



**CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E APLICADAS - FASA
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO
DISCIPLINA: MONOGRAFIA
PROF.º. ORIENTADOR: SEVERINO FRANCISCO
ÁREA: TROPICALISMO E MÚSICA**

**ALBA CRISTINA VITÓRIO DE OLIVEIRA
RA: 2038097/8**

TROPICALISMO E CANÇÃO POP PÓS- MODERNA: UM CONTRAPONTO CRÍTICO

Brasília

1º/ 2007

ALBA CRISTINA VITÓRIO DE OLIVEIRA

**TROPICALISMO E CANÇÃO POP PÓS-MODERNA: UM CONTRAPONTO
CRÍTICO**

Monografia apresentada como requisito para conclusão do curso de bacharelado em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo do UniCEUB – Centro Universitário de Brasília.

Prof^o. Orientador: Severino Francisco.

Brasília

1^o / 2007

ALBA CRISTINA VITÓRIO DE OLIVEIRA

**TROPICALISMO E CANÇÃO POP PÓS-MODERNA: UM CONTRAPONTO
CRÍTICO**

Monografia apresentada como requisito para conclusão do curso de bacharelado em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo do UniCEUB – Centro Universitário de Brasília.

Profº. Orientador: Severino Francisco.

Banca Examinadora

Profº. Severino Francisco.
Orientador

Profº. Luis Cláudio Ferreira.
Examinador

Profº. Alexandre Humberto Rocha.
Examinador

AGRADECIMENTO

Agradeço primeiramente a Deus por ter me conduzido e iluminado durante todo o período da faculdade.

Agradeço ao Professor Severino Francisco, mestre exemplar, por ter me creditado confiança, paciência, para realização deste trabalho.

Agradeço, também à minha mãe, irmã e ao meu sobrinho por terem acreditado em mim e pela calma e compreensão nos momentos difíceis.

Agradeço, finalmente, a todos que direta ou indiretamente me ajudaram na conclusão deste.

"Sobre a cabeça, os aviões,
sob os meus pés, os caminhões,
Aponta contra os chapadões, meu nariz.

Eu organizo um movimento,
Eu oriento o carnaval,
Eu inauguro um monumento,
No planalto central do país... "

Caetano Veloso

RESUMO

Esse trabalho pretende mostrar os acontecimentos da década de 1960 que influenciaram para o surgimento do movimento tropicalista, marcado pela indignação dos jovens da época contra o regime militar. As músicas eram feitas em formas de protesto, contra a arbitrariedade e truculência do governo. Em contrapartida, na atualidade, nomes consagrados pela mídia não possuem nenhum valor cultural, não tem a intenção de fazer uma arte inventiva e crítica de passar nenhuma mensagem. O Tropicalismo surgiu para revolucionar os valores culturais e políticos da juventude.

Palavras-chave:

Tropicalismo, Música Popular, História do Brasil, Movimentos artísticos.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO -----	8
2. A DÉCADA DE 1960: UM PERÍODO REVOLUCIONÁRIO -----	9
2.1. Visão Panorâmica da Situação Mundial-----	9
2.2 A Década de 1960 no Brasil-----	11
3. TROPICALISMO: CANÇÃO E POLÍTICA -----	18
3.1 Surgimento do Tropicalismo-----	18
3.2 Tropicalismo e suas influências-----	19
3.3 Contra a repressão: “Eu digo sim, eu digo não”.-----	21
3.4 Análise das canções de Caetano Veloso e Geraldo Vandré-----	23
4. PERFORMANCE NAS APRESENTAÇÕES -----	29
4.1 A carnavalização do tropicalismo-----	30
4.2 Um Contraponto crítico-----	31
5. CONCLUSÃO -----	35
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS -----	37

1. INTRODUÇÃO

O trabalho se insere na vertente da Análise do Discurso. A proposta é analisar as canções do Movimento Tropicalista, consideradas hinos da época, com o intuito de demonstrar que essas músicas relatavam o cotidiano do Brasil e influenciava os jovens, a não aceitação do que era imposto no período ditatorial.

O movimento tropicalista teve grande influência do Cinema Novo, das artes, da poesia concreta. O tropicalismo foi um momento de ruptura que agitou a música popular brasileira em 1967 e 1968.

Os tropicalistas Caetano Veloso, Gilberto Gil, inovaram a linguagem da música popular brasileira reunindo à guitarra elétrica e o rock. O tropicalismo radicalizou a letra da música, que se elevou ao status de poesia.

O tropicalismo aprofundou o contato com formas populares ao mesmo tempo em que assumiu atitudes experimentais. A tropicália transformou os critérios de gostos vigentes, não só quanto à música e à política, mas também ao comportamento.

O movimento libertário foi reprimido pelo regime ditatorial. Tendo seu fim com a prisão de Caetano Veloso e Gilberto Gil em dezembro de 1968. Porém, a cultura do país, já estava marcada pelo movimento.

Objetivo geral

O objetivo deste trabalho é verificar como o Tropicalismo influenciou na música popular brasileira e na cultura dos jovens da época.

Objetivos específicos

- Mostrar a conexão dos festivais com as manifestações políticas, e culturais da realidade.
- Mostrar como as letras das canções expressam a revolta, a angústia e a crítica ao período da ditadura.
- Constatar que a música popular brasileira teve um novo engajamento com o Tropicalismo.
- Analisar a produção musical tropicalista e fazer um contraponto crítico com a produção musical de hoje.

2. A DÉCADA DE 1960: UM PERÍODO REVOLUCIONÁRIO

2.1. Visão Panorâmica da Situação Mundial

A década de 1960 é marcada pelo início de uma grande revolução comportamental com o surgimento do feminismo e os movimentos civis em favor dos homossexuais e negros. Irrompe o movimento hippie, com seus protestos contra a Guerra do Vietnã, Guerra Fria e o racionalismo. Esse movimento foi também chamado de contracultura.

Na América Latina, a Revolução Cubana e Fidel Castro chega ao poder. A abertura do Concílio Vaticano II realizado pelo Papa João XXIII provoca excitação na Igreja Católica. Têm início também a descolonização do Caribe e da África, com a gradual independência das antigas colônias. (BRITO, 1972).

Segundo o líder estudantil Vladimir Palmeira, em depoimento no documentário O Sol, dois anos para a chegada da década de 60 as mulheres que mantinham relações fora do casamento eram consideradas galinhas, dois anos depois eram chamadas de caretas. O surgimento da pílula anticoncepcional no início dos anos 60 na vida das mulheres representou uma revolução, sendo responsável por um comportamento sexual feminino mais liberal. Brigitte Bardot, uma das atrizes mais conhecidas da época, considerada símbolo sexual, apareceu com minúsculo biquíni na cena do filme “Manina, A moça sem véu”, provocando escândalo.

Na década de 60, é inaugurado um novo estilo de discussão social e com ele um novo modelo de comunicação de massa. A inovação dos estilos promovida pelos jovens era iniciada por um espírito mais libertário, uma cultura que se denominava underground, cultura alternativa ou ainda uma cultura marginal, voltada para as transformações da consciência, em busca de novos espaços.

Surgiu então a Contracultura que pode ser definida como um ideário questionador que coloca em dúvida valores centrais vigentes e instituídos na cultura do ocidente. Com o vultoso crescimento dos meios de comunicação, a difusão de normas, valores, gostos e padrões de comportamento se libertava das amarras tradicionais e locais – como a religiosa e a familiar – ganhando uma dimensão mais universal e aproximando a juventude de todo o globo. Deste modo, a contracultura

desenvolveu-se na América Latina, na Europa e, principalmente, nos Estados Unidos.

Segundo Pereira (1992) a contracultura nasceu na imprensa, ganhando espaço na sociedade. Mas isso não era o suficiente para justificar a tamanha rapidez com que o termo contracultura se difundia.

“Tratava-se, de fato, de um movimento de contestação que colocava frontalmente em xeque a cultura oficial, prezada e defendida pelo Sistema, pelo Establishment. (...) a afirmação e a sobrevivência de uma, parecia significar a negação e a morte da outra. (...) amplificada e difundida pelos meios de comunicação de massa, a recusa radical da juventude ganhava a cena com grande alarde e assumia ares de uma verdadeira contracultura. (PEREIRA, 1992, p. 19)”.

Nos anos 60, os hippies articularam o mais importante e influente movimento de contracultura já existente. Eles eram contra os valores culturais que a sociedade considerava importante: o patriotismo e nacionalismo, a ascensão social, o trabalho e até mesmo a "estética padrão".

O movimento hippie e suas comunidades, que participavam de passeatas de protestos pela paz, ganharam força a partir do festival de Woodstock, mega evento realizado em 1969.

Pereira (1992, apud Paiano, 1996, p.20), apresenta o conceito de contracultura como:

“De um lado, o termo contracultura pode se referir ao conjunto de movimentos de rebelião da juventude [...] que marcaram os anos 60: o movimento hippie, a música rock, uma certa movimentação nas universidades, viagens de mochila, drogas e assim por diante. [...] Trata-se, então, de um fenômeno datado e situado historicamente e que, embora muito próximo de nós, já faz parte do passado”. [...] “De outro lado, o mesmo termo pode também se referir a alguma coisa mais geral, mais abstrata, um certo espírito, um certo modo de contestação, de enfrentamento diante da ordem vigente, de caráter profundamente radical e bastante estranho às forças mais tradicionais de oposição a esta mesma ordem dominante. Um tipo de crítica anárquica – esta parece ser a palavra-chave – que, de certa maneira, ‘rompe com as regras do jogo’ em termos de modo de se fazer oposição a uma determinada situação. [...] Uma contracultura, entendida assim, reaparece de tempos em tempos, em diferentes épocas e situações, e costuma ter um papel fortemente revigorador da crítica social.” (PEREIRA, 1992, apud Paiano, 1996, p. 20).

Com o surgimento de protestos, essa cultura começava a dominar a sociedade americana e com os valores da não-violência, conseguindo se expressar e provocar a sociedade. Era um autêntico fenômeno cultural em pleno coração das sociedades industriais avançadas.

2.2 A Década de 1960 no Brasil

O clima era de euforia, a cultura no país crescia a cada momento com as canções de protesto, música da Jovem Guarda e os debates do Cinema Novo. A década foi marcada por vários acontecimentos explosivos: o golpe de 64, a ditadura militar, movimentos estudantis, a passeata dos 100 mil, festivais da música popular brasileira, o tropicalismo que recriava as idéias antropofágicas de Oswald de Andrade.

É inaugurada a cidade de Brasília, nova capital do país, por Juscelino Kubitschek. Jânio Quadros sucede Juscelino e renuncia pouco menos de dois anos depois, substituído por João Goulart. Sob forte pressão anti-comunista, ocorre o golpe militar de 1964, que depôs Goulart e instituiu uma ditadura militar. Em 64, João Goulart apresentou uma série de reformas para diminuir o grave problema de desigualdade social no país. A direita não consentia essas mudanças, preconizava uma modernização conservadora. Com a destituição de Jango e apoio do Congresso, das classes média e alta e a conquista dos militares no poder, o grupo venceu. Castelo Branco foi eleito o primeiro dos muitos generais-presidente ditatoriais, tendo como substituto Costa e Silva, que conduziu o país de 1967 a 1969.

“Quando os militares deram o golpe em abril de 64, abortaram uma geração cheia de promessas e esperanças. A esquerda como acreditava Luís 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 conscientizar o povo”. (VENTURA, 1988, p. 44).

Daniel Reis e Jair de Sá descrevem no livro *Imagens da revolução o golpe de 64*, e são referências no livro de Ventura(1988):

“A derrota de 64 não destruiu apenas esquemas, sonhos e partidos. Cortou carreiras políticas, interrompeu projetos de vida. A grande massa dos que militavam antes de 64 ficou-se perplexa,

desorientada (...). Os que haviam começado em 1963, 1964, viram-se subitamente com responsabilidades de direção. Nas organizações e partidos da Nova Esquerda a média de idade beirava freqüentemente os 20, 22 anos. Os que tinham 25 anos eram considerados veteranos”. (VENTURA, 1988, p. 44).

No final da década, tem início o período conhecido como "milagre econômico", época de grande crescimento econômico ocorrido durante a ditadura militar. Ocorreu uma forte onda de investimentos dos capitais externos, que viabilizaram ambiciosos projetos de infra-estrutura no Brasil.

Foi um período contraditório da história do país.

‘O Milagre Brasileiro e os Anos de Chumbo foram simultâneos. Ambos reais, co-existiam negando-se. Passados mais de trinta anos, continuam negando-se. Quem acha que houve um, não acredita (ou não gosta de admitir) que houve o outro”. (GASPARI, 2002,p.36).

Em 1969, integrantes da ALN e do MR-8 seqüestram o embaixador norte-americano Charles Elbrick, exigindo como resgate a libertação de 15 prisioneiros políticos. Em seguida, diplomatas da Alemanha e do Japão também são seqüestrados no Brasil.

Os anos 60 exerceram uma grande influência para o avanço da cultura que agitava o país com experiências inovadoras: no cinema, nas artes, no teatro e na música. Nessas áreas existia uma polêmica que opunha participação e alienação, engajamento e experimentalismo.

Na música, acontecem várias renovações:

- A banda inglesa Os Beatles dominam no rock.
 - Em 1963 surge o Clube da Esquina, conjunto formado pelos mineiros Milton Nascimento, os irmãos Borges, Flavio Venturini entre outros.
 - Em 1965, Elis Regina vence o festival da TV Excelsior com a música Arrastão, de Vinícius de Moraes e Edu Lobo. Seu disco é o mais vendido da época.

- Surge a Jovem Guarda.
- Surge o Movimento Tropicalista, em 1967, com Caetano Veloso, Gilberto Gil, Os Mutantes, Tom Zé e Torquato Neto.
- Caetano Veloso e Gilberto Gil se apresentam no III festival de MPB da Tv Record, com as canções Alegria, Alegria e Domingo no Parque. As duas classificadas, a de Caetano em quarto lugar, a de Gil, em segundo.
- Emergem grandes nomes na música, entre outros, Geraldo Vandré com o sucesso “Disparada” e Chico Buarque com “A Banda”.
- Em 1969 ocorre o Festival de Woodstock, nos EUA.

Nas artes:

- O artista Hélio Oiticica expõe a instalação Tropicália, O Grande Penetrável, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

No cinema:

- Terra em transe do cineasta Glauber Rocha estréia e provoca polêmica.

No teatro:

- A peça O rei da Vela de 1933, do poeta Oswald de Andrade, é montada pelo diretor paulista José Celso Martinez Corrêa. Entra em cartaz em maio de 1967, no Teatro Oficina em São Paulo.

A montagem da peça de Oswald de Andrade era uma espécie de espetáculo-manifesto, lançando uma nova proposta estética, que misturava o teatro de revista, a farsa, a ópera, a chanchada e o programa do Chacrinha, tudo isso através de uma linguagem anárquica, agressiva e debochada. (VENTURA, 1988, p. 88).

Em 1968, o que existia de comum entre os jovens era a vontade de experimentar coisas novas, tanto na política quanto no comportamento.

“Foi o ano que experimentamos todos os limites” lembra-se Cesinha – “em que as moças começaram a tomar a pílula, que sentamos na Rio Branco, que fomos para as portas das fábricas, que redefinimos

os padrões de comportamento,” Parte dessa geração queria “trazer a política para o comportamento” e parte procurava levar o comportamento para a política”. (VENTURA, 1988, p. 31).

Segundo Ventura (1988, p. 31) as mulheres na época não sabiam o que queriam nas relações amorosas. “Muitas vezes buscavam a felicidade como tudo que se buscava naquele momento: pela mágica da revolução”.

Segundo Ventura (1988), a revolução sexual ficava explícita nos livros. A cada dia a questão sexual se tornava assunto em revistas. O sexo, como tema, teve início nas prateleiras. Essa era a impressão que se tinha em 1968 ao visitar livrarias espalhadas pelo país.

No contexto político de 68, as tensões chegaram ao máximo. As manifestações estudantis, as greves dos operários aumentaram com as repressões policiais.

A sexta-feira, 29 de março, é um dia marcante para a história da década de 1960 de acordo com Ventura (1988), a invasão ao restaurante universitário Calabouço pelo Batalhão da Polícia Militar, ocasionou o assassinato do estudante Édson Luís Lima Souto, baleado pelo tenente Alcindo Costa. O assassinato provocou crise e indignação do povo no país, levando 50 mil pessoas a acompanharem o enterro do jovem de dezoito anos no cemitério São João Batista, aumentando o ânimo para a luta contra o regime militar.

“Tinha sido uma noite agitada - ali e em outros lugares da cidade. Logo depois de baleado, provavelmente já morto, Édson Luís foi levado pelos colegas à Santa Casa de Misericórdia, vizinha do Calabouço, para evitar que a polícia seqüestrasse o corpo. Confirmada a morte, os estudantes ergueram o cadáver nos braços e, usando-o como aríete, foram empurrando os policiais até a Assembléia”. (VENTURA, 1988, p. 98).

O maio francês se refletiu no país em junho de 1968. O governo estava apreensivo, pois temia que o episódio se repetisse no Brasil.

“Uma série de declarações criava um clima de “no passarán”. No dia 12, Costa e Silva, patético, prometia: “Enquanto eu estiver aqui, não permitirei que o Rio se transforme em uma Paris”. Por ocasião da greve de Osasco, o ministro do Trabalho Jarbas Passarinho também advertia: “O Tietê não é o Sena. “Alguns estudantes estimulavam essa paranóia”. (VENTURA, 1988, P. 133).

Os enfrentamentos entre os estudantes, o povo e os policiais, ocorridos em três dias do mês de junho de 1968 ficaram conhecidos como “a sexta-feira sangrenta”. A luta foi violenta, deixando muitos feridos naquele dia.

“Durante quase dez horas, o povo lutou contra a polícia nas ruas, com paus e pedras, e do alto dos edifícios, jogando garrafas, cinzeiros, cadeiras, vasos de flores e até uma máquina de escrever”. (VENTURA, 1988, P. 134).

A Cinelândia no centro do Rio de Janeiro, em 26 de junho de 68, a partir de um ato político reuniu cerca de 100 mil pessoas em um dos protestos mais importantes contra a ditadura militar. Os manifestos estudantis eram a maneira escolhida pelos jovens para demonstrar a insatisfação com a ditadura. Mas muitos movimentos eram reprimidos com violência. Os jovens não lutavam apenas contra a ditadura, mas também contra a política educacional do governo.

De acordo com Ventura (1988, p. 143) foi preciso muita articulação política para que “a sexta-feira sangrenta” não se repetisse na quarta-feira seguinte, o dia da Passeata dos 100 Mil.

Impressionados com o que estava acontecendo, artistas, intelectuais e jornalistas, reuniram-se para protestar. Escolheram Hélio Pellegrino como orador para irem ao Palácio da Guanabara falar com o governador em nome do povo que o elegeu.

“Senhor governador Negrão de Lima, eu fui um eleitor seu e posso lhe garantir que a esmagadora maioria dos intelectuais aqui presentes também foram eleitores seus. O senhor ocupa o seu lugar por delegação nossa. O poder que o senhor exerce é também, fundamentalmente, assunto nosso. Por isso aqui estamos para interpelá-lo com respeito, mas com austeridade. Temos a dizer-lhe, nós somos responsáveis, que os estudantes não são baderneiros. Os estudantes representam hoje a vanguarda mais lúcida, mais limpa e mais corajosa da luta do povo brasileiro contra a opressão do Estado”. (VENTURA, 1988, P. 147).

O líder estudantil Vladimir Palmeira estava foragido da polícia, mas apareceu disfarçado para participar da passeata e foi reconhecido por um rapaz que pediu passagem para que ele entrasse no meio da multidão. Fez um discurso para os manifestantes, falando dos últimos acontecimentos, envolvendo a luta entre policiais e a massa.

“Pessoal: a gente é a favor da violência quando ela é aplicada para fins maiores. No momento, ninguém deve usar a força contra a polícia, pois a violência é própria das autoridades, que tentam, por todos os meios, calar o povo. Somos a favor da violência quando, através de um processo longo, chegar à hora de pegar nas armas. Aí, nem a polícia, nem qualquer outra força repressiva da ditadura poderá deter o avanço do povo. A gente não está aqui, por favor. A manifestação de hoje custou três dias de luta muito dura”. (VENTURA, 1988, P. 157).

Em outubro de 68 foram esclarecidos os motivos pelos quais os “atos terroristas”, tanto de esquerda, quanto de direita, aconteceram neste ano. Previa-se uma ação terrorista contra o Estado que não se concretizou, pois, foi denunciado pelo deputado Maurílio Ferreira Lima, do MDB de Pernambuco.

O ato tinha como objetivo corromper a finalidade do Para-Sar, grupo de pára-quedistas que tinha como propósito socorrer e salvar vidas, em especial na selva.

“O plano previa a sua utilização no seqüestro de 40 líderes políticos, que seriam “lançados de avião a 40 quilômetros da costa, no oceano”, entre outras operações”. (VENTURA, 1988, p. 209).

A ação foi impedida pelo capitão Sérgio que não concordava com esse tipo de execuções. Mesmo assim, o brigadeiro João Burnier insistiu para que ele mudasse sua posição. Burnier queria que o país se livrasse do comunismo. O capitão concordava que o Brasil precisava se libertar do comunismo, mas não da maneira que o brigadeiro queria, explodindo o gasômetro da Avenida Brasil em hora de grande movimento, às 6 horas da tarde. O capitão Sérgio precisou viver na clandestinidade.

Segundo Ventura (1988) as lutas da quarta-feira 2 de outubro entre os alunos da Universidade Mackenzie e a Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, adentraram a noite na rua Maria Antônia ocasionando morte e muitos estudantes feridos. A batalha começou com provocações feitas por alunos do Mackenzie que atiravam ovos contra os adversários que faziam pedágio para financiar o XXX Congresso da UNE em Ibiúna.

“José Dirceu acha hoje que os sangrentos episódios da Maria Antônia foram ‘o pior revés’ do movimento estudantil em 68- ou pelo menos o início de uma frase de reverses que culminaram dez dias depois com o fracassado XXX Congresso da UNE em Ibiúna”. (VENTURA, 1988, p. 223).

As lutas e batalhas que ocorreram durante os anos 60 marcaram o período em que os jovens estudantes e o povo brasileiro tentaram mostrar que queriam mudanças no país.

3. TROPICALISMO: CANÇÃO E POLÍTICA

3.1 Surgimento do Tropicalismo

O tropicalismo teve o início em meados de 1967, mas foi em 1968 que explodiu como movimento. Tinha como líderes Caetano Veloso e Gilberto Gil e recriava as idéias antropofágicas de Oswald de Andrade. O tropicalismo foi criado e desenvolvido no decorrer das transformações pelas quais se passava a indústria cultural. Ele serviu de referência para o desenvolvimento e rompimento de diversos níveis polêmicos: político-ideológico, comportamental, estético.

O movimento teve grande ascensão com as músicas Domingo no Parque de Gilberto Gil e Alegria, Alegria de Caetano Veloso, apresentadas no III Festival da Música Popular Brasileira da TV Record, apesar das canções não se aproximarem do gosto e critérios que faziam parte das regras dos festivais por serem consideradas ambíguas.

Segundo Favaretto (2000) a canção de Caetano Veloso revelava uma delicadeza recente, à flor da pele, que mostrava o modo de vida urbana de jovens mergulhados no mundo fragmentário de notícias, representações, televisão e propaganda.

De acordo com Hollanda e Gonçalves (1995), Caetano Veloso em entrevista ao jornal Bondinho diz que Glauber Rocha e Jean-Luc Godard o influenciavam mais do que Bob Dylan e os Beatles.

Terra em Transe demonstra a incredulidade na política, a procura por uma nova linguagem e a existência do misticismo, características que já indicavam para o Tropicalismo.

“Augusto de Campos chamava a atenção para o fato de que a letra de Gilberto Gil para Domingo no Parque quanto à de Caetano Veloso para Alegria, Alegria tinham características cinematográficas”. (HOLLANDA, GONCALVES, 1995, p. 51).

Segundo Hollanda e Gonçalves (1995) no tropicalismo predominavam características do Cinema Novo:

“O corte, a justaposição, o uso do fragmento e do flash-back, a narrativa onírica, presentes na produção cinematográfica, pareciam atrair a atenção não apenas do “grupo baiano”, mas de expressivos setores da juventude interessados pela cultura”. (HOLANDA, GONÇALVES, 1995, p. 52).

A Tropicália, Tropicalismo ou Movimento tropicalista foi um movimento cultural que surgiu sob a influência das correntes artísticas de vanguarda e da cultura pop nacional e estrangeira (como o pop-rock e a poesia concreta); mesclou manifestações tradicionais da cultura brasileira a inovações estéticas radicais. Também se baseia na contracultura, usando valores diferentes dos aceitos pela cultura dominante, incluindo referências consideradas cafonas, ultrapassadas ou subdesenvolvidas.

“O tropicalismo surgiu, assim, como moda; dando forma a certa sensibilidade moderna, debochada, crítica e aparentemente não empenhada. De um lado, associava-se a moda ao psicodelismo, mistura de comportamento hippie e música pop, indiciada pela síntese de som e cor; de outro, a uma revivescência de arcaísmos brasileiros, que se chamou de “cafonismo”.” (FAVARETTO, 2000, p. 23).

O governo agia de forma arbitrária para punir aqueles que participavam dos protestos. Costa e Silva, pressionado pela oposição, reagiu com endurecimento político. No dia treze de dezembro o governo militar publica o Ato Institucional nº 5, que alterava os direitos civis e impedia a liberdade de expressão artística, impondo o arbítrio. Presos em São Paulo, no dia 27 de dezembro, Gilberto Gil e Caetano Veloso, são levados para o quartel do Exército Marechal Deodoro no Rio de Janeiro.

Na quarta-feira de cinzas de 1969 Caetano e Gil são soltos e seguem direto para Salvador, sendo obrigados a permanecerem em regime de confinamento até julho. Entre os meses de abril e maio Caetano e Gil começam a gravar seus novos discos para lançamento em agosto. Em julho, realizam o show da despedida no teatro Castro Alves em Salvador e seguem para o exílio na Europa.

3.2 Tropicalismo e suas influências

Segundo Favaretto (2000), o tropicalismo inovou a linguagem da canção, generalizou a poesia e a música, sintonia que se tentava desde o modernismo, mas

nunca alcançada plenamente, pois o texto ora se sobressaia mais que a melodia e vice e versa.

As canções tropicalistas se diferenciavam das demais por possuírem em sua forma e apresentação elementos não musicais, não era o que as pessoas estavam acostumadas a ouvir. Tinham sons estranhos, efeitos eletrônicos que fugiam do convencional, facilitando a possibilidade do arranjo.

Segundo Favaretto (2000) esses recursos eram frutos dos trabalhos realizados com alguns nomes da época como, Hélio Oiticica, Glauber Rocha e José Celso, poetas concretos, música de vanguarda e a música pop.

“(…) da mistura disso tudo nasceu o tropicalismo; contudo, importa assinalar que nasceu não apenas como proposta cultural, efetuada em termos antropofágicos, mas materializado no corpo da canção, de cada canção”. (FAVARETTO, 2000, p. 36).

Os tropicalistas com esse trabalho deram uma nova visão à canção, deixando claro que não se tratava apenas de influências ou combinações de códigos ou estilos. Tinham como alvo criticar os estilos, gêneros e até mesmo os burgueses que gozavam o mito da arte.

“Em nenhum momento os tropicalistas perderam de vista o seu objetivo básico: desde o simples uso de instrumentos eletrônicos, ruídos e vozes (...) mantiveram-se fiéis à linha evolutiva, reinventando e tematizando criticamente a canção”. (FAVARETTO, 2000, p. 41).

No tropicalismo nunca se perdeu o senso de autocrítica e crítica da musicalidade.

Alguns temas que se discutiam nos anos 60 como o consumismo, nacionalismo e a participação foram importantes para as mudanças musicais que ocorreram no tropicalismo. Com as modificações introduzidas pelos tropicalistas a discussão da política na música atingiu uma nova dimensão.

De acordo com Favaretto (2000) fragmentos da música pop, foram inseridas nas canções do tropicalismo. Esses elementos foram utilizados para facilitar a combinação com outros e criar efeitos de crítica à música brasileira.

“(…) música pop contribuiu para ressaltar os aspectos cosmopolitas, urbanos e comerciais do tropicalismo (...) era adequado para descrever os contrastes culturais. O pop foi em grande parte

responsável pela vitalidade do tropicalismo”. (FAVARETTO, 2000, p. 47).

Segundo Augusto de Campos (1993), nas letras das canções do tropicalismo foram utilizados fragmentos da Poesia Concreta. Mas antes de conhecerem a poesia concreta Caetano Veloso e Gilberto Gil tinham criado músicas que possuíam elementos de composição próximos aos da Poesia Concreta.

“[...] não por influência direta da poesia concreta, mas levados pelo impulso do seu próprio comportamento criativo dentro de música popular. E se [...] parece haver uma “tropicaliança” com os concretos, o que existe não é fruto de nenhum contato ou convenção, mas simplesmente de uma natural comunidade de interesse, pois eles estão praticando no largo campo do consumo uma luta análoga à que travam os concretos, na faixa mais restrita dos produtores, em prol de uma arte brasileira de invenção. (FAVARETTO, 2000, p. 52).

As idéias da poesia concreta e do tropicalismo tinham em comum a modernidade, sendo a poesia elemento fundamental e obrigatória no movimento tropicalista.

3.3 Contra a repressão: “Eu digo sim, eu digo não”.

A canção Tropicália, do disco “Caetano Veloso” é uma espécie de manifesto na estética do movimento tropicalista. Ela usa da metáfora para falar do Brasil. A música contradiz o país.

“A música se realiza na alternância de festa e degradação, carnavalização e descarnavalização, que são agenciadas pela enumeração caótica das imagens na letra, entoação de Caetano e contraponto metalingüístico do arranjo de Júlio Medaglia”. (FAVARETTO, 2000, p. 64).

Favaretto (2000), ressalta que a música começa com sons que não são possíveis reconhecer de imediato, deixando um suspense no ar. Existe uma mistura e combinação de música estrangeira, popular brasileira, folclore entre outras. Júlio Medaglia consegue dar o tom cafona à música por meio da transição de uma tonalidade de voz para outra.

No dia 28 de setembro de 1968, ao se apresentar no III Festival da Canção Caetano Veloso foi vaiado pela platéia, sendo impedido de cantar a canção “É Proibido Proibir”, sendo agredido pelo público com bolas de papel, ovos e tomates. A exaltação se iniciou quando um jovem americano invadiu o palco gritando uma palavra de ordem em inglês, levando a platéia ao histerismo.

Caetano apareceu usando roupas de plástico brilhante e colares com objetos estranhos. Entrou no palco rebolando, fazendo uma dança erótica que imitava movimentos de uma relação sexual. Chocada, a platéia deu as costas para o palco.

Caetano não conseguiu cantar, mas fez um discurso inflamado naquele momento.

“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 vai sempre, sempre, matar amanhã o velhote inimigo que morreu ontem! Vocês não estão entendendo nada, nada, nada, absolutamente nada!”. (VENTURA, 1988, p. 203). “Hoje não tem Fernando Pessoa! Eu hoje vim dizer aqui que quem teve coragem m de assumir a estrutura do festival, não com o medo que o Sr. Chico Assis pediu, mas com a coragem, quem teve essa coragem de assumir esta estrutura e fazê-la explodir foi Gilberto Gil e fui eu. Vocês estão por fora! Vocês não dão para entender. Mas que juventude é essa, que juventude é essa?”. (VENTURA, 1988, p. 203).

Os gritos da platéia tentavam silenciar o discurso inflamado de Caetano Veloso.

“Vocês jamais conterão ninguém! Vocês são iguais sabem a quem? São iguais sabem a quem? – têm som no microfone? Aqueles que foram à Roda-viva e espancaram os atores. Vocês não diferem em nada deles, vocês não diferem em nada! E por falar nisso, viva Cacilda Becker, viva Cacilda Becker! Eu tinha-me comprometido em dar esse viva aqui, não tem nada a ver com vocês.

O problema é o seguinte: vocês estão querendo policiar a música brasileira! O Maranhão apresentou esse ano uma música com arranjo de charleston, sabem o que foi? Foi a Gabriela do ano passado que ele não teve coragem de, no ano passado, apresentar, por ser americana. Mas eu e o Gil já abrimos o caminho, o que é que vocês querem? Eu vim aqui pra acabar com isso. Eu quero dizer ao júri: me desclassifique! Eu não tenho nada a ver com isso! Nada a ver com isso! Gilberto Gil!

Gilberto Gil está comigo pra nós acabarmos com o festival e com toda a imbecilidade que reina no Brasil. Acabar com isso tudo de uma vez! Nós só entramos em festival pra isso, não é Gil? Não fingimos, não fingimos que desconhecemos o que se festival, não. Ninguém nunca me ouviu falar assim. Sabe como é? Nós, eu e ele

tivemos coragem de entrar em todas as estruturas e sair de todas, e vocês? E vocês?

Se vocês, se vocês em política forem como são em estética, estamos feitos! Me desclassifiquem junto com Gil! Junto com ele, ta entendendo? O júri é muito simpático, mas é incompetente. Deus está solto!

Fora do tom, e sem melodia. Como é júri? Não acertaram? Desqualificaram a melodia do Gilberto Gil e ficaram por fora! Juro que o Gil fundiu a cuca de voes. Chega!". (VENTURA, 1988, p. 204).

Durante o discurso Gilberto Gil subiu ao palco para se solidarizar com o amigo, as vaias aumentavam a cada momento que Caetano falava algo. Gil fazia cara de deboche para as agressões da platéia tentando reverter à situação. Pegou um tomate que foi jogado pela platéia, mordeu e devolveu o resto para o público.

Caetano não aliviou nem a bancada do júri, que também foram criticados por ele. Entre uma palavra e outra ele gritava e cantava o refrão da música: "E Proibido Proibir"!

A canção popular refletiu talvez como nenhuma outra linguagem artística, os dilemas, as contradições e, as perplexidades dos jovens daquela época.

3.4 Análise das canções de Caetano Veloso e Geraldo Vandré

As músicas "Pra não dizer que não falei de flores", de Geraldo Vandré, e "Alegria, Alegria", de Caetano Veloso, são representativas das duas principais tendências de comportamento da juventude da década de 1960: o engajamento político tradicional e a atitude anárquica. Uma era voltada para luta armada a guerrilha e a outra para uma revolução comportamental (influenciada pelos hippies, amor livre, drogas etc.)

Prá não dizer que não falei de flores

Geraldo Vandré

Composição: Geraldo Vandré

Caminhando e cantando e seguindo a canção,

Somos todos iguais braços dados ou não,

Nas escolas, nas ruas, campos, construções,

Caminhando e cantando e seguindo a canção,

Vem, vamos embora que esperar não é saber,

Quem sabe faz a hora, não espera acontecer,

Pelos campos a fome em grandes plantações,
Pelas ruas marchando indecisos cordões,
Ainda fazem da flor seu mais forte refrão,
E acreditam nas flores vencendo o canhão,

Vem, vamos embora que esperar não é saber,
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer,

Há soldados armados, amados ou não,
Quase todos perdidos de armas na mão,
Nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição:
De morrer pela pátria e viver sem razão,

Vem, vamos embora que esperar não é saber,
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer,

Nas escolas, nas ruas, campos, construções,
Somos todos soldados, armados ou não,
Caminhando e cantando e seguindo a canção,
Somos todos iguais, braços dados ou não,
Os amores na mente, as flores no chão,
A certeza na frente, a história na mão,
Caminhando e cantando e seguindo a canção,
Aprendendo e ensinando uma nova lição,

Vem, vamos embora que esperar não é saber,
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer.

A música era um hino de protesto na luta contra a ditadura militar. A canção mostra claramente o descontentamento do povo brasileiro e a vontade de

ver um Brasil igual e mais justo. Nela está inserido um sentimento de revolta e desprezo pela época.

O compositor Geraldo Vandré mostra que o país precisa continuar caminhando contra o governo apesar das violências que sofria. Como diz o refrão: "Vem vamos embora que esperar não é saber, quem sabe faz a hora não espera acontecer".

"Seguindo a canção porque somos todos iguais", dá a idéia que não deveriam ficar parados e sim reagir, unir forças para lutar contra o governo ditatorial e acabar com ele.

O verso da segunda estrofe revela a miséria em que o povo se encontra. "Pelos campos há fome em grandes plantações".

A canção permanece atual no crítico século XXI apesar de não vivermos mais a ditadura. As diferenças sociais, culturais e políticas ainda se fazem presentes no dia-a-dia do povo brasileiro.

O objetivo da canção é a mobilização do povo, que cantava a música mesmo sendo censurado por um governo cruel e desumano.

A letra é composta por versos simples e acompanhada pela suavidade do violão. Por ter um conteúdo difícil em suas palavras a base instrumental é simples, ajudando o entendimento da canção.

Alegria, Alegria

Caetano Veloso

Composição: Caetano Veloso

Caminhando contra o vento

Sem lenço, 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, 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?

Segundo Augusto de Campos (1993), *Alegria, Alegria* de Caetano Veloso tem representações cinematográficas, a música era um novo tipo de desabafo-manifesto. A canção teve um papel importante na relação entre a Jovem Guarda e a MPB, serviu como “elo de amizade” entre os dois estilos musicais, vencendo os preconceitos e discriminação do público que existia entre ambas.

“Alegria, Alegria” tinha em suas estrofes o conhecimento verbal e a solicitação do pedido de crítica. O verso que se repete após algumas estrofes, Por que não? Tem como característica um desabafo-desafio.

A letra da música “Alegria, Alegria”, mostra o inesperado da vida urbana, o dia-a-dia da comunicação moderna, ela vive o presente do Brasil e do mundo. A canção de Caetano segundo Décio Pignatari é uma ‘letra-câmara-na-mão” que faz um retrato de todo o período, mas de uma maneira informal e voltado ao estilo Godard, surpreendendo com a realidade ocasional por entre “fotos e nomes”.

(...) através de uma linguagem nova, também fragmentária, onde predominam substantivos-estilhaço da “implosão informativa” moderna: crimes, espaçonaves, guerrilhas, cardinelas, caras de presidentes, beijos, dentes, pernas, bandeiras bomba ou Brigitte Bardot. É o mundo das “bancas de revista”, o mundo de “tanta notícia”, isto é, o meio de comunicação rápida, do “mosaico informativo”, de que fala Marshall McLuhan”. (CAMPOS, 1993, p. 153).

A canção de Caetano, mostra ser uma música impregnada de ideologias. *Alegria, Alegria*, confirma as tensões e idéias dos que lutavam contra o regime militar.

Na primeira estrofe Caetano Veloso se refere ao primeiro verso, “caminhando contra o vento” como uma forma de mostrar que as pessoas eram contra as ordens impostas, mesmo em um período de regime da ditadura em que elas deveriam cumprir as normas estabelecidas. “Sem lenço, sem documento”,

compreende-se a uma maneira de criticar a proibição de sair sem documentos pelas ruas.

A música é formada por dois tempos iguais, por ajustes ao tom discordantes e um andamento acelerado, finalizados com uma uniformidade de sons que causa o efeito de uma música ativa, alegre, viva.

Os versos da terceira estrofe, “em caras de presidente/ em grandes beijos de amor/ em dentes, pernas, bandeiras/ e bomba e Brigitte Bardot”, expressam um “lugar comum”. As palavras se misturam anulando seus significados, uma característica comum do Movimento Modernista. A canção refere-se à fragmentação do espaço urbano e aos meios de comunicação de massa.

Caetano Veloso exalta a felicidade, a alegria. O alto astral da música vai de encontro à vida e contra o principal valor da ditadura: a morte.

“Alegria, Alegria” se transformou na expressão do jovem com seus desvios e suas manifestações.

No arranjo da música pode-se perceber uma nova visão ideológica, visando a ruptura dos modelos já definidos.

A música é composta por vários estilos musicais: a harmonia do rock’n’roll, ritmos da marchinha carnavalesca, contrastando com a Bossa Nova, que tinha em suas canções uma metodologia mais centrada. “Alegria, Alegria” era a representação autêntica do Tropicalismo, revelava-se diferente e buscava o progresso da música popular brasileira.

4. PERFORMANCE NAS APRESENTAÇÕES

Os tropicalistas em suas apresentações usavam roupas e acessórios feitos de objetos de plásticos, colares de sucata coisas bem estranhas. Usavam elementos cênicos nas apresentações dos programas da TV como aconteceu no programa Divino Maravilhoso da TV Tupi de São Paulo em outubro de 68. Faziam do palco dos programas um espetáculo teatral.

“(...) aconteciam coisas estranhas, que assustavam o público: organizavam-se ceias na beira do palco enquanto Gil cantava Ora pro Nobis, Caetano apontava um revólver para a platéia enquanto cantava música de Natal, e até mesmo um velório chegou a ser organizado, com o descerramento de uma placa com o epitáfio Aqui jaz o tropicalismo - o que, aliás, mais que um lance de humor e auto-ironia, indiciava lucidez quanto aos limites do movimento como manifestação de vanguarda”. (FAVARETTO, 2000, p. 34).

Seguindo o mesmo estilo, no lançamento do disco Tropicália, Caetano aparece com um boá cor-de-rosa, roupa de plástico e colar de macumba. Esses elementos contribuíam para dar ênfase ao humor e cafonismo, que eram características das imagens tropicalistas.

“ “A roupa” – disse Caetano – “combinava com a música e era diferente: refletindo o brilho dos refletores, criava um clima para o som”. a combinação do plástico (material industrial) com adereços de macumba funcionava como “um lembrete do nosso subdesenvolvimento” “. (FAVARETTO, 2000, p. 34).

De acordo com Favaretto (2000), a junção da roupa, voz, corpo, música, dança e letra transformou-se em linguagem essencial nas músicas do tropicalismo. Esses elementos foram responsáveis para o desenvolvimento das canções que estavam sendo criadas por compositores que surgiram a partir dessa época. Caetano Veloso e Gilberto Gil foram os precursores desta linha. “(...) Caetano Veloso não abandonou esta orientação, fazendo do corpo, no palco e no cotidiano, uma espécie de escultura viva”. (FAVARETTO, 2000, p. 35).

Segundo Umberto Eco (1993), a cultura de massa surge no momento em que a existência das massas se torna um fato surpreendente na vida associada, um acontecimento claro de um argumento histórico. Neste período a cultura de massa é a própria anticultura. Ela não significa uma distorção transitória e restrita. A cultura

de massa é um produto cultural realizado para a massa. Ela não se caracteriza de um processo capitalista, é própria de uma democracia popular.

A cultura de massa fez parte do tropicalismo. Os tropicalistas não recusavam a massa, mas estabelecia com ela uma relação crítica.

4.1 A carnavalização do tropicalismo

O carnaval tem suas características, principalmente, voltada para o ridículo e cômico dos personagens, clichês e acontecimento. Mantêm o distanciamento entre os homens, o engraçado e o sério, o sagrado e o herético, entre o alto e o baixo, entre o admirável e o sem importância. No rito carnavalesco coexistem sentimentos antagônicos, ao mesmo tempo em que ele o destrói se regenera.

O carnaval foi essencial para o desenvolvimento do comportamento, composição da linguagem nas músicas e a atitude dos tropicalistas. Mas o carnaval não foi proveitoso para o tropicalismo, sendo útil apenas para o crescimento da atividade artística do país, sobretudo na música e no teatro. O tropicalismo tentou usar do grotesco das festas de carnaval de uma maneira mais crítica.

O programa do Chacrinha tinha características que eram de interesse dos tropicalistas, por remeter a idéia de carnaval de rua, circo e parque de diversões. Os risos, as cenas cômicas, a maneira como o Chacrinha se vestia, cheio de bugigangas determinava a feiúra do dia-a-dia.

Segundo Favaretto (2000), o discurso do carnaval era encontrado nas canções do tropicalismo, podendo identificar uma linguagem que trazia a mistura de acontecimentos tristes e alegres, a inexistência do sujeito, o uso de palavras encontradas na poesia parnasiana e o refinamento da construção do texto em relação à estética.

“No caldeirão antropofágico tudo remete a tudo (...). Cafona, a cena tropicalista excita o riso e gera um vazio que provem da corrosão do oficialismo que controla os valores da cultura. No tropicalismo, a festa não tem valor regenerador; o vazio permanece vazio, sendo então preenchido pelo desejo e pela violência. Alude a uma outra cena alegórica, em que”a alegria é prova dos nove” “. (FAVARETTO, 2000, p. 136).

4.2 Um Contraponto crítico

Onde estão as melhores bandas e cantores brasileiros da atualidade? Acha difícil responder a essa pergunta? Há 30 anos era fácil.... “Caetano Veloso”, “Os Mutantes”, “Gilberto Gil”, “Chico Buarque”... Tá bom, não? Ainda daria para citar mais umas quatro linhas de nomes... E hoje? É complicado?

As letras das músicas, “*Festa no Apê*”, do Latino, “*Não uso sapato*”, da banda Charlie Brown Junior, são algumas das muitas canções reveladas de um estado de indigência cultural na música popular brasileira. O uso exagerado de palavrões, o empobrecimento das letras, o estreitamento da relação com o mundo são alguns dos fatores que depreciam essas canções.

No tropicalismo, as canções mantinham um intenso diálogo com as principais vertentes culturais, as artes plásticas, o Cinema Novo, a poesia de vanguarda, entre outros. Hoje, as novas tecnologias estão aí pra facilitar o acesso a informação, mas mesmo assim, esses artistas renunciam e empobrecem a arte.

A banda de pop rock nacional Charlie Brown Junior, é um exemplo desta linha que tenta roubar a cena, não tem nenhuma inquietação estética, política ou social em suas composições, e ainda assim está entre os maiores sucessos de venda atual. Uma música como “*Não uso sapato*” obter sucesso é, realmente, lastimável. Cantar que não sabe fazer poesia e foda-se. É não ter o mínimo de sensibilidade e consciência da importância da poesia e ainda parece se orgulhar disso.

Não Uso Sapato **Charlie Brown Jr**

Composição: Chorão, Marcão, Champignon E Pelado

É assim que é...

Eu vou mudar, tudo que não me convém

Hoje tenho tudo que podia querer mas,

Dinheiro não é tudo tenho muito a fazer.

Quem não respeita o pai, não respeita ninguém

Porque um homem de verdade vai ser pai também,

Ame seu pai, respeite se ele for porco capitalista.

(Refrão)

Eu não sei fazer poesia... Mas que se foda!!!

Eu odeio gente chique eu não uso sapato... Mas que se foda!!!

Hoje você pixa quem já te ajudou,

E vem falando mal de quem já te fortaleceu.

Mas um homem de verdade não se faz só com palavras,

Você perdeu a moral e quem perdeu, perdeu.

Se você pisar na bola, aí rapa você vai ser cobrado.

E se você pisar na bola, aí moleque tu vai ser cobrado.

(Refrão)

Eu não sei fazer poesia... Mas que se foda!!!

Eu odeio gente chique eu não uso sapato... Mas que se foda!!!

Aue, aue, aue, aue!

Everybody move! Everybody move! Everybody move, move, move, move!!!

Eu odeio hipocrisia... Mas que se foda!!!

Eu odeio gente chique eu não uso sapato... Mas que se foda!!!

A música “*Festa no Apê*” do cantor e compositor Latino batiza o CD, não se dando por satisfeito, ainda denomina como obra conceitual, ao contar as aventuras do DJ “L” nas baladas que “bombam, mulherada, curtição, azaração”.

O refrão da música insiste no verso “hoje é festa lá no meu apê, vai rolar bunda lelê”, numa redução perturbadora das relações com o mundo apura em consequência.

Esse recorte que o autor faz da visão da juventude na entrada do novo milênio é revelador de um esvaziamento de qualquer noção de valor. Claro que a música e a canção popular sempre tematizou os assuntos triviais, o prazer e as pequenas transgressões.

No entanto, se compararmos com a canção do tropicalismo, constataríamos um enorme esvaziamento da imaginação da crítica e da invenção.

Culturalmente, os versos que compõem a música não dizem nada. Fogem da realidade. É como se festa, bebida e bunda estivesse no topo dos acontecimentos mais importantes do mundo. A música é um verdadeiro desarranjo musical.

Festa No Apê

Latino

Composição: Versão: Gessé Filho

Hoje é festa lá no meu apê

Pode aparecer

Vai rolar bunda lelê

Hoje é festa lá no meu apê

Tem birita

Até amanhecer

Chega aí

Pode entrar

Quem tá aqui tá em casa

Chega aí

Pode entrar

Quem tá aqui tá em casa

Olá, Prazer!

A noite (hum) é nossa.

Garçom, por favor, venha aqui e sirva bem a visita.

Tá bom

Tá é bom

Aqui ninguém fica só

Entra aí e toma um drink
Porque a noite é uma criança.

Hoje é festa lá no meu apê
Pode aparecer
Vai rolar bunda lelê
Hoje é festa lá no meu apê
Tem birita
Até amanhecer

Tesão, sedução, libido no ar
No meu quarto tem gente até fazendo orgia

Tá bom
Tá é bom
Tudo é festa
Pegação
Vou zoar o mulherio e a chapa vai esquentar

Hoje é festa lá no meu apê
Pode aparecer
Vai rolar bunda lelê
Hoje é festa lá no meu apê
Tem birita
Até amanhecer

5. CONCLUSÃO

Na década de 60, cantores, grupos e bandas de música não se preocupavam em se apresentar para fazer apenas a divulgação do disco e vendê-lo. Grupos como os tropicalistas, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, os mutantes, cantoras como Elis Regina, Gal Costa tinham em suas canções palavras que retratavam a realidade, manifestavam uma consciência coletiva. Aproveitavam aquele momento para protestar contra a postura do governo, expressar o que estavam sentindo em determinado momento, (alegria, tristeza), mostrar as dificuldades do país, as frustrações das pessoas, o cotidiano do povo brasileiro.

Hoje podemos verificar que muitas músicas do circuito comercial não têm preocupação com o conteúdo das letras ou com a mensagem que essa música irá transmitir ao receptor. A preocupação maior dos artistas e gravadoras se concentra em garantir maior vendagem de exemplares e com isso aumentar o faturamento. Poucos demonstram cultura equiparada com as músicas do tropicalismo que, expunham sua leitura crítica aguda da realidade e tentavam, por meio de música, manifestar suas indignação com o governo e com o país.

Existem exceções em que o Tropicalismo vem inspirando as novas gerações. O pernambucano Chico Science, por exemplo, criou uma das expressões mais fortes do panorama musical nativo durante a década de 1990, empregando um recurso tipicamente tropicalista: a mistura de ritmos regionais (como o maracatu) e universais (como o rock, o funk e o rap). O estilo foi classificado de mangue-beat e adquiriu caráter de movimento, com direito a manifesto influenciado pela proposta de antropofagia cultural do modernista Oswald de Andrade.

A sintonia com o canibalismo oswaldiano-tropicalista é evidenciada também por Carlinhos Brown. O baiano promove, em sons e cores, uma nova e pessoal mescla de linguagens locais e alienígenas, rock-afro-baiana. Com menos evidência nas imagens, mas não menos na linguagem, o sincretismo sonoro é empregado ainda por outros dois nordestinos importantes no cenário do som pop brasileiro da atualidade. São eles o pernambucano Lenine e o paraibano Chico César.

Por fim, dentre as cantoras, há o caso da carioca Marisa Monte, seguidora do exemplo de liberdade tropicalista. Considerada por muitos a sucessora de Gal Costa, como ela, a seu exemplo Marisa se permite interpretar os mais diversos

gêneros de dentro e de fora do país, do pop ao brega, do rock de vanguarda ao samba de tradição.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRITO, Antonio Carlos. Tropicalismo: sua estética, sua história. Vozes, São Paulo, n.9, 1972.

CAMPOS, Augusto de. Balanço da bossa e outras bossas. São Paulo: Perspectiva, 1993, 5ª edição.

ECO, Umberto. Apocalípticos e integrados. São Paulo, Perspectiva, 1993, 5ª edição.

FAVARETTO, Celso. Tropicália: alegoria alegria. São Paulo, Ateliê, 2000, 3ª edição.

GASPARI, Elio. A ditadura escancarada. São Paulo, Cia das letras, 2002.

GONÇALVES, Marcos A., HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Cultura e participação nos anos 60. São Paulo, Brasiliense, 1995, 10ª edição.

PAIANO, Enor. Tropicalismo: Bananas ao Vento no Coração do Brasil. São Paulo, Scipione, 1996.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. O que é contracultura. São Paulo, Brasiliense, 1986, 4ª edição.

VENTURA, Zuenir. 1968: O ano que não terminou; Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.