que apresentava o mutante como um filho da tecnologia contemporânea, principalmente da eletrônica. Outra formulação de cunho místico era a de que a mutação da espécie estaria vinculada ao suposto advento astrológico da chamada Era de Aquarius (Era vinculada a grandes transformações no universo).

No Brasil, as idéias de mutação adquiriram nuances apocalípticas ao se ligarem a certas teorias espiritualistas e teosóficas sobre uma futura civilização a ser implantada, com a mudança do século, no coração da América do Sul. Maciel comenta que era comum encontrar com aqueles que se autodenominavam “novos mutantes brasileiros”, os chamados “bichos-grilos” nas estradas, indo para Bahia, induzidos pelo Misticismo e Astrologia, falando de futuras civilizações no planalto de Brasília e de vida comunitária.

No Brasil, as idéias contraculturais³ foram difundidas por pequenos grupos, em sua maior parte, composto por jovens da classe média e intelectuais entre outros, “curiosos” e “antenados” com os movimentos libertários provenientes de outros lugares do mundo. Apesar das iniciativas desse pequeno grupo, a difusão dessas idéias, não conseguiu atingir um grande número de pessoas. Transmitiam-se as informações contraculturais comumente através de informações orais, no “boca-a-boca”, o que gerava interpretações diversas, algumas até bizarras e exóticas. Maciel diz:

(...) Uma das coisas mais interessantes sobre a chamada contracultura é que, fracassada ou não, ela se desenvolve muito à margem da palavra escrita, e principalmente impressa. Os hippies, tentando recuperar o que foi perdido pela civilização ocidental, revalorizam com energia intuitiva a tradição oral. Os saques, os toques, etc, vão passando de boca-a-boca. Isso talvez seja menos verdade nos Estados Unidos, onde existe uma já poderosa imprensa underground operando com bastante liberdade (MACIEL, 1973, p. 105).

Ao contrário dos Estados Unidos, no Brasil dos anos 60 havia uma carência de informações a respeito do underground; não havia muita visibilidade na grande imprensa, e as informações circulavam geralmente através “do ouvido”, dos discos, de conversas informais, de produções independentes (de cunho efêmero e sem grande circulação) e também dos “gurus de plantão”. Estas informações, advindas do movimento hippie dos Estados Unidos, chegaram em terras brasileiras adquirindo cores locais, “mal vistas” e incompreendidas por grande parte da população brasileira. A contracultura era tida como algo exótico, um “enlatado americano”, uma moda burguesa considerada um verdadeiro perigo para a sociedade, devido as suas idéias desagregadoras

³ O termo Contracultura foi inventado pela imprensa americana, nos anos 60, para designar um conjunto de manifestações culturais e políticas (a exemplo do movimento hippie, o rock, a busca por filosofias orientais, a negação da lógica industrial, entre outras manifestações) que floresceram não só nos Estados Unidos, mas em diversos países europeus (PEREIRA, 1983, p.13).

da família e do sistema. “A nova consciência brasileira” foi foco de muitas chacotas e desconfianças advindas tanto da direita militarista quanto da esquerda tradicional.

As manifestações dessa incipiente contracultura deram-se através de tentativas, tais como shows improvisados, espetáculos teatrais, filmes de 8mm e publicações (que raramente, como já foi observado, chegavam a uma grande circulação). Destaca-se dentro dessas iniciativas, o trabalho pioneiro de Luiz Carlos Maciel com a coluna *Underground*⁴, veiculada no *Pasquim* - que catalisava, de forma assistemática, todo o tipo de informação que se tinha sobre o surgimento da “nova consciência” e dos ecos desta num país como o Brasil, dependente economicamente, de capitalista tardio e subdesenvolvido. A diferença entre as contraculturas brasileira e americana residia nos diferentes graus de desenvolvimento e nas diferentes contradições sociais, políticas e econômicas. O Brasil, ao contrário dos Estados Unidos, estava integrado através de um processo violento ao sistema capitalista internacional, sem levar em conta suas próprias contradições e desigualdades sociais básicas, acentuando, assim, sua dependência em todos os níveis.

A Tropicália

O Movimento Tropicalista (1968) é considerado por muitos pesquisadores como a face contracultural brasileira que apresenta congruências com o movimento hippie norte-americano, quanto às questões de crítica comportamental, das instituições falidas, da militância ortodoxa, da cultura ocidental, das universidades, refletidas e visualizadas de forma crítica e irônica em suas manifestações artísticas. Estas manifestações embasavam-se em uma deglutição incessante de elementos nacionais e estrangeiros, do passado e do presente, do antigo e do moderno, enfim, antíteses que resultariam em sínteses criativas no que se refere à problemática da identidade nacional, questão presente em várias produções da época, sejam elas políticas ou artísticas.

Com o Tropicalismo se deflagrou um processo dentro da arte brasileira, com dados novos e revolucionários, emergidos em um momento difícil, em que a repressão e o obscurantismo se instalavam com o regime militar de 1964. Bueno explica que o Movimento Tropicalista atuou sem ufanismo e sem demagogia política, além de ter incorporado o tom parodístico e bem humorado, crítico e dessacralizador de Oswald de Andrade e do legado antropofágico do Modernismo. Além disso, confrontou a música popular brasileira com a música pop internacional. Todas essas manifestações, segundo ele, conduziam o Tropicalismo a criações poéticas revolucionárias para as letras e arranjos de músicas, para linguagens inovadoras no Teatro, nas Artes Plásticas, na Literatura, no Cinema e demais manifestações artísticas. Estas criações eram observadas nos palcos e nos meios de comunicação de massa, que denotavam atitudes e comportamentos mais próximos da agitação internacional do que qualquer outro movimento dentro do Brasil (BUENO, 1978, p.28). Fernando Gabeira afirma que o Movimento Tropicalista foi uma nascente de contracultura no Brasil:

(...) Eu diria que ao mesmo tempo que o Tropicalismo

significava um mergulho no Brasil, talvez rompesse um pouco com a visão européia, e já estava trazendo alguns elementos da própria perspectiva hippie. O tropicalismo foi talvez o precursor da entrada de uma concepção hippie no Brasil. Tanto que no momento de desbunde, que é já no fim dos 60, princípio dos 70, o Tropicalismo passa a ser também um elemento de inspiração para aquelas pessoas que iam para as praças, que tentavam viver o momento hippie um pouco já com atraso, mas um momento importante no Brasil porque era uma tentativa de escapar daquela dicotomia: ou encareta ou vai para a luta armada. (CYNTRÃO, 2000, p. 180)

Não se tratava de “assimilar” tudo da contracultura, ou seja, de se transformar numa cópia da contracultura americana. Mas, sim, de reinventar a própria cultura, sintonizando todos os dados disponíveis do nacional e do estrangeiro numa criação brasileira moderna, pouco compreensível, diga-se de passagem, para a maioria das pessoas, que acreditavam ser o movimento “erudito” e “elitista”.

A Tropicália consistia em um ataque à seriedade, revelando a tendência libertária e carnalizada, assim como pregara Oswald: ver com os olhos livres a realidade; o que somos, uma mistura de vatapás e chaminés, xarope bromil, abacaxi e coca-cola. Esta visão carnalizada e antropofágica do mundo encontra no Tropicalismo o suporte de um movimento que agregava as formas desse mundo fragmentado, transformando as diversas informações universais num Brasil que era “isto e aquilo” e não “isto ou aquilo”. As idéias oswaldianas traduziam a necessidade de violência e demolição que o grupo tropicalista ansiava. Para Haroldo de Campos, a tarefa do Movimento Tropicalista era:

(...) assimilar sob espécie brasileira a experiência estrangeira e reinventá-la em termos nossos, com qualidades ineludíveis que dariam ao produto resultante um caráter autônomo e lhe confeririam, em princípio, a possibilidade de passar a funcionar por sua vez, num confronto internacional, como produto de exportação. (VELOSO, 1997, p.247)

A Antropofagia inspirava-se nas vivências de volta a um passado tribal (PAIANO, 1996). O Brasil foi denominado no Manifesto Antropofágico (ANDRADE, 1929) como o “Matriarcado de Pindorama”⁵ – país das palmeiras – gênese dessas pulsões primárias. A idéia, porém, não era de uma volta a estágios naturais, mas sim, defender essas pulsões primárias com os avanços da cultura e da sociedade contemporâneas e não separando tais influências, enfim, o retorno do “primitivo tecnizado”.

O termo deglutição seria a maneira encontrada para trabalhar influências colocadas como opostas: o rural versus o urbano, o industrial versus o artesanal, o irracional versus o racional, o país subdesenvolvido, mas industrializado. O resultado da deglutição seria novas formas culturais aparentemente antagônicas. A própria palavra deglutição é usada, a propósito, por lembrar um ato tão primitivo – a antropofagia - e tão comum aos nativos dos trópicos em épocas remotas... A antropofagia oswaldiana, que tanto inspirou os

⁴ A Coluna *Underground* teve início em 1969 e acabou com a prisão de Maciel pelo regime militar em 1971.

⁵ Pindorama é a denominação dada pelos índios ao Brasil, que significa “terra do futuro”. Cf. in PELEGRINI, 1993, p.66.

tropicalistas, consistia numa construção mais próxima de elementos nacionais, e mais afastada dos ditames instituídos pelas academias.

As similaridades entre os antropófagos modernistas e os tropicalistas são expressas através do deboche, da ironização dos conceitos e dos preconceitos sociais, da subversão da ordem estética e moral. (PELEGRINI, 1993, p.66). A visão circense do mundo de Oswald é retomada pelos tropicalistas e pode ser percebida claramente em seu manifesto Cruzada Tropicalista, lançado através do jornal carioca Última Hora, na coluna de Nelson Motta (letrista e jornalista), intitulada Roda Viva. A matéria de 5 de fevereiro de 1968, ilustrada com uma foto de Vicente Celestino, anunciava que algo de extraordinário iria acontecer na vida cultural do país. Diz Motta:

(...) O filme Bonnie and Clyde faz atualmente um tremendo sucesso na Europa e sua influência estendeu-se à moda, à música, à decoração, às comidas, aos hábitos. Os anos 30 revivem com força total. Baseados neste sucesso e também no atual universo pop, com o psicodelismo morrendo e novas tendências surgindo, um grupo de cineastas, jornalistas, músicos e intelectuais resolveu fundar um movimento brasileiro mas com possibilidades de se transformar em escala mundial: o Tropicalismo. Assumir completamente tudo o que a vida nos trópicos pode dar, sem preconceitos de ordem estética, sem cogitar de cafonice ou mau gosto, apenas vivendo a tropicalidade e o novo universo que ela encerra, ainda desconhecido. (CALADO, 1997, p. 175)

Os tropicalistas, através do manifesto, ironizavam também a música que os emepistas, estudantes e demais nacionalistas ortodoxos proclamavam com o intuito de popularizar a arte, forma direta e eficaz de manipular as “massas” para uma revolução:

(...) O samba-canção, forma nacional de música, viverá o seu grande esplendor e o cavaquinho será eleito o instrumento da moda, em substituição às antiquadas e estrangeiras guitarras elétricas. Cada jovem terá no seu quarto um cavaquinho e muitos conjuntos surgirão, muitos regionais, todos uniformizados e com o indispensável chapéu de palhinha, já que o chapéu-chile é só para usar na rua, com o terno de linho... (Idem, p. 175).

Nestes artigos, os tropicalistas ironizavam desde o samba-canção, que já consideravam ultrapassado em sua forma e conteúdo, até a bossa-nova, estilo com o qual a maior parte dos tropicalistas simpatizava. Os artigos definiam as idéias tropicalistas: a filosofia, os ídolos, as músicas preferidas e até mesmo as roupas que deveriam vestir para se transformar numa mistura de palmeiras, abacaxis, Maria-mole e xarope Bromil. (Idem, p.175). A filosofia de assumir tudo que a vida nos trópicos podia oferecer, sem preconceitos estéticos, se daria com o uso de chavões, provérbios e até cantadas da época, expressando a assimilação do chamado senso comum e trazendo-o como arte genuína: Verde assim que dirá madura, Esta é a nora que mamãe queria, Arte Moderna é pra enganar os

trouxas. As festividades comerciais colocadas como religiosas também eram, segundo os tropicalistas, datas de extrema importância: Natal, Ano Novo, Dia das Mães, entre outras, que deveriam ser comemoradas em infundáveis piqueniques onde estarão sempre presentes laranjas, bananas, fritadas de vagem e garrafas de tubaina. Abaixo os jantares e coquetéis. Viva o piquenique!!! (Idem, p.178).

Tupi or not tupi that is the question? A ironia funcionava como um estopim na guerrilha ideológica que atingia tanto os militares quanto os militantes de esquerda. Os tropicalistas foram vaiados nos festivais de música por aqueles que fomentavam “a queda da Bastilha Brasileira”. Foram presos pela ditadura “sem motivos concretos” e ridicularizados pela família brasileira que não aceitava a caricatura feita do Brasil apresentada por eles. Muitos intelectuais da esquerda tradicional denominaram o movimento como “imaturo”, “ação e produto” de um modismo passageiro. Seguem abaixo pronunciamentos críticos a respeito do Tropicalismo, tirados de jornais e revistas da época (Cf. CYNTRÃO, 2000, p.32):

Dinah Silveira de Queiroz, 1968:

Esta Tropicália, que anda por aí, importada da Europa, não é nada para nós.(...) Não se aperceberam de uma realidade dramática: estão caricaturizando a sua própria condição.

Chico Ribeiro, 1968:

O que é válido, o que é essencial para o pensamento velosiano, é que leve as circunstâncias cerebrais o mesmo aspecto de desordem capilar que o Caetano Veloso apresenta fora da cachola.

Manchete de O Estado de São Paulo, 30/04/68:

Tropicália não convence

Manchete de Jornal da Tarde, 30/04/68:

“Um novo Tropicalismo”: Tropicalismo é um negócio que a gente sente que está deste lado, mas está do lado de lá.

Augusto Boal no artigo “Que pensa você da arte de esquerda?” comenta o Tropicalismo:

(...) romântico: agride o predicado, mas não o sujeito;

homeopático, por endossar o objeto da crítica; inarticulado; tímido e gentil, pois teria satisfeito apenas os burgueses e um fenômeno de importação – cópia dos Beatles. Enfim, o Tropicalismo se caracterizaria por completa ausência de lucidez.

Atualmente, existe uma profícua análise historiográfica sobre o tema, que tem se apresentado em pesquisas de diversas áreas de estudo. Muitos pesquisadores assumiram uma postura maniqueísta em relação ao tema, ora elevando o Tropicalismo a uma idéia de resistência, revolução e ruptura, ora desprezando totalmente sua ideologia. Há também aqueles que acreditam que o legado maior do Tropicalismo seja o de incorporar, com intenções de crítica cultural, os dilemas e impasses gerados pela modernização da sociedade brasileira, ajudando a problematizar (e também a confundir) a própria

dicotomia entre cultura versus consumo.

O estudo dos movimentos de Contracultura, e no caso, do Tropicalismo, começou a ganhar espaço dentro da história oficial “de militantes e militares a pouco tempo”. Isto porque ou não se dava a importância necessária a estes movimentos culturais, demonizando-os, e assim esvaziando todo o seu conteúdo revolucionário; ou então, relegando-os a espaços menos importantes dentro de uma história política tradicional. Há ainda muito o que se pesquisar sobre os movimentos de contracultura dos anos 60 e suas reminiscências, que abarcaram o mundo e que também ganhou suas nuances tropicais no Brasil com o Movimento Tropicalista. A relevância de retomarmos estes temas, mais do que mera nostalgia, traz a tona problemas e reflexões que não são inerentes apenas àquela fase, mas também a aspectos da nossa modernidade (ou para quem queira “pós-modernidade”).

Embasado na contracultura dos anos 60 é que se desenvolveram importantes movimentos, que atualmente ganharam maior visibilidade, como o das chamadas “minorias”, dando voz àqueles que até então não tinham seu lugar nem na história, tampouco na historiografia: mulheres, homossexuais, negros, entre outros. Desenvolveram-se também movimentos de cunho ecológico que tinham como tônica a tomada de consciência da dissociação cada vez maior entre homem e natureza, propiciada pela tecnocracia⁶ e pelo capitalismo, assim como suas breves consequências. A resistência da contracultura e especificamente, no caso brasileiro, do Tropicalismo, consiste na manifestação de um outro olhar para o homem e sua existência, que transcende as considerações sociais, políticas e econômicas teorizadas linearmente pela esquerda tradicional. Era necessário ir além das questões materiais preconizadas por Marx, abarcando também outras dimensões humanas como a psicológica, a existencial e a sexual, ampliando assim, o conceito de política.

Outro fator de resistência que podemos assinalar na contracultura é que a mesma não está atrelada a “um espírito de rebanho”, “não existe mestres, tampouco discípulos”, ou seja, não se admite hierarquias. A todo momento estamos aprendendo uma nova lição, “ganhando horizontes” que independem de faixa etária, de condição social, de ideologia política. Trata de uma experiência pessoal, intransferível, que se dá através do descondicionamento do indivíduo às amarras sutis do sistema, levando-o a ter, como afirma Sartre, uma existência autêntica, através do nascimento de um “novo homem criador de seu caminho” e conseqüentemente, de uma nova sociedade.

Conclusão

Termino este breve ensaio com a afirmação de Luiz Carlos Maciel a respeito das lições da contracultura quando comenta que não há conselho a ser dado, nem existe uma

trilha segura e única, o passado e o futuro são indeterminados e infinitos, o que existe de fato é o instante e é nele que temos que nos deter. A paz e a felicidade, diz ele, não podem ser encontradas nem na contracultura, nem nas filosofias, nem nas ideologias revolucionárias, nem nas drogas, nem em coisa nenhuma. A felicidade e a paz devem ser encontradas no aqui e agora, dentro de cada um (MACIEL, 2001).

Referências Bibliográficas

BARROS, P. M. de. **Panis et Circenses: a idéia de nacionalidade no Movimento Tropicalista**. Londrina: EDUEL, 2000.

_____. **A contracultura na América do Sol: Luiz Carlos Maciel e a coluna Underground**. Assis, 2002. Dissertação (Mestrado)-Universidade Estadual paulista, 2002.

BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BUENO, A. L. **Contracultura: as utopias em marcha**. 1978. 156 f. Dissertação (Mestrado - Pós-Graduação do Curso de Letras)-Pontifícia Universidade Católica, 1978.

CALADO, C. **Tropicália: a história de uma revolução musical**. São Paulo: Editora 34, 1997.

CAMPOS, A. de. **Balanço da bossa e outras bossas**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

CYNTRÃO, S. H. **A forma da festa – Tropicalismo: a explosão e seus estilos**. Brasília: UNB, Imprensa Oficial, 2000.

HOLLANDA, H. B.; GONÇALVES, M. A. **Cultura e participação nos anos 60**. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LEARY, T. **Flashbacks: surfando no caos, uma auto-biografia**. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999, p. 29.

MACIEL, L. C. **Nova consciência. jornalismo contracultural-1970-72**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.

_____. **Geração em transe: memórias do tempo do Tropicalismo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

_____. **As quatro estações**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

NAPOLITANO, M. **Seguindo a canção: engajamento**

⁶ Por tecnocracia, Theodore Roszak considera aquela forma social na qual uma sociedade industrializada atinge o máximo de sua integração organizacional, proporcionando-nos uma organização humana que compete em precisão com a organização mecânica (ROSZAK, 1972, p.18). Com a tecnocracia, o aparelho produtivo na sociedade tende a tornar-se totalitário a partir do momento que determina não apenas as oscilações, habilidades e atitudes socialmente necessárias, mas também, as necessidades e aspirações individuais, instituindo assim, novas formas, eficazes de controle e coesão social sob a aparente máscara de neutralidade, apresentando-se como um fenômeno apolítico, não ideológico, que seduz direitas, esquerdas, centros, enfim, as mais diversas tendências da política tradicional (BUENO, 2000, p.09). A esse caráter racional, desenvolvido pela tecnocracia, quando pessoas seriam assemelhadas a peças bem ajustadas de uma máquina (funcionando com perfeição para aumentar a eficiência da produtividade), os jovens se rebelaram através do descondicionamento, mola propulsora da contracultura, com a colocação do lado inconsciente e dionisíaco da existência. Buscava-se assim, uma resposta crítica frente à gama de condicionamentos que levam o ser humano àquilo que o existencialismo denuncia como existência inautêntica. (Cf. BARROS, 2002).

político e indústria cultural na MPB(1959-1969). São Paulo: Annablume, 2001.

PELEGRINI, S. de C. A. **Os anos 60**: Um projeto político-cultural em debate. In: **História**, v.10. UNESP, 1991.

_____. Vinte e poucos anos do Tropicalismo. In: **Pós-História**, UNESP, 1993. v.1.

ROSZAK, T. **Contracultura**. Petrópolis: Vozes, 1974.

SIRKIS, A. **Rebeldes e contestadores**. [S. l.]: Perseu Abramo, 1998, p. 112.

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

VENTURA, Z. **1968**: O ano que não terminou. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, p. 44.

