

O resgate do Movimento Antropofágico pelos tropicalistas no Festival de 67¹

Talita Souza MAGNOLO²

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Maria das Graças Roque Prata FERNANDES³

Centro de Ensino Superior de Juiz Fora, Juiz de Fora, MG

RESUMO

Este artigo é fruto de estudos realizados dentro do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFJF, na linha de Cultura, Narrativas e Produção de Sentido. O principal objetivo do trabalho é comprovar e entender como foi o resgate do Movimento Antropofágico dos anos 1920 pelo Movimento Tropicalista que surgiu e ganhou força durante a Ditadura Militar. Além disso, o artigo busca destacar a efervescência – política e cultural – mundial e como esse momento acarretou o surgimento de diversos grupos, que lutariam por seus direitos e pela liberdade de expressão. Um dos momentos mais marcantes para a música popular brasileira, bem como para o tropicalismo, foi o III Festival de Música, transmitido pela TV Record em 1967 – um momento de inserção de todos os tipos de música e amplificação dos movimentos musicais no cenário contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: movimento antropofágico; movimento tropicalista; ditadura militar; televisão; festivais.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo compreender e comprovar o resgate feito pelo Movimento Tropicalista dos anos 1960 e 1970, do Movimento Antropofágico dos anos 1920. Essa compreensão virá de um estudo panorâmico dos contextos históricos, sociais e culturais de cada época, buscando ressaltar a necessidade de criação e reafirmação de uma nova cultura brasileira. Isso vem primeiro com a Semana de Arte Moderna de 1922, quando Oswald de Andrade, acompanhado por outros artistas e intelectuais da época, influenciam os intelectuais brasileiros, gerando as vanguardas europeias e, conseqüentemente, o movimento Modernista brasileiro. O principal objetivo do movimento era procurar transformar a inegável influência da cultura estrangeira em algo bem brasileiro e inovador. Esta primeira parte histórica possibilitará comprovar que, utilizando da mesma necessidade

¹ Trabalho apresentado no DT 05 – Rádio, TV e Internet do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul realizado de 26 a 28 de maio de 2016.

² Mestranda do Curso de Comunicação da UFJF, email: talita.magnolo@yahoo.com.br

³ Ms. Orientadora do trabalho e professora do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora CES/JF, email: groque07@gmail.com

de mudança e usando a antropofagia como forte referência, o grupo tropicalista, que viveu a Ditadura Militar, conseguiu através de suas músicas, letras, modos de vestir, construir um caráter contestador, usando suas canções como meio de comunicação.

É de extrema importância, também, compreender o contexto histórico, político, social e cultural dos anos de ditadura bem como as influências que chegavam ao Brasil de novos movimentos musicais como foi o caso do Rock and Roll nos Estados Unidos, movimentos estudantis, como por exemplo, a passeata estudantil na França em 1968 e a contracultura com os movimentos Hippie, Black Power, entre outros, como sendo potenciais contextualizadores para o surgimento ou se preferirmos, o resgate do movimento antropofágico, e a criação de novos movimentos artísticos e musicais. O movimento tropicalista ganha muita força quando vai para a televisão. Além de vários programas musicais em diversos canais, uma competição em particular ocupou durante muito tempo o topo das audiências e invadiu milhares de lares brasileiros: o Festival de Música Popular Brasileira que começa inicialmente na TV Excelsior em 1965 e depois migra para a TV Record que inaugura essa nova fase com o III Festival de Música – momento este que fica marcado na história por provocar diferentes reações no público, comunicar mensagens e amplificar os novos movimentos que surgiam. A disseminação das músicas para a população conseguiu romper barreiras, aumentar audiências e, até mesmo, passar pelos olhos da censura.

O MOVIMENTO ANTROPOFÁGICO

Nas primeiras décadas do século XX, a Europa, centro econômico, filosófico e artístico-cultural do mundo acrescida dos avanços tecnocientíficos consequentes da Revolução Industrial, era o apogeu de uma civilização que exportava imigrantes para o Novo Mundo e, com eles, suas tradições. Bellezi (2000), diz que o Brasil, parte integrante dessa perspectiva europeia, recebeu esses europeus, em sua maioria das classes baixas, mas que trouxeram contatos mais profundos com a cultura daquele Continente que, amalgamada às culturas locais, deu origem a uma multiplicidade de outras. Com o fim da escravidão, os imigrantes vieram suprir a carência de mão de obra especializada e novos polos econômicos foram criados, com a inauguração de portos e estradas e a implementação da industrialização.

A produção artística também é afetada por essa ciranda. A arte, limitada à elite, começa agora a apresentar expressões, notadamente na música, das classes baixas: o gospel, o soul, o jazz, oriundos dos negros norte-americanos, começam a influenciar a música no mundo inteiro. No Brasil, “o samba desce do morro” e adentra pelos salões de bailes da burguesia. A inquietação intelectual e espiritual, entre a euforia e a descrença, gerou novas propostas de concepção de arte, conhecidas como vanguardas europeias. Todo o conceito de arte e de beleza foi completamente transformado. O termo “vanguarda” designava aquilo que era pioneiro, o fator revolucionário, aquilo que estava à frente, inovador, que tinha como proposta um novo olhar e novo modo de expressão. Por esse motivo, toda produção artística de vanguarda tinha um caráter de ruptura com valores do passado, de choque e de abertura. A abertura – que acontece inicialmente em Paris, Florença, Nova Iorque e Berlim – é marcada pela busca de novos modos de olhar e interpretar a realidade em permanente estado de transformação (ALAMBERT, 1992).

Nos primórdios do século XX, o Brasil foi um conglomerado de influências e culturas. A urbanização avançava como consequência da imigração e dos colonos que abandonavam o campo para se instalarem nos grandes centros. Fatos importantes no setor político, social e econômico abalaram o país nas duas primeiras décadas: as oligarquias paulista, mineira e gaúcha, por exemplo, defendiam os interesses das elites. Em 1922, fundou-se o PCB (Partido Comunista do Brasil) e houve a eclosão de um movimento protagonizado por oficiais de nível médio, contrários às oligarquias e ao liberalismo, que propunham a centralização do poder. Muitos fatores contribuíram para o evento da Semana de Arte Moderna de 1922, dentre outros, a viagem de Oswald de Andrade pela Europa, onde tem os primeiros contatos com os movimentos de vanguarda, especialmente com o Futurismo de Marinetti; a exposição de Anita Malfatti de influências expressionistas e cubistas no salão de chá da Loja Mappin, em São Paulo e a primeira exposição expressionista do lituano Lasar Segall no Brasil (BELLEZI, 2000).

O evento aconteceu no elegante Teatro Municipal de São Paulo, a elite assistiu assombrada à apresentação de jovens artistas muito irreverentes: sua arte redefiniu de modo ousado os padrões estéticos em voga. Em cada um dos três dias de duração, houve a predominância de um tema, envolvendo as artes plásticas, a música e a literatura. Um dos grandes destaques coube à Tarsila do Amaral, que, com seu quadro ‘Abaporu’, seria a grande inspiração para o surgimento do movimento antropofágico. Essa metáfora pictórica

do movimento tem um homem com uma cabeça pequena que aparenta sonhar com outro mundo, sob um sol intenso e tropical. Seus pés são gigantes – passando a ideia de que para se construir o futuro sonhado, era preciso ter pés grudados no chão, na terra, no conhecimento e nas tradições. ‘Abaporu’ significa ‘aquele que come’; ‘o antropófago’. A Semana reuniu diversas personalidades, dentre elas, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Graça Aranha, Di Cavalcanti e Manuel Bandeira (ALAMBERT, 1992).

A imprensa era o veículo de comunicação mais forte e confiável da época e, de uma maneira geral, desdenhou a Semana de Arte Moderna. Os organizadores não se incomodaram visto que o evento estava ganhando espaço nas conversas de bar e nos grupos mais seletos da burguesia. Sem sequer saber do que se tratava, muitos jornais publicaram textos contra o evento, antes mesmo de acontecer (BELLEZI, 2000). O Estado de São Paulo, por exemplo, era o maior jornal paulista da década e possuía uma “Seção Livre”, que manifestava opiniões desvinculadas de seu corpo editorial:

Eu acabei de voltar da Europa, eu também, e posso dizer que tudo é imitação dos futuristas italianos e dos dadaístas franceses. Aliás, como é que se vai levar a sério um movimento modernista que é inaugurado com um diplomata aposentado e membro da Academia Brasileira de Letras? [...]. Como todos os acontecimentos artísticos a Semana de Arte Moderna, realizada no Teatro Municipal, constituiu-se num momento de elegância e bom gosto, pelo menos quanto aos trajes masculinos e femininos (O ESTADO DE SÃO PAULO, apud BELLEZI, 2000, p.269).

O jornal A Gazeta mencionou o evento várias vezes. Dentre elas, uma crítica ao artista Di Cavalcanti:

O ‘arlequim menino’, o ‘folião da cor’, um títere da arte é o Sr. Di Cavalcanti, que por ser de fato um molecote ainda em cueiros é quase irresponsável pelos atentados burlescos que pratica, pois nunca aprendeu nada em sua vida: desenho, cor, proporções, perspectiva, são para ele verdadeiros logogrifos. Enquanto não os resolve, vai pacificamente masturbando as telas abracadabrantes, dolorosos produtos de um onanismo cerebral desenfreado, próprio da idade, infelizmente, e que só co a idade passará. A sua obra não merece ser considerada. É um menino vicioso, que faz coisas feias pelos cantos da arte, de onde só será enxotado a correiadas. (22 de fevereiro de 1922) (A GAZETA, apud BELLEZI, 2000, p.270).

Para manter vivos os ideais da Semana, foram lançadas várias revistas vinculadas ao movimento modernista. A primeira revista que surgiu, ainda em maio de 1922, foi a Klaxon, que trazia em sua primeira edição um editorial-manifesto que destacava os objetivos do movimento: a busca do atual, o culto ao progresso, a incorporação de novas formas artísticas, como o cinema, e a afirmação de que a arte não é uma cópia da realidade.

A ela somaram-se posteriormente as revistas: *Estética* (1924, Rio de Janeiro), *A Revista* (1925/26, responsável pela divulgação do Modernismo em Minas Gerais), *Terra Roxa e Outras Terras* (1926, São Paulo), *Revista Verde* (1927, Minas Gerais), entre outras (BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL, 2016, meio digital).

Surgiram, ainda no Brasil, algumas correntes literárias que também eram diretamente vinculadas ao movimento modernista. As mais expressivas foram Pau-Brasil, Verde-Amarelismo e Antropofagia. A corrente Antropofagia toma forma em 1928, com o Manifesto Antropófago, que foi publicado no jornal *Diário de São Paulo*. O manifesto foi lançado em reação ao nacionalismo ufanista do Movimento da Anta (ou Escola da Anta)⁴.

Segundo o manifesto (Manifesto Antropófago), nossa utopia seria uma volta ao estado primitivo de pureza, estado em que se vivia longe de compromissos com a ordem social patriarcal e hierárquica, base de exploração do capitalismo moderno na visão do autor, longe das formas institucionalizadas de religião, longe da política e da economia. [...]. Oswald pregava uma ‘deglutição’ de tudo de útil da cultura ocidental ‘decadente’ oferecesse, a fim de que fosse remanejado por dentro e submetido á ortodoxia do Brasil original. Em suma, comer para não ser comido. (ALAMBERT 1992, p.73-74).

Alambert (1992) afirma que ocorreu uma verdadeira revolução nas artes brasileiras após a Semana de Arte Moderna de 1922. A revelação de novas linguagens, formas e abordagens, incomodaram os grupos conservadores pela ousadia e ineditismo das produções. O período vivido pela geração de 22 – também conhecido como fase heroica – foi marcado fortemente por tendências conservadoras e é caracterizado pelo intenso experimentalismo, tanto na forma como na temática. Há a tentativa de incorporar à literatura os pressupostos vanguardistas e, ao mesmo tempo, criar uma literatura nacional, com identidade própria – tendência que já tinha sido anunciada pelos artistas pré-modernistas.

A DITADURA MILITAR BRASILEIRA

Sob pretexto de melhorias na administração, estabilização da economia e uma ordem social mais justa, Jânio Quadros, que sucedeu Juscelino Kubitschek, assume a presidência, em 1961, ainda com o intuito de livrar o país da ameaça comunista e

⁴ O Movimento da Anta ou Escola da Anta ou Movimento Verde-Amarelo decorre como forma de reação ao modelo nacionalista preconizado pelo escritor Oswald de Andrade. O Movimento Verde-Amarelo defendia o patriotismo em excesso e teve clara tendência nazifascista. Disponível em: <http://www.todamateria.com.br/movimento-verde-amarelo-e-a-escola-da-anta/> Acesso em: 01 fev.2016.

principalmente resgatar a democracia. Seu governo durou apenas sete meses, sendo assumido, posteriormente, por seu vice, João Goulart. O governo Goulart passou por um período de crise econômica profunda e grande mobilização política. As atitudes de Goulart desagradaram os militares que nesse contexto, idealizavam a Revolução de 64. Dias depois de instaurado, o movimento revelou-se ditatorial por meio de diversos decretos: os Atos Institucionais. A ditadura, em sua supremacia, reprimiu todos os movimentos contrários ao regime e utilizou de todos os meios para que o regime permanecesse e fosse bem sucedido (PELLEGRINI; FERREIRA, 1998).

A revolta cresceu e em 1966, a rearticulação da oposição ganha novos membros: Igreja, sindicalistas, estudantes, operários e artistas. Com essa rearticulação, as medidas repressivas se intensificaram; a tortura e demais ações violentas se efetivaram como um “aparelho” para a manutenção do que a ditadura chamava de “ordem”. Logo foi organizado um esquema de censura, para que nada escapasse aos olhos do governo, que aprovava todas as informações divulgadas e veiculadas. Pressionado pela linha-dura, Jango cria o IMPs – Inquéritos Policiais-Militares – que identificavam pessoas com interesses contrários aos do governo, principalmente estudantes e artistas (COSTA, 2014). A indignação popular explodiu na passeata dos 100 mil, realizada em junho de 1968, e em greves operárias. O PCB (Partido Comunista Brasileiro), tradicional organização de esquerda, opunha-se à luta armada e novos grupos radicais de esquerda foram se formando. Os movimentos mais expressivos foram o Movimento Revolucionário de 8 de Outubro (MR-8) e a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR) (VILLA, 2014).

A esquerda sofreu duro golpe, em 1968, com a instauração do Ato Institucional nº5 pelo então presidente Costa e Silva, que durou até princípios de 1979. O jogo endureceu: foram concedidos poderes praticamente irrestritos para o presidente, houve a suspensão da garantia de habeas corpus para os acusados de “crimes” contra o Estado, foram realizadas diversas cassações de mandatos, suspensão de direitos políticos, censura aos meios de comunicação e agravamento das torturas e perseguições. Aconteceram muitas execuções sumárias de militantes esquerdistas – surgiu o DOI-CODI, Destacamento de Operações e Informações e Centro de Operações de Defesa Interna (VILLA, 2014). De outubro de 1969 a março de 1974, Emílio Garrastazu Médici presidiu o país. O presidente seguinte foi o general Ernesto Geisel, cujo governo marcou o início da abertura política no país, “lenta, gradual e irrestrita” – que seria verdadeiramente muito lenta, durando 10 anos para ser

efetivada. Ainda houve mais um general: João Baptista Figueiredo, em 1979, ano da queda do AI-5. Dando continuidade a abertura política, extinguiu Arena e MDB, dando legitimidade à criação de novos partidos políticos (PELLEGRINI; FERREIRA, 1998).

AS INFLUÊNCIAS

A revolta dos estudantes, em praticamente todos os países do mundo resultou no questionamento da política tradicional, do autoritarismo, e introduziria no cotidiano, valores como a contracultura, música de protesto, som pop e drogas. Esse contexto abriu portas para novos pensadores e idealizadores da liberdade de expressão. Foi da repressão que a arte ganhou força e personalidade contestadora, fazendo assim, surgir diversos movimentos e manifestações (PADILHA, 2009). A poesia desse período comungou muitas vezes com a música e, considerando essa última como parâmetro, pode-se dizer que o movimento começou em 1959, com o lançamento do disco *Chega de Saudade*, de João Gilberto, que iniciou o movimento Bossa Nova, introduzindo uma harmonia nova, com influências do jazz e da música erudita – foi no auditório da Rádio Nacional que Caetano Veloso teve seu primeiro contato com João Gilberto (GILBERTO, João. IN PALAVRA Encantada, 2008).

Havia também o Cinema Novo de Glauber Rocha, reconhecido, internacionalmente, como um revolucionário da arte cinematográfica que abarcou a “loucura” contracultural feita sob uma perspectiva antropofágica. *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) e *Terra em Transe* (1967) são alguns dos filmes mais paradigmáticos. No caso do Cinema Novo, acontece um resgate muito forte da cultura brasileira primitiva ao mesmo tempo em que utiliza técnicas de filmagem trazidas dos EUA (MEMÓRIAS DA DITADURA, 2016, meio digital). Em sua biografia, Caetano Veloso (2008), fala sobre a importância do impacto do filme *Terra em Transe* e como ele se comportou como deflagrador do movimento Tropicalista. Nas artes plásticas, a época foi marcada pela irreverência e originalidade de Hélio Oiticica. O carioca é considerado por muitos um dos artistas mais revolucionários de seu tempo e sua obra experimental e inovadora é reconhecida internacionalmente. Uma de suas obras mais marcantes foi o penetrável chamado ‘Tropicália’ (chamado por Oiticica de “primeiríssima tentativa consciente de impor uma imagem “brasileira” ao contexto de vanguarda”), que não só inspirou o nome, mas também ajudou a consolidar uma estética do Movimento Tropicalista na música brasileira, nos anos 60 e 70 (BELLEZI, 2000).

A música se fez muito importante nesse período, conquistando um lugar cativo em teatros, programas de rádio e principalmente programas musicais da televisão. Essa divulgação massificada foi o que amplificou os movimentos musicais da época e levou aos lares brasileiros canções inovadoras, irreverentes e contestadoras. A Jovem Guarda – liderada por Roberto Carlos e Erasmo Carlos – deu origem a uma nova linguagem musical e comportamental no Brasil. Sua alegria e descontração transformaram-na em um dos maiores fenômenos nacionais do século XX. Sua principal influência era o rock and roll do final da década de 50 e início da de 60. Grande parte de suas letras tinham temáticas amorosas, adolescentes e açucaradas – algumas eram versões de hits do rock britânico e norte-americanos da época. Por essa inspiração, a Jovem Guarda tornou-se o primeiro movimento musical no país que colocou a música brasileira em sintonia com o fenômeno internacional do rock desse período (MEMÓRIAS DA DITADURA, 2016, meio digital).

No caótico mundo pós-guerra, com muitas crises a serem administradas, o descontentamento, principalmente entre a juventude, crescia e se disseminava. Hebert Marcuse e Norman Brown foram os primeiros grandes filósofos de um movimento que abalou o mundo. Questionava-se o gênese e o sentido dos fenômenos da repressão, alienação e dominação na sociedade industrial (CALADO, 1997).

A contracultura defende a busca do prazer e da liberdade, condena à guerra, a sociedade de consumo, o capitalismo selvagem, os padrões familiares quadrados, as convenções sociais, como a virgindade e o casamento. É uma época de “desbunde”, em que as palavras de ordem são peace and Love (“paz e amor”), flower Power (“poder da flor”), paradise now (“paraíso agora”). [...] O movimento hippie foi a principal expressão da contracultura (BELLEZI, 2000, p.390).

Tinham os *hippies*, que se opunham aos ‘quadrados’, ou seja, eram contra os conformistas e propunham sua existência sem raízes e totalmente desligados da sociedade tal como ela era estabelecida. Havia uma “juventude transviada” já em curso; a geração *rock and roll* refere-se a um pequeno grupo de escritores americanos ativos nos anos 50 e 60 como Elvis Presley e os Beatles que se tornaram sucesso, juntamente com uma banda mais agressiva e rebelde: The Rolling Stones, com suas músicas polêmicas e provocativas (CALADO, 1997). Foi na segunda metade da década de 1960 que aconteceram os grandes festivais: *Monterey* (1967), *Woodstock* (1969) e *Altamont* (1969). Nesses festivais surgiram grandes nomes da música internacional e foi uma época totalmente liberal que chamou atenção para o sexo e o uso de drogas, que cresceu numa época marcada pela indignação, pela revolta e pela busca da liberdade. Movimentos como *Gay Power*, *Women’s*

Lib e Black Power se fortaleceram na batalha pelos direitos civis dos homossexuais, mulheres e negros (BELLEZI, 2000).

O TROPICALISMO E A RETOMADA DAS RAÍZES OSWALDIANAS

O Tropicalismo foi um dos mais interessantes desdobramentos da contracultura no Brasil, que tentou traduzir a realidade brasileira com irreverência e humor, “digerindo” a realidade nacional por meio de uma arte renovada e antropófaga. Além disso, extraía elementos do folclore, incorporava ingredientes musicais considerados bregas e fora de moda e, em grande parte, denunciava certa herança oswaldiana (CALADO, 1997).

Também em 1968 explodia na Música Popular Brasileira o movimento tropicalista, que iria representar para as vanguardas o que o movimento antropofágico representou para o Modernismo de 22. A contra-revolução do Tropicalismo, procurava, no caos, trazer a arte brasileira para o seu chão, tal como pretendeu, anos antes, Oswald de Andrade. Tínhamos então, toda uma geração voltada para a lição oswaldiana da retomada das “raízes”, com a diferença, entretanto, de que os produtos não eram especificamente literários, mas interdisciplinados, um pau-brasil eletrificado, ligado na tomada dos amplificadores, um cafarnúm onde o poema se fazia não apenas nas páginas, mas no papel da voz, no palco, sob o som estridente das guitarras (FREITAS, 1980, apud PERRONE).

Os tropicalistas conheceram Augusto de Campos e o Concretismo, entraram em contato com o Cinema Novo de Glauber Rocha e com o teatro de José Celso Martinez Correa, com a encenação da peça *O Rei da Vela* no Teatro Oficina; a poesia e os manifestos de Oswald de Andrade – que propunha “a devoração crítica da cultura estrangeira”. Esse movimento marcou a introdução de roupas coloridas, com cores tropicais e cabelos compridos. Padilha (2009) diz que os tropicalistas surgiram com uma nova linguagem de MPB, mudando o conceito de bossa nova, incorporando instrumentos nas composições e com letras de músicas cheias de protestos, críticas e desabafos.

[...] Numa perspectiva crítica bastante irônica, denunciavam-se as contradições do país, onde conviviam a enxada e o avião, o rock e a moda de viola, o luxo e o lixo. As propostas tropicalistas não foram bem recebidas na época, porque não foram bem entendidas. A incorporação de elementos da cultura industrial (guitarra elétrica) à nossa música chocava-se com o nacionalismo exacerbado dominante, que ainda privilegiava o violão e o cavaquinho (PALLEGRINI; FERREIRA, 1998, p.296).

É interessante perceber a influência de Caetano através do trecho abaixo:

A poesia para ser ouvida, dos fins dos anos 60. Feita por poetas para serem vistos. [...]. O fato é que, a partir desse momento, toda uma geração de poetas das camadas cultas urbanas partiu, decididamente para o som. [...]. Puxada por Caetano, a poesia-música rompeu as barreiras entre popular e erudito. E se expôs, radicalmente, com todos os riscos às largas e desesperadas plateias de consumo, levando a um extremo limite a tensão comunicativa entre informação nova e repertório coletivo de redundâncias. [...], uma arte com parâmetros próprios de uma poesia-ação, que não se faz só com palavras, mas com sons, voz, corpo (QUALQUER JÓIA, apud CAMPOS, 1976, meio digital).

Seus principais representantes foram Geraldo Vandré, Tom Zé, Os Mutantes, Chico Buarque, Maria Bethânia, Gal Costa, Nara Leão, Gilberto Gil e Caetano Veloso. Antes mesmo de vestir a blusa tropicalista, muitos compositores, que depois virariam personagens ícones do movimento, já tinham aparecido em programas musicais e alguns já eram (re) conhecidos pela sociedade, como por exemplo, Caetano, que se apresentou na TV Itapoã, no programa Música e Poesia, e depois na TV Record, onde fez muitas aparições no programa Esta Noite se Improvisa; Nara Leão também fez participações no espetáculo Opinião, no Teatro Arena e Gilberto Gil na TV Itapoã na Bahia. Os jovens compositores foram ganhando espaço e fãs. Em meados de 64, Caetano foi convidado para organizar um show de música popular brasileira, na inauguração do Teatro Vila Velha e logo depois Caetano criou um novo espetáculo chamado Nova Bossa Velha, Velha Bossa Nova que fazia referência às questões políticas e sociais. Os baianos foram para o Teatro Arena com seu mais novo show intitulado Arena Canta Bahia. Lá estavam Bethânia, Gil, Caetano, Tom Zé e Gal, reunidos novamente em um novo palco (CALADO, 1997).

Na opinião de Caetano, orientar a empatia da plateia contra a opressão do regime militar e a situação social do país, numa espécie de catarse política, acabava tornando *Arena canta Bahia* um espetáculo superficial – o que também acontecera, de certo modo, em Opinião. Nas duas montagens, a música não estava no foco da ação: era apenas um instrumento de ideias políticas (CALADO, 1997, p.71).

A Jovem Guarda também ganhava seu espaço na mídia com o programa Brasa, apresentando Roberto Carlos e seus amigos – o “Tremendão” Erasmo Carlos, a “Ternurinha” Wanderléia, a “Queijinho de Minas” Martinha e conjuntos como os *Golden Boys* e os *Vips* – que ia ao ar na TV Record. O movimento que contagiava os fãs era uma coisa inovadora para a época, porém, extremamente comercial. Os tropicalistas reagiriam a isso e fugiriam dessa tendência (MEMÓRIAS DA DITADURA, 2016, meio digital). O

Movimento Tropicalista viveria então, um de seus maiores dilemas: a Jovem Guarda fazia sucesso, mas suas músicas não eram impactantes, não havia protestos, só boas intenções sociais. Caetano então percebeu que não deveria se prender ao violão, mas sim adotar um instrumento mais de acordo com os rumos de sua poesia – nenhum instrumento era tão agressivo, ou representava melhor as rupturas daquela década, como a guitarra elétrica. Estava na hora de todos se unirem para criar um movimento que revigorasse a música brasileira, a música tinha que ser diferente de tudo que as pessoas tinham ouvido até aquele momento (VELOSO, 2008).

Acho que a música brasileira, depois da bossa nova, ficou discutindo tudo que a bossa nova propôs, mas não saiu dessa esfera, não aconteceu nada maior. Eu, pessoalmente, sinto necessidade de violência. Acho que não dá pé pra gente ficar acariciando. Me sinto mal já de estar ouvindo a gente sempre dizer que o samba é bonito e sempre refaz o nosso espírito. [...]. É a única coisa que me permite suportar e aceitar a ideia de manter uma carreira musical, porque uma coisa é inegável: a música é a arte mais viva em todo o mundo. O que acho é que a música tem sido utilizada muito pra gente se manter enganado e eu não quero mais. Quero que a gente saiba mesmo, que a gente engula e veja que a gente está num país que não pode nem falar de si mesmo. A gente tem que passar a vergonha toda pra poder arrebentar as coisas (VELOSO apud CALADO, 1997, p.171).

Em seu novo programa – Frente Única – Noite da Música Popular Brasileira – os tropicalistas travaram oficialmente uma guerra ao iê-iê-iê de Roberto Carlos – em meio a esse episódio, aconteceu a Passeata contra as Guitarras Elétricas que não foi dirigido especialmente contra as guitarras, mas sim contra a invasão da música estrangeira no país. O que estava em jogo não era o aparente conflito entre a MPB e o iê-iê-iê, mas sim a queda de audiência de um programa de TV e consequente prejuízo econômico para os envolvidos. Um novo combate entre emepistas e simpatizantes do iê-iê-iê já estava marcado: o III Festival de Música Popular Brasileira, da TV Record de 1967.

UMA NOITE EM 67

O sucesso do festival que aconteceu em 66, vencido por Chico Buarque com A banda, e Geraldo Vandré e Theo Barros com Disparada, criou grande expectativa para o ano seguinte. O III Festival de Música da TV Record, de 1967, reuniu num só concurso o maior número de músicas brasileiras de boa qualidade de todos os tempos. Neste festival, foi classificada a nata da MPB que alçava voo naquele momento. Dadas às circunstâncias políticas e ideológicas, os festivais – principalmente os de 66, 67 e 68 – tornaram-se de

grande importância histórica (ZAPPA, 2011). Além do que acontecia em frente às câmeras, o festival era montado de acordo com o que acontecia nos bastidores. A mídia, além de ajudar a disseminar as músicas, influenciava diretamente na reação do público. Segundo o diretor da TV Record na época, Paulinho Machado, “os festivais deveriam ser organizados como um espetáculo de luta livre que tinha que ter seus personagens para despertar o interesse do público” (MACHADO, Paulinho. IN UMA Noite em 67, 2010). No caso do festival de 67, o vilão foi Sérgio Ricardo com seu violão quebrado e o mocinho era Chico Buarque, o menino dos olhos azuis. Para a TV, era muito importante captar a reação da plateia e, para isso, colocavam microfones pendurados em cima do público, para que os telespectadores tivessem uma reação parecida. Isso era importante para manter a audiência, já que a TV Record tinha o monopólio dos programas musicais.

Mesmo depois da passeata contra as guitarras elétricas, Caetano subiu no palco com um grupo de rock argentino – os *Beat Boys* - uma camisa de gola role laranja, uma música altamente moderna e muitas vaias vindas da plateia. Entretanto seu carisma ganhou o público e Alegria, alegria conseguiu o 4º lugar no festival. Segundo Caetano Veloso, “foi um negócio moderno para a época, mas também ganhei força para veicular minhas ideias e organizar um movimento.” (VELOSO, Caetano. IN UMA Noite em 67, 2010).

Eu sentia muito medo. O pessoal queria renascer a bossa nova. A minha vontade era resolver todo o terreno, misturar, plantar coisas novas, novas sementes. Eu estava apaixonado pelo rock moderno e queria fazer um movimento de inserção da música no cenário contemporâneo (GIL, Gilberto in UMA Noite em 67, 2010).

A música que ganhou o festival daquele ano foi Ponteio de Edu Lobo e Marília Medalha. A música era cativante, trazia uma mensagem política e o mais importante, erguia e conduzia a plateia. Nesse festival, muitos nomes ganharam força e o Tropicalismo alçou voo. As músicas de festivais deixaram de ser sambas bonitos e passaram a ser músicas com conteúdo, que tratavam da realidade social e política da época. O 2º Festival Internacional da Canção de 1968, por exemplo, não foi diferente. Geraldo Vandré foi vice-campeão com a música Para Não Dizer que Não Falei de Flores – música que se tornaria um hino da resistência do movimento civil e estudantil (UMA NOITE EM 67, 2010).

Como muitas outras, a música foi censurada e no mesmo ano, Vandré foi exilado. Um ano depois, foi a vez de Caetano Veloso e Gilberto Gil conhecerem o exílio. Os dois foram para Londres e lá permaneceram durante muitos anos. Durante o exílio, Caetano e Gil escreveram canções representativas e que marcaram uma geração – utilizando das mesmas técnicas para criar um caráter contestador e revolucionário (ZAPPA, 2011).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho dedicou-se a um fenômeno cultural, que teve significativo papel revolucionário na arte, cultura, música e sociedade brasileira, a Tropicália que até hoje é alvo de estudos e polêmicas. Com base nas pesquisas realizadas, conseguiu-se comprovar e compreender o resgate do Movimento Antropofágico dos anos 1920 pelo Movimento Tropicalista nos anos 1960/70, graças ao estudo do contexto histórico do início do século XX até os anos da Ditadura Militar, entendendo aonde se situou, em cada época, a necessidade de criação de uma nova cultura brasileira. O tropicalismo, bem como diversos outros movimentos artísticos da época, ganhou uma personalidade contestadora própria e muitos aderiram aos seus ideais e formas de manifestação. Sua força e amplificação vêm com a divulgação massificada nas mídias, principalmente através da televisão. Um dos muitos momentos vividos pelos artistas, foi o III Festival de Música da TV Record – escolhido para ser exemplificado neste artigo, que permitiu um maior entendimento de toda dinâmica de surgimento de movimentos e criação de novas músicas, juntamente – e principalmente – o resgate feito pelos tropicalistas das raízes oswaldianas e ideais de mudanças e revolução.

Pudemos observar que nos anos 20, o mundo passava por uma grande modernização consequência da Revolução Industrial. As grandes cidades se tornaram centros efervescentes sociais, novas influências culturais foram invadindo o cenário nacional e houve uma euforia e uma inquietação muito grande por parte dos intelectuais e artistas daquela época. Em meio às vanguardas europeias e diversos movimentos modernos que chegavam aos poucos no Brasil, um grupo corajoso e irreverente de artistas e intelectuais decidiu redefinir os padrões estéticos culturais, absorvendo a cultura estrangeira e transformando-a em uma cultura própria e inédita, o Movimento Antropofágico.

Os anos 1960/70 viveram um período de grande efervescência cultural, social e política tanto no Brasil quanto no mundo. Foram muitos os movimentos estudantis, operários e artísticos que defendiam uma arte revolucionária. Demonstrou-se que, como consequência, surgiram novos grupos que se manifestaram e disseminaram a luta pela liberdade de expressão. Com a eclosão dos diversos estilos musicais, dos movimentos de contracultura e o histórico de manifestações ocorridas, principalmente na Europa, as artes brasileiras mudaram, se recriaram, buscaram suas raízes, só que, dessa vez, a cultura sofre

convergência com a cultura externa. Ela se torna renovada e utiliza de elementos da indústria cultural contemporânea – como foi o caso das guitarras elétricas – para ir contra o nacionalismo exacerbado que ainda contaminava a sociedade brasileira. A esse momento deu-se nome de Tropicalismo.

Essa nova cultura ganhou força através dos mais diversos meios. O III Festival de Música da Record conseguiu reunir artistas emblemáticos em uma época de grandes conflitos artísticos, políticos e porque não, filosóficos. Os movimentos tomaram uma proporção gigantesca e na visão dos artistas foi um momento de comunicar através de suas músicas esse resgate das raízes antropofágicas e o começo de uma era que até hoje é lembrada como símbolo de renovação e revolução da cultural musical brasileira.

REFERÊNCIAS

ALAMBERT, Francisco. **A Semana de 22: a aventura modernista no Brasil**. São Paulo: Scipione, 1992.

BELLEZI, Clenir. **A arte literária brasileira**. São Paulo: Moderna, 2000.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. 2016. Disponível em: < <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/> >. Acesso em: 20 de Fev.2016.

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

CAMPOS, Augusto de. **Qualquer Jóia**. Disponível em: <http://www.caetanoveloso.com/site/texto/1_augjoi.htm>. Acesso em: 10 de Set.2015.

COSTA, Maria Cristina Castilho. **A censura em debate**. São Paulo: Editora ECA/SP, 2014.

MEMÓRIAS DA DITADURA. 2015. Disponível em: < <http://memoriasdaditadura.org.br/> >. Acesso em 27 jul.2015.

PADILHA, Patrícia de Paula. **Análise crítica da música Pra não dizer que não falei das flores**. 2009. Disponível em: <<http://mestresdahistoria.blogspot.com.br/2009/08/analise-critica-da-musica-pra-nao-dizer.html>>. Acesso em: 17 jul.2015.

PALAVRA Encantada. Direção: Helena Solberg. Produção: David Meyer. Roteiro: Diana Vasconcellos, Helena Solberg, Marcio Debellian. Rio de Janeiro: Radiante Filmes, 2008. 1DVD, son., color., DVD.

PELLEGRINI, Tânia; FERREIRA, Mariana. **Português: Palavra e Arte**. São Paulo: Atual, 1998.

PERRONE, Charles A.. **Pau-Brasil, antropofagia, tropicalismo e afins: o legado modernista de Oswald de Andrade na poesia e canção brasileiras dos anos 60/80**. Disponível em: <<http://tropicalia.com.br/leituras-complementares/2584>>. Acesso em: 05 set.2015

UMA Noite em 67. Direção: Renato Terra e Ricardo Calil. Coprodução: VideoFilmes e Record Entretenimento. Produção executiva: João Moreira Salles e Mauricio Andrade Ramos. [S.I]: Record Entretenimento, 2010. 1DVD (85 min), son., color.; DVD.

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

VILLA, Marco Antonio. **Ditadura à brasileira: 1964-1985 a democracia golpeada à esquerda e à direita**. Editora Leya, 2014.

ZAPPA, Regina. **Para seguir minha jornada**: Chico Buarque. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 2011.