

Tropicalismo, Terra em Transe, O Rei da Vela... negação à guitarra... pois é, diz Caetano, uma atitude antropofágica

Domingos Sávio Ferreira de Oliveiraⁱ

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, Rio de Janeiro/RJ, Brasilⁱⁱ

Resumo - Tropicalismo, Terra em Transe, O Rei da Vela... negação à guitarra... pois é, diz Caetano, uma atitude antropofágica

O autor narra a trajetória do movimento *Tropicalismo* que mudou a Música Popular Brasileira/MPB, por meio de uma reconstituição histórica fundamentada em memórias da infância, referências bibliográficas e material iconográfico. O leitor enveredar-se-á pela cultura musical e *pop* dos anos 60, a sobressair a canção *Tropicália*, os *Festivais da Canção* (anos 60), a *Bossa Nova*, a *Jovem Guarda*, o *Cinema Novo* e a montagem teatral de *O Rei da Vela*. As capas dos LPs marcaram o movimento tropicalista, cujo conteúdo visual fala por si. Afinados com as ideias de Oswald de Andrade, Caetano e Gil assimilaram as novidades associadas aos movimentos de massa e juventude e as pesquisas no campo da música popular.

Palavras-chave: Tropicalismo. Tropicália. Antropofagia. Voz. Canto.

Abstract - *Tropicalismo, Terra em Transe, O Rei da Vela...* denial of the guitar... so it is, says Caetano, an anthropophagic attitude

The author narrates the trajectory of the *Tropicalismo* movement, which changed Brazilian Popular Music/MPB, through a historical reconstruction based on childhood memories, bibliographical references, and iconographic material. The reader will delve into the music and pop culture of the 60's, highlighting the song *Tropicália*, the *Festivais da Canção* (the 60's), *Bossa Nova*, *Jovem Guarda*, *Cinema Novo* and theatrical montage of *O Rei da Vela*. The LP's covers marked the tropicalist movement, whose visual content speaks for itself. In tune with the ideas of Oswald de Andrade, Caetano and Gil assimilated the news associated with mass and youth movements and research in the field of popular music.

Keywords: Tropicalismo. Tropicália. Anthropophagy. Voice. Singing.

Resumen - *Tropicalismo, Terra em Transe, O Rei da Vela...* negación a la guitarra ... porque es, dice Caetano, una actitud antropofágica

El autor narra la trayectoria del movimiento del *Tropicalismo*, que cambió la Música Popular Brasileña/MPB, a través de una reconstitución histórica basada en recuerdos de infancia, referencias bibliográficas y material iconográfico. El lector se adentrará en la cultura musical y pop de los años sesenta, destacando la canción *Tropicália*, los *Festivales de la Canción* (años sesenta), la *Bossa Nova*, la *Jovem Guarda*, el *Cinema Novo* y la puesta en escena teatral del *Rei da Vela*. Las portadas de los LPs marcaron el movimiento tropicalista, cuyo contenido visual habla por sí mismo. En sintonía con las ideas de Oswald de Andrade, Caetano y Gil asimilaron las novedades asociadas a los movimientos de masas y juveniles y a la investigación en el campo de la música popular.

Palabras clave: Tropicalismo. Tropicália. Antropofagia. Voz. Canción.

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.
Os seis versos iniciais da canção *Tropicália* de Caetano Veloso.
Álbum *Tropicália* ou *Panis et Circencis*, julho de 1968.

E era! Eu tinha dez anos, impossível saber o que estava a acontecer. Lembro-me dos *Festivais da Canção*, de como eu e minha mãe nos envolvíamos nos dias de intenso prazer artístico e calorosas torcidas. Os cantores usavam a tradicional gravata borboleta com *smoking* ou, quando mais ousados, *blazer* sobre camisa gola rolê. A cada ano, enquanto durou, nós ficávamos atônitos com os novos e irreverentes artistas, um tempo de transformações político-sociais, com marcante participação estudantil.

A marginalidade social, o humor, a consciência crítica, as ambiguidades, as transformações nas artes do corpo, audiovisuais e musicais eram acompanhadas de poesia e autênticas vozes. E havia um pouco de tudo: da voz adequada aos padrões da época à voz genuína e irreverente - a voz de muitos uns. Muitos uns, pois para além da letra, a voz abarcava uma personalidade muito arrebatadora para a época, pois “através da voz, a palavra se torna algo exibido e doado, virtualmente erotizado, e também um ato de agressão, uma vontade de conquistar o outro, que a ela se submete, pelo prazer de ouvir” (Zumthor, 1985, p.8).

“Sobre a cabeça os aviões / Sob os meus pés os caminhos [...]”, versos iniciais de uma das canções mais populares de Caetano, a epígrafe que abre este texto, afirma o compositor que “exerceu forte impacto no ambiente de música popular e em muitas cabeças interessantes do Brasil - e rendeu estudos acadêmicos em que foi chamada diversas vezes de “alegórica”.” (Veloso, 2017, p. 202) Inicialmente não havia um título para a canção. O nome *Tropicália* foi sugerido por Luís Carlos Barreto por enxergar na canção

afinidades com o trabalho de mesmo nome apresentado por um artista plástico carioca, uma instalação [...] que consistia num labirinto ou mero caracol de paredes de madeira, com areia no chão para ser pisada sem sapatos, um caminho enroscado, ladeado de plantas tropicais, indo dar, ao fim, num aparelho de televisão ligado, exibindo a programação normal. O nome do artista era Hélio Oiticica [...] (Veloso, 2017, pp. 204-205).

Os seis versos iniciais de *Tropicália* revelam, em parte, uma espécie de imposição de “uma estrutura ao texto a ser cantado, de modo a manter um alto nível de tensão entre as abordagens que se sucederiam numa lista monstruosa”, diz Caetano (Veloso, 2017, p. 202). É preciso ouvir a canção, o arranjo, a letra para entender sobre a formação de um jovem talento da MPB, genial em todos os sentidos: Caetano Veloso. Uma época difícil, de abuso do poder, de supressão da liberdade, mas também de resistência. Seguem as palavras de Caetano sobre Brasília e a canção *Tropicália*:

[...] a capital-monumento, o sonho mágico transformado em experimento moderno - e, quase desde o princípio, o centro do poder abominável dos ditadores militares. Decidi-me: Brasília, sem ser nomeada, seria o centro da canção-monumento aberrante que eu ergueria à nossa dor, à nossa delícia e ao nosso ridículo (Veloso, 2017, p. 202).

Eu cresci com Chico Buarque, Elis Regina, Maria Bethânia, Gal Costa, Edu Lobo, Mutantes, Caetano e Gil - talentos indiscutíveis da Música Popular Brasileira. Diferentes composições e poesias numa diversidade interpretativa e criativa sem limites. É o caso do movimento, no início sem nome, criado pelos fenomenais Caetano e Gil, cujo arrojo revolucionário e moderno agitou o cenário musical da época. E também o meu mundinho, é claro, porque era tudo muito ousado. E era! Pois que

Diferentemente da *Bossa Nova*, a *Tropicália* configurou-se como um movimento cultural, transcendendo os limites de questões meramente estéticas ou confinadas ao âmbito da canção popular. Havia uma predisposição, por parte dos músicos que inauguraram a tendência, de pensar criticamente a arte e a cultura brasileiras. Ao agirem assim, fizeram da canção popular o *locus* por excelência do debate entre linguagens: musicais, verbais e visuais (Naves, 2012, p. 47).

Para mim, eles são geniais, a ter em vista o desejo de expressar o mundo, de antever o que estava por vir, por meio de diferentes linguagens: musicais, verbais e visuais, como nos diz Naves. A década de 60 foi marcada pelo desenvolvimento da fotografia, influenciando a capa dos discos da época. As capas dos Lps marcaram o *Tropicalismo*, cujo conteúdo visual fala por si; tem uma linguagem própria. Sobre a *Tropicália* e as capas de discos brasileiros dos anos 60, seguem as palavras transcritas do *blog* Nuvem Arte e Crítica de Thiago Fernandes (2019)¹:

¹ FERNANDES, T. *Tropicália* e as capas de discos brasileiros dos anos 1960. 31 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://nuvemcritica.com/2019/01/31/tropicalia-e-as-capas-de-discos-dos-anos-1960/> - Acesso em: 23 de dezembro de 2021.

A década de 1960 foi caracterizada por rupturas em diversos campos e por movimentos que visavam uma sociedade mais pacífica e igualitária. No Brasil, foi uma época turbulenta marcada por uma longa ditadura militar [...] Ao mesmo tempo, o Brasil viu surgir a *Bossa Nova*, a MPB, a *Jovem Guarda*, o *Cinema Novo* e o *Tropicalismo*, a cena cultural ampliava-se, apesar dos tempos de repressão. Nas artes visuais e no *design* [...] uma nova geração de artistas que adotava a arte *pop* como referência. [...] *Tropicália* ou *Panis et Circenses* é o disco-manifesto lançado em 1968, cuja capa foi projetada pelo artista Rubens Gerchman e apresentava a abertura do universo plástico ao universo musical.



Figura 01: Capa do disco *Tropicália* ou *Panis et Circenses*: autoria do artista plástico Rubens Gerchman, 1968.

Na capa do disco *Tropicália* ou *Panis et Circenses* acima, os artistas são posicionados na maior parte do *layout*. A fotografia aparece sobre um fundo preto, com a metade da moldura pintada nas cores verde, amarela e azul, em clara alusão à bandeira do Brasil. É também uma referência às Caixas de Morar, obra de Rubens Gerchman, cuja inspiração são “cenas cotidianas que ocorriam nos pequenos conjugados em frente ao seu edifício”, como aponta Fernandes, 2019, em seu *blog* Nuvem Arte e Crítica. E continua:

Domingos Sávio Ferreira de Oliveira.

Tropicalismo, Terra em Transe, O Rei da Vela... negação à guitarra... pois é, diz Caetano, uma atitude antropofágica. Dossiê Temático - Artigos - Revista Voz e Cena - Brasília, v. 03, nº 01, janeiro-junho/2022 - pp. 166-184.

ISSN: 2675-4584 - Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

O título do disco é inserido na vertical com uma tipografia [...] preenchida por listras verdes e amarelas e com um fundo azul que cria um efeito tridimensional, semelhante ao da fotografia. De um lado a palavra *Tropicália* é lida de baixo para cima e do outro "*Panis et circenses*" é lida no sentido contrário. Esta composição vai contra a máxima modernista de que "menos é mais" e se aproxima da estética da arte *pop* e do psicodelismo.

Eu não tinha o senso crítico, a leitura de hoje. Talvez, nem os críticos da época - havia opiniões a favor e contra. Acho que nem eles tinham noção do que estavam subvertendo; no fundo, uma vontade de chacoalhar, de agregar elementos novos das artes brasileiras e do mundo. Era, por certo, uma atitude antropofágica² e também de ancoragem na Semana de Arte Moderna, (será exagero pensar assim?), quarenta anos de influência nas artes literária, musical, dramaturgica, cinematográfica e visual. Segundo Naves, o *Tropicalismo* colocava em evidência

um projeto mais amplo, consistindo num debate que ultrapassa as fronteiras do meio artístico, e converte-se num movimento cultural. Profundamente afinados com as ideias de Oswald de Andrade, Caetano e Gil assimilaram as novidades vinculadas pelos movimentos de massa e juventude, assim como retomaram as pesquisas desenvolvidas no campo da música popular (Naves, 2001, p. 293).

Do figurino futurista à guitarra, da *Jovem Guarda* ao *rock* internacional, adotados sem preconceitos, Caetano e Gil chocaram a audiência e os artistas, aqueles de posição mais rigorosa, que não admitiam essa nova concepção anárquica e de aceitação da "submúsica", pois que estavam impregnados do preconceito, uma espécie de estranhamento da *performance* e do modo de cantar. Um estilo diferente de roupas escrachadas, contrário à maneira de se vestir da época mas, ao mesmo tempo, uma nova concepção de moda embaralhada à arte e às mudanças que fervilhavam em todo mundo. *Pari passu* com a transgressão e profundamente alinhada com a ruptura musical que assumiam. Em meados de 1960,

² Uma atitude antropofágica fundamentada no O Manifesto Antropófago (1928) de Oswald de Andrade (1890-1954). O referido manifesto "passa a fazer parte da estratégia dos artistas e intelectuais da vanguarda artística na busca do estabelecimento de uma especificidade cultural para o Brasil. [...] Este momento cultural brasileiro é muito bem representado nas experiências musicais de Caetano e Gilberto Gil; no teatro de José Celso Martinez Corrêa com a encenação de O Rei da Vela de Oswald de Andrade; no cinema de Glauber Rocha (1939-1981) com Terra e Transe; nos projetos gráficos de Rogério Duarte. O Tropicalismo foi um período em que todas as modalidades das artes de vanguarda do país (cinema, teatro, artes plásticas e música) buscavam estabelecer um fenômeno cultural que fosse dotado de sentido político, social e ético." (Jezzini, 2010, p.49-52)

Ney Matogrosso fez uma de suas primeiras apresentações como cantor da MPB em um festival organizado por estudantes universitários em Brasília, com o intuito de contrapor o regime militar. Por não corresponder ao comportamento engajado que o público de esquerda esperava dos artistas naquela ocasião, Ney foi hostilizado com palavras de cunho homofóbico. [...] Pouco tempo depois ao se deparar com Caetano Veloso de cabelos compridos, usando roupa cor de rosa num corpo que parecia não informar o gênero ao qual pertencia, Ney viu uma ruptura estética. Viu ali um lugar do qual poderia partir com tudo aquilo que efervescia artisticamente dentro de si e ir além, nesse sentido, de seus antecessores tropicalistas (Moreira, 2018, pp. 17-18).

Sem querer, eles acertaram em cheio! Numa palavra, alimentaram-se de outras culturas, apropriando-se das guitarras elétricas, envolvendo-as com os ritmos brasileiros, enriquecendo a MPB de canções de protesto contagiante como *Alegria, Alegria* (1967), *Soy loco por ti America* (1968), *Aquele Abraço* (1969), *Domingo no Parque* (1968) entre tantas outras criações. Movimento estético renovador? Senão renovador, ao menos formador de opinião e motivo de marcantes transformações no modo de viver de muitos brasileiros.

A voz, as interpretações singulares singraram para um patamar autêntico, cuja materialidade vazou os limites do mecanicismo, da mera técnica vocal, para alcançar um lugar definitivo na cultura, um lugar de transformação estética, musical e social. A voz de Caetano “têm o poder imagético de uma voz que contamina e se apropria de uma canção, transfigurando-a” (Diniz, 2001, p. 210). Eu tenho a mesma sensação desse poder imagético e transfigurador, ao ouvir *Domingo no Parque* (Gil), *Aquele Abraço* (Gil) e *Construção* (Chico), tamanha riqueza de sonoridades e ritmos contagiantes. Caetano e Gil despontaram dos demais compositores, para criar o movimento tropicalista (o *Tropicalismo*) que muito contribuiu para o entendimento das inquietações artísticas, culturais e sociais da época, transgredindo costumes com ironia, crítica, ritmos e muito humor. E a voz do intérprete,

mesmo sob a luz de sua superexposição, não indica a superação do material de que ela se nutre como sustentação de sua própria existência. Mas, sem nenhuma dúvida, a sua função na cultura contemporânea tem se alterado rapidamente, e hoje passa a ser entendida como uma das forças participantes da mecânica de funcionamento da canção. [...] A voz não mais explica nem revela, apenas dialoga com outras instâncias. A voz não mais complementa nem preenche lacunas, apenas teima em rasurar silêncios (Diniz, 2001, p. 215).

O *Tropicalismo* foi um movimento de grande importância para a cultura brasileira, influenciando, marcadamente, os variados campos da arte - os jovens compositores da MPB foram, sem dúvida, influenciados pelas ideias dos tropicalistas - anárquicas, revolucionárias e modernas. Gilberto Vasconcellos ressalta, por exemplo, “o teor revolucionário de *Alegria*,

Alegria, ao promover uma ruptura radical com “os hábitos mentais da *intelligentsia* desenvolvimentista” (Vasconcellos apud Naves, 2001, p. 293). E continua afirmando que:

[...] os baianos passaram a operar com os temas políticos e sociais de maneira diferente das práticas tradicionais da MPB, que os tratava explicitamente no texto, optando, ao contrário, pelo uso da paródia ou da alegoria. Assim o significado político, na canção tropicalista, nunca aparece “exterior à configuração estética” (Vasconcellos apud Naves 2001, p. 293).

Essa operacionalização, como afirmado por Vasconcellos na referência anterior, surge numa época de transformações políticas no Brasil e no mundo, onde as ideologias de esquerda contra o imperialismo americano estavam em evidência; naquela época, uma parte dos artistas vertia um sentimento antiamericano traduzido, por exemplo, na negação da guitarra, instrumento que propiciava sonoridades estranhas à música que até então se fazia no Brasil. Segundo Vianna, Caetano

[...] acabou também sendo acusado de alienado e traidor da música brasileira ao interpretar suas canções acompanhado por guitarras elétricas nos festivais de música do final dos anos 1960, quando iniciou (junto com outros artistas, como Gilberto Gil) outro “movimento” musical, conhecido como *Tropicalismo* (Vianna, 2012, pp. 132-133).

A passeata contra a guitarra elétrica, em 17 de julho de 1967, ocorrida em São Paulo, confrontando duas tendências, uma renovadora e outra conservadora, é um dos inúmeros fatos do que aconteceu nesse período. Como preconizavam uma nova estética, segundo a qual se misturavam ideias novas e antigas e se questionavam a acomodação ao tradicional, o *Tropicalismo* não foi um movimento acolhido inicialmente, enfrentando a fúria dos estudantes de esquerda e a oposição de segmentos da classe artística. Por um lado,

[...] liderada por Elis Regina, reuniu os artistas Jair Rodrigues, Zé Keti, Geraldo Vandré, Edu Lobo e MPB-4. Gilberto Gil entrou de gaiato, atraído por Elis, por quem era apaixonado. Entrevistado pelo jornalista Júlio Maria, de O Estado de São Paulo, de 28 de janeiro de 2012, declara que “[...] participava com ela (Elis) daquela coisa cívica, em defesa da brasilidade, tinha aquela mítica da guitarra, como invasora, e eu não tinha isso com a guitarra, mas tinha com outras questões, da militância, era o momento em que nós todos queríamos atuar. E aquela passeata era um pouco a manifestação desse afã na Elis”³.

³ Disponível em: <https://anos60.wordpress.com/2012/04/02/a-famigerada-passeata-contr-a-guitarra-eletrica/> - Acesso em: 16 de julho de 2021.



Figura 02: Marcha contra à guitarra elétrica liderada por Elis Regina⁴.

Por outro, a posição de Caetano que não quis participar, pois que tudo aquilo era uma negação ao que cria naquele momento - ele fazia parte de uma nova geração influenciada pela explosão dos *Beatles*, *Rolling Stones*, *Rock...* e suas inovações tecnológicas. No momento da passeata da MPB contra a guitarra elétrica, diz Gil:

[...] Caetano estava com Nara Leão na janela do Hotel Danúbio, observando a passeata que 'mais parecia uma manifestação integralista', segundo Nara". Conforme consta, a passeata era uma manobra da TV Record, para promover seu "O Fino da Bossa", estrelado por Elis Regina, que estava perdendo popularidade para a *Jovem Guarda* da mesma emissora⁵.

O movimento tropicalista e a *Jovem Guarda*, embora diferentes na maneira de compor e atuar, tinham em comum a adesão ao novo. Caetano e Gil, em particular, absorviam as novidades da psicodelia (*rock...* grupos ingleses...), produzindo canções cuja harmonia e arranjo afinavam-se com todos os tipos de influências. Em suma, nada a ver com o que defendia a passeata da MPB contra a guitarra elétrica.

⁴Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/o-peculiar-dia-em-que-elis-regina-liderou-a-marcha-contr-a-guitarra-eletrica.phtml> - Acesso em: 18 de julho de 2021.

⁵ Disponível em: <https://anos60.wordpress.com/2012/04/02/a-famigerada-passeata-contr-a-guitarra-eletrica/> - Acesso em: 16 de julho de 2021.

Nas minhas memórias de infância, 1968, exatamente, ainda ressoa a voz marcante e furiosa de Caetano - bizarra e consciente. Aos nove anos, embora eu não tivesse um entendimento exato dos fatos, o desabafo caetaneano bradava sonoridades impactantes. Ele, sim, um jovem artista com conhecimento social e político da época. Por ora, um segmento emblemático do grito esbravejado de Caetano, impossível não lembrar:

[...] Mas é isso que é a juventude que diz que quer tomar o poder? Vocês têm coragem de aplaudir, este ano, uma música, um tipo de música que vocês não teriam coragem de aplaudir no ano passado! São a mesma juventude que vão sempre, sempre, matar amanhã o velhote inimigo que morreu ontem! Vocês não estão entendendo nada, nada, nada, absolutamente nada. Hoje não tem Fernando Pessoa. Eu hoje vim dizer aqui, que quem teve coragem de assumir a estrutura de festival [...] quem teve essa coragem de assumir essa estrutura e fazê-la explodir foi Gilberto Gil e fui eu. Não foi ninguém, foi Gilberto Gil e fui eu! Vocês estão por fora! [...] Mas que juventude é essa? Que juventude é essa? Vocês jamais conterão ninguém. Vocês são iguais sabem a quem? São iguais sabem a quem? Àqueles que foram na Roda Viva e espancaram os atores! Vocês não diferem em nada deles, vocês não diferem em nada. E por falar nisso, viva Cacilda Becker⁶

O *Terra em Transe* (1967), de Glauber Rocha, revelava para Caetano Veloso o quanto estava adormecida a música popular brasileira no seu processo de criação - ele depõe para o documentário *Tropicália* (2012) sobre a impressão que o filme lhe causou, antecipando, assim, o movimento que marcaria uma época de profundas mudanças no modo de fazer e pensar a cultura no país. Pois é,

quando eu cheguei no Rio, eu vi o *Terra em Transe*, e vendo o *Terra em Transe*, eu disse que a gente não pode ficar nesse negócio que a gente está, entendeu? [...] a gente tem que fazer um negócio que fosse uma coisa que rompesse aquele lugarzinho protegido onde a gente vivia na zona sul do Rio, com aquele pessoalzinho da segunda fase da *Bossa Nova*⁷.

Eu que vi o *Terra em Transe* anos depois, fiquei com a impressão de estranhamento, pois que talvez tivesse nesse lugarzinho protegido, embalado pelo sopro e pela leveza sonora das vozes da *Bossa Nova*. Como todo jovem, frequentava salas de cinema que exibiam enlatados *hollywoodianos*, cheios de ação, romance e aventura. Havia pouco espaço para as produções nacionais, salvo as pornochanchadas. Pois em mim, então, o distanciamento produzido pelo filme de Glauber Rocha haveria de causar grande encantamento tempos outros. Mas naquela

⁶ Disponível em: <http://www.irradiandoluz.com.br/2008/08/voces-nao-estao-entendendo-nada-ou-os.html> - Acesso em: 17 de julho de 2021.

⁷ *TROPICÁLIA*. Direção de Marcelo Machado. Roteiro de Di Moretti e Marcelo Machado. Rio de Janeiro: Imagens Filmes e Bossa Nova Films, 2012 (89 min.).

ocasião, não. As linguagens poética e política do *Terra em Transe* em confronto com as contradições do país eldorado e atravessadas pela tradição cultural brasileira, um recorte político do Brasil de 1960 a 1966, reforçava (chocava-se com!) a realidade social e miserável do povo excluído. Tudo era muito distante ou próximo, a depender da sensibilidade para o que estava a acontecer no entorno, a ter em vista a ilusão do milagre brasileiro, do avesso-atravesado prá frente Brasil. Para Wisnik,

Alguns artistas parecem romper e saltar para fora desse circuito, mesmo que “tenham ainda um pé dentro dele”. É o caso de Glauber Rocha e Caetano Veloso: na falta de um ambiente capaz de ressoar e rebater por si próprio a carga de potência investida na arte, atiram as obras para o ambiente energético em que elas deveriam fervilhar, lançando-as num rasgo provocativo para fora de si e para dentro do real [...] Tudo isso diria respeito a encruadas ambivalências brasileiras: imensas possibilidades em condições retraídas, potência e impotência em permanente rebatimento, saltando disso, por vezes, para aquela “inversão súbita, já tantas vezes tentada (pensem em Oswald de Andrade ou no *Tropicalismo*), que torna positivos nossos defeitos” (Wisnik, 2018, p. 239).

O desagravo à *Bossa Nova* que transparece na fala de Caetano não é procedente, pois em relatos posteriores, ele revela a sua apreciação por esse gênero musical. Na obra *Antropofagia*⁸ há uma referência elogiosa à *Bossa Nova* que reflete, particularmente, o contexto histórico vivido pelos artistas brasileiros e as transformações que aconteciam. Pois é, diz Caetano no seu jeito baiano de ser,

a antropofagia, vista em seus termos precisos, é um modo de radicalizar a exigência de identidade (e de excelência na fatura), não um drible na questão. Nós tínhamos certeza de que João Gilberto (que, ao contrário das “fusões” tipo maionese, para usar a palavra escolhida por Calligaris, criou um estilo novo, definido, fresco, inaugural por seus próprios méritos) era um exemplo claro de atitude antropofágica. E queríamos agir à altura (Veloso, 2012, p.56).

Nesta passagem, o compositor baiano demonstra a sua admiração pela batida e sonoridade criada por João Gilberto. Pois é..., continua Caetano, em “Saudosismo, canção manifesto de 1969, eu proclamo a retomada da linha dissonante inaugurada por João Gilberto, admito que os tropicalistas aprenderam com João / pra sempre a ser desafinados” (Naves, 2001, p. 53). Mas de fato, existia uma diferença enorme entre a *Bossa Nova* e o *Tropicalismo*, aquela nitidamente orientando-se por “um modelo de contenção”, este norteando-se por “efeitos grandiosos”. Santuza Cambraia Naves é deveras elucidativa quando coloca que

⁸ Veloso, 2012.

[...] duas tradições antagônicas foram então incorporadas num mesmo movimento: a do despojamento, vinculada à *Bossa Nova*, e a do histrionismo do repertório popular tradicional. Com a *Tropicália*, os baianos inventaram uma nova relação com a diferença, assumindo uma postura afirmativa e comprometendo-se de modo indiferenciado com todos os aspectos captáveis do universo brasileiro, como o brega e o *cool*, o nacional e o estrangeiro, o erudito e o popular, o rural e o urbano e assim por diante (Naves, 2001, p. 54).

A antropofagia de que fala Caetano é originária das ideias de Oswald de Andrade, em que se fundem as bases do *Tropicalismo* resumidas, grosso modo, no fragmento extraído da obra de Naves, acima. Quando ele se depara com a obra do poeta modernista, mas exatamente com a peça *O Rei da Vela*, a canção *Tropicália* já existia. Pois é..., nós absorvemos das artes de Glauber Rocha e Oswald de Andrade, cujas criações alicerçaram as bases do movimento tropicalista. E diz Caetano:

Nós outros, os tropicalistas propriamente ditos, que tínhamos no Glauber de *Terra em Transe* um inspirador comum, não precisávamos, como ele, conter, esconder ou evitar o deslumbramento com a descoberta de Oswald. Para mim, pessoalmente, era um modo de redimensionar minhas admirações literárias (Velo, 2012, p. 68).

A peça *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, que estreou no Rio de Janeiro em 1967, também impactou Caetano. Naquela ocasião, as canções *Tropicália* e *Alegria, Alegria* já existiam e, para o compositor baiano, a montagem carioca da obra de Oswald “era a sua canção *Tropicália*”. E ele não esconde o seu encantamento, registrando a sua “impactação”. Pois é..., “mas isso aí é *Tropicália*, minha canção, era tudo o que eu queria, não conhecia Oswald de Andrade, fiquei apaixonado por aquele negócio”⁹. Anos depois, diria Carlos Calado que

a anárquica peça teatral do escritor modernista Oswald de Andrade, dirigida por José Celso Martinez Corrêa, trazia uma carga de violência que chegava a chocar os espectadores. Algo semelhante ao que Caetano vinha tentando injetar em sua música contra a seriedade excessiva da música brasileira (Calado, 1997, p. 132).

⁹ Transcrição *ipsi literi* da fala de Caetano Veloso - Do documentário *Tropicália*, 2012.



Figura 03: *O Rei da Vela* (Oswald de Andrade): direção de José Celso Martinez Corrêa, 1967¹⁰.

O período entre 1964 e 1968 foi muito produtivo para cultura brasileira, compreendendo não só a música como também as artes plásticas e literatura. *Tropicália*, por exemplo, é o título de uma obra de arte de Hélio Oiticica de 1966/67, na qual se juntavam, em um mesmo lugar, plantas, areia, araras e um aparelho de TV. A montagem de um ambiente em que se tomava “uma posição diante das coisas, uma posição estética”¹¹. Luiz Carlos Barreto¹² viu a obra e ouviu a música de Caetano, sugerindo, posteriormente, em uma conversa que tivera com ele, que ela deveria se chamar *Tropicália*¹³, constituindo um dos ícones do movimento Tropicalista. A instalação *Tropicália* de Hélio Oiticica e a letra da canção *Tropicália* já prenunciavam o que viria a ser o movimento tropicalista, pois que “evoca diversas referências que estabelecem um diálogo entre o arcaico e o moderno, o cosmopolita e o periférico, o atraso e a vanguarda, o artesanato e a indústria” (Silva; Azevedo, 2007, p. 6).

¹⁰ Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/09/1922559-hoje-e-mais-violento-que-em-1967-diz-ze-celso-que-reencena-o-rei-da-vela.shtml> - Acesso em: 18 de julho de 2021.

¹¹ Transcrição *ipsi literi* da fala de Hélio Oiticica - Do documentário *Tropicália*, 2012.

¹² Cineasta do *Cinema Novo*.

¹³ A música *Tropicália* foi lançada em 1968 pela gravadora Philips, integrando o disco solo de estreia de Caetano Veloso.



Figura 04: *Tropicália* (1967): plantas, areia, pedras, araras, aparelho de televisão, tecido e madeira. Inspirou e deu nome ao movimento cultural brasileiro que mudou a música, o design, [...] a ideia antropofágica é essa mesma, tomar emprestado o alheio, digeri-lo a seu modo criando algo novo, questionar as próprias [...] Projeto Hélio Oiticica (Rio de Janeiro, RJ)¹⁴

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

A estética *Tropicália*, em si mesma, era “uma síntese entre ideias totalmente contraditórias”¹⁵, “uma espécie de ilha, de território idealizado, uma espécie de utopia”¹⁶, que o momento assegurava. Pensava-se numa criação que fosse além da *Jovem Guarda* e da *Bossa Nova* que até então dividiam a cena artística, a ditar o modo de viver de grande parte de nós. Eu, um deles. Nesse sentido, o *Tropicalismo* representou um divisor de águas, um opositor a tudo o que

¹⁴ Disponível em: <https://desconcordo.wordpress.com/2012/03/01/lends-picantis-in-anus-autrem-qsucus-est/> - Acesso em: 07 de junho de 2015.

¹⁵ Rogério Duarte, artista plástico, criticou a crença do movimento tropicalista como sendo da MPB. Para ele foi muito mais do que isso, atingindo todos os campos das artes - em depoimento ao filme/documentário *Tropicália*, 2012.

¹⁶ Gilberto Gil em depoimento ao filme/documentário *Tropicália*, 2012.

era comportado, tradicional, absorvendo o que vem de fora para transformar em arte genuinamente brasileira. E nos anos 70, eu deixei o cabelo crescer, desbotei a calça *jeans* importada e usei havaianas: do meu jeito, eu vivia o movimento tropicalista. Eu tinha noção de muitos fatos, mas desencontrados, era difícil acreditar - em roda de amigos cantávamos “Prá não dizer que não falei das flores” de Geraldo Vandré. Lá fora, distante de tudo e de todos, a ilusão do milagre brasileiro, do avesso-atravesado pra frente Brasil. E *Tropicália* persevera, denuncia, traz na letra a resistência de granito contra o granito da novíssima capital dos urubus que passeiam:

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

Neste cenário de consolidação da Música Popular Brasileira, instituíram-se programas televisionados ao vivo como o do Fino da Bossa e o da *Jovem Guarda*, a criar uma certa rivalidade, cujo objetivo era o de atrair audiência, haja vista os interesses comerciais. O Festival da Canção (Festival da Música Popular Brasileira) surge nesse cenário competitivo, transformando-se em um dos marcos da cultura nacional. Naquele tempo, a popularidade dos Festivais da TV Record correspondia àquela das telenovelas de hoje.

Dessa época, destaca-se *Domingo no Parque*, de Gilberto Gil, em que se mesclava o som da capoeira com a energia do *rock and roll* dos *Beatles*, interpretada no III Festival da Música Popular Brasileira (1967) com a coparticipação dos Mutantes¹⁷, uma banda de *rock* nacional

¹⁷ Os Mutantes exploraram “uma corrente tropical de letras reivindicadoras e de sonoridade agressiva, simbolizando o encontro de um certo folclore da América do Sul com as guitarras elétricas e o ritmo do *rock* da América do Norte. Eles são uma imagem do Brasil jovem. Eles descobrem, com fascínio, um universo sonoro [...] que começam a explorar com o delírio das guitarras *wah-wah* e dos pandeiros” (Transcrito do documentário *Tropicália*, 2012).

que introduziu características sonoras e instrumentos desse gênero musical, numa época em que no Brasil se rechaçava a guitarra elétrica. Segundo Vianna, Caetano

Em entrevista à revista *Manchete*, em 1967, polemizava: “Algumas pessoas ficaram histéricas quando ouviram *Alegria, Alegria* com arranjo de guitarras elétricas. A estes, tenho que declarar que adoro guitarras elétricas. Outros insistem que devemos nos folclorizar. [...] Ora, sou baiano, mas a Bahia não é só folclore. E Salvador é uma cidade grande. Lá não tem apenas acarajé, mas também lanchonetes e *hot dogs*, como em todas as cidades grandes” (Vianna, 2012, pp.132-133).

Alegria, Alegria de Caetano Veloso, cantada no mesmo Festival, foi a detentora da melhor letra, tendo a participação da banda argentina *Beat Boys*, inovando-se mais uma vez no arranjo (influenciado pelos *Beatles*) e na instrumentalização (sonoridade) da guitarra elétrica. A fragmentação da narrativa, em contraponto com a “A Banda” de Chico Buarque, com princípio, meio e fim, representava uma inovação significativa no dialogismo entre letra, harmonia e melodia. Pode-se defini-la como uma canção contemporânea, *pop*, dialogando com elementos da cultura de massa vigentes na época. Do livro *As Palavras* de Jean-Paul Sartre, Caetano retira a citação “nada nos bolsos e nada nas mãos”, alterando-a para “nada no bolso ou nas mãos”. A canção é uma das referências emblemáticas do movimento Tropicalista. Essas canções eternizadas e rememoradas testemunham uma época de transformações em todo mundo. E não ficamos de fora, em absoluto. Cantamos essas mesmas canções, bisámos muito; elas ficaram tatuadas no tempo - canções de vanguarda entoadas, aqui e acolá, em todo lugar. *Pari passu* com as novidades do *Tropicalismo*, Augusto de Campos, poeta concretista, em artigo de 1967, fazia defesa dos tropicalistas contra (Vianna, 2012, p. 133)

a crise de insegurança que, gerando outros preconceitos, tomou conta da música popular brasileira e ameaçou interromper a sua marcha evolutiva. Crise que se aguçou nos últimos tempos, com a sintomatologia do temor e do ressentimento, ante ao fenômeno musical dos *Beatles*, sua projeção internacional e sua repercussão local na música da *Jovem Guarda* (Gil, 1982, p. 19)¹⁸.

À primeira vista, *Alegria, Alegria* e *Domingo no Parque* escandalizaram os conservadores da MPB, pois que ousaram ao se apresentarem com a guitarra elétrica. O instrumento representativo do *rock* era considerado um alienante cultural para o ambiente político-cultural daquele momento. À rejeição inicial à *Alegria, Alegria* incorporou-se o agrado do

¹⁸ GIL, Gilberto. *Expresso 2222*. Salvador, Corrupio, 1982. Desta obra de Gil, Hermano Vianna extraiu a referência acima.

público, consagrando o jovem compositor e cantor baiano em grande artista - em pouco tempo, Caetano Veloso se transformaria em um *popstar*. Sobre a reação ao *Tropicalismo*, ou melhor, ao *rock* das guitarras elétricas, eis o que reforça Gilberto Gil (Vianna, 2012, p. 133):

“Sabia o tipo de gente que estava lá: jovens ligados ao movimento universitário, com um condicionamento ideológico ante a música, uma turma comprometida com chavões sociais” (Gil, 1982, p. 33). O *Tropicalismo* lutava contra esses chavões: “era preciso desmistificar aquela coisa nazista no sentido isolado e aquela abstração no sentido nacional de brasilidade” (Gil, 1982, p. 35).

Desta forma, não se tocava a música estrangeira, mas fazia-se uma apropriação de seus elementos musicais, assimilando-os à cultura nacional. E por trás de tudo isso, havia uma mensagem de liberdade que para a época era extremamente subversiva. Essa liberdade artística foi permitida, a ter em vista que não havia a forte repressão que passou a existir com o endurecimento do regime de exceção, a partir do Ato Institucional nº 5 de maio de 1968. Em dezembro de 68, Caetano e Gil estavam presos, mas as suas canções (as suas vozes!), o que elas transmitiam, pertenciam, felizmente, ao domínio popular/público. Em 1969, os dois artistas foram exilados.

Era tudo muito incerto. E era! Havia a censura, não tínhamos acesso ao que de fato acontecia. Eles foram para Londres, para a terra dos *Beatles* e *Rolling Stones*. Não à toa, os Carlos da *Jovem Guarda*, Roberto e Erasmo, compõem a lírica canção “Debaixo dos Caracóis dos seus Cabelos” (1971): “uma história pra contar / de um mundo tão distante”, em homenagem ao amigo Caetano exilado. Uma canção de protesto cujo romantismo inebriou a censura ostensiva. Em tempo: em 1971, eu e minha família viajamos para o nordeste numa Belina amarela novinha. Na estação de rádio FM, a canção dos Carlos tocava sem parar. Eu pensava na menininha dos meus sonhos. Eu tinha 13 anos. Hoje, não! Ao ouvi-la, penso na solidão daqueles que se viram privados da liberdade e da MPB ceifada/amordaçada. E *Tropicália* persevera, denuncia, traz na letra a resistência de granito contra o granito da novíssima capital dos acordes dissonantes:

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

Além de compositor e intérprete da canção popular, Caetano Veloso destaca-se na literatura e na crítica. Nesta, os textos da juventude, quando era um jovem crítico de cinema em Santo Amaro da Purificação. Naquela, sobressaem as obras “Verdade Tropical” (1998) e “O Mundo não é Chato” (2005)¹⁹, reunindo críticas, ensaios e outros achados de um artista observador e muito à frente do seu tempo. Ao fim e ao cabo, toda obra de um grande artista é produto de “lugares como fontes de inovação e resistência musical” (Carney, 2007, p. 138). Segundo Carney,

as características únicas de lugares específicos podem oferecer as pré-condições necessárias a novas ideias musicais. O contexto histórico, ambiental e social de um lugar, muitas vezes, fornece cenário e inspiração para determinado indivíduo ou grupo criar música (Carney, 2007, p. 138).

O ambiente efervescente e cultural dos anos 60, a construção de Brasília, as transformações que ocorriam em todo mundo, a literatura de protesto, o *Cinema Novo*, o teatro e o *Festival Nacional da Canção* foram determinantes para mudanças significativas no campo das artes. Essas influências nacionais e globais, longe de serem imitadas, produziram movimentos inusitados em todo mundo. No Brasil, o *Tropicalismo* de Caetano e Gil e o *Cinema Novo* de Glauber Rocha.

Por fim, as vozes anistiadas

ganham força, driblam a gravadora, escapam pela fresta da censura, canta monotonicamente no exílio, retorna silenciosa para o seu canto, se redescobre poderosa entre seus ouvintes, celebra a sua estranha vontade de continuar marcando no corpo da música a letra de seu bem guardado e secreto desejo (Diniz, 2001, p. 213).

Para o autor deste ensaio acadêmico, leitor e amante da MPB, a certeza de ter vivido e presenciado um dos momentos mais produtivos da cultura nacional: o *Tropicalismo* de Caetano e Gil, a arte em movimento de Hélio Oiticica e Lygia Clark e o *Cinema Novo* de Glauber Rocha.

¹⁹ Disponível em: <http://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=12147> - Acesso em: 17 de julho de 2021.

E *Tropicália* persevera, denuncia, traz na letra a resistência de granito contra o granito da novíssima capital dos monumentos bem modernos:

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

Este ensaio, embalado pela canção *Tropicália*, é o meu modo de redimensionar minha admiração pela MPB, pelo *Tropicalismo*, pela resiliência dos seus bravos criadores e, também, pelas palavras cantadas (a Literatura!) que singram os tempos.

Referências

CALADO, Carlos. *Tropicália. A história de uma revolução musical*. São Paulo: Editora 34 Coleção Todos os Cantos, 1997.

CARNEY, George O. *Música e Lugar*. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. *Literatura, Música e Espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

DINIZ, Júlio. *A Voz como Construção Identitária*. In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. *Ao encontro da palavra cantada - poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001. pp. 207-216

FERNANDES, Thiago. *Tropicália e as capas de discos brasileiros dos anos 1960*. Nuvem Arte e Crítica, 2021. Disponível em: <https://nuvemcritica.com/2019/01/31/tropicalia-e-as-capas-de-discos-dos-anos-1960/> - Acesso em: 23 de dezembro de 2021.

JEZZINI, Jhanainna Silva Pereira. *Antropofagia e Tropicalismo: identidade cultural? Visualidades*, Goiânia, v.8, n.2, 49-73, jul-dez 2010.

MOREIRA, Larissa Ibúmi. *Vozes Transcendentes. Os novos gêneros na música brasileira*. São Paulo: Hoo Editora, 2018.

NAVES, Santuza Cambraia. *A Canção Crítica*. In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSO, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. *Ao encontro da palavra cantada - poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001. pp. 289-298

Domingos Sávio Ferreira de Oliveira.

Tropicalismo, Terra em Transe, O Rei da Vela... negação à guitarra... pois é, diz Caetano, uma atitude antropofágica. Dossiê Temático - Artigos - Revista Voz e Cena - Brasília, v. 03, nº 01, janeiro-junho/2022 - pp. 166-184.

ISSN: 2675-4584 - Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

NAVES, Santuza Cambraia. *Da Bossa Nova à Tropicália*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

SILVA, Karin Hallana; AZEVEDO, Tania de. *Tropicália e a pós-modernidade: uma (re)leitura possível*. Ensaio apresentado à disciplina Literatura Brasileira II do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), Ilhéus, Bahia, dezembro de 2007. pp. 01-14

TROPICÁLIA. Direção de Marcelo Machado. Roteiro de Di Moretti e Marcelo Machado. Rio de Janeiro: Imagens Filmes e Bossa Nova Films, 2012. (89 min.)

VELOSO, Caetano. *Antropofagia*. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2012.

VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

WISNIK, José Miguel. *Maquinação do Mundo. Drumond e a Mineração*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ZUMTHOR, Paul. *A Permanência da Voz*. O Correio. Rio de Janeiro: Ed. da Fundação Getúlio Vargas, ano 13, n° 10, pp. 04-08, outubro de 1985.

Artigo recebido em 27/12/2021 e aprovado em 02/06/2022.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v3i01.41371>

Para submeter um manuscrito, acesse <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

ⁱ Domingos Sávio Ferreira de Oliveira - Pós-Doutorado em Artes Cênicas (UnB), Doutor em Letras (UFF), Mestre em Artes Cênicas (UNIRIO), Especialista em Metodologia do Ensino Superior (UFF) e Especialista em Voz (CFFa-Título concedido por mérito). Graduado em Artes Cênicas (UNIRIO), Fonoaudiologia (IBMR) e Letras (PUC-RJ). Coautor do *software* PratiCanto 2.0. Pesquisador do Grupo de Pesquisa Laboratório de Estudos Vocais, Cênicos e Musicais (CNPq). Professor Associado IV da UNIRIO e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Autor da Metodologia Vozes sem fim: Método-Movimento ERIV.DS – Explosões Rítmicas de Impacto aplicadas à Voz. Membro da Rede Voz e Cena. dsavio@unirio.br
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5477018486215637>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0120-6989>

ⁱⁱ This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Domingos Sávio Ferreira de Oliveira.

Tropicalismo, Terra em Transe, O Rei da Vela... negação à guitarra... pois é, diz Caetano, uma atitude antropofágica. Dossiê Temático - Artigos - Revista Voz e Cena - Brasília, v. 03, n° 01, janeiro-junho/2022 - pp. 166-184.

ISSN: 2675-4584 - Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>