

## Criação na conturbação: reflexões sobre o tropicalismo

André Luiz Alves Caldas Amóra  
UniverCidade

As décadas de sessenta e setenta no Brasil caracterizaram-se por fortes conturbações políticas, sociais e econômicas, fazendo desse período, ao mesmo tempo, um dos mais difíceis e complicados de nossa história, e um dos mais ricos em nossa cultura. Neste contexto, surgiu o Tropicalismo, um movimento cultural irreverente, crítico, tendo como um de seus propósitos a negação do autoritarismo de um sistema que impunha censura aos meios de comunicação.

Neste estudo, pensaremos as canções tropicalistas propriamente ditas e também buscaremos um entendimento de algumas outras canções que, mesmo não estando diretamente ligadas à Tropicália, apresentam algumas semelhanças no enfoque do período tratado.

O regime ditatorial fazia emergir sentimentos como mágoa, revolta e indignação. Pensando num movimento antecessor ao Tropicalismo encontramos o *Violão de Rua*, um movimento esquerdista que surgiu com a revista do CPC da UNE. Era uma corrente que utilizava uma arte pragmática, populista, com uma linguagem simplificada e tendo por objetivo uma revolução social, denunciando as injustiças no dia-a-dia da sociedade brasileira.

Podemos notar em “*Para não dizer que não falei das flores*”, de Geraldo Vandré - pertencente ao movimento Violão de Rua -, uma provocação diretamente contestatória. Ao falar de *soldados armados* que nos quartéis aprendiam a *estranha lição de morrer pela pátria e viver sem razão*, a canção, que virou hino dos estudantes, mostrava a difícil situação enfrentada pelo povo agrário, que mesmo em grandes plantações não tinha o que comer. Percebemos o caráter de luta na canção de Vandré, luta que não é marcada por canhões, e sim por flores, mais sutil e ao mesmo tempo mais representativa do que a primeira:

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  
[...]  
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 canhão  
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  
[...]  
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.

O verso “*A certeza na frente, a História na mão*” sintetiza a idéia segundo a qual a História estaria nas mãos de todo aquele que a quisesse construir. Percebe-se, no refrão, uma convocação para a luta, numa proposta de engajamento e união em torno de um ideal: “*Vem, vamos embora, que esperar não é saber / Quem sabe faz a hora, não espera acontecer*”.

As canções “*Alegria, alegria*”, de Caetano Veloso e “*Domingo no parque*”, de Gilberto Gil, apresentadas no III Festival da Canção da Record, em 1967, marcam a primeira manifestação pública do Tropicalismo. A guitarra elétrica, tão combatida pelo movimento de Violão de Rua, é agora inserida na MPB, não como uma imitação das tendências estrangeiras, mas como uma espécie de antropofagia oswaldiana, que propunha uma absorção dos aspectos positivos do estrangeiro para a obtenção da identidade nacional.

Uma das características das canções tropicalistas consistia em expor o seu descontentamento com o regime adotado pela Ditadura. Em “*Alegria, alegria*”, nota-se um clima de descontração, num contraponto à tensão do regime político vigente:

Caminhando contra o vento  
Sem lenço sem documento  
No sol de quase dezembro  
Eu vou

Ao contrário da conduta exigida pela repressão, é de leveza a atitude do eu poético, que se permite caminhar contra o vento, sem portar documentos, metaforizando a liberdade e o direito de ir e vir do indivíduo:

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

O trecho acima justapõe violências, atrizes *hollywoodianas* e pesquisas espaciais e guerrilhas, igualando o engajamento político à alienação trazida pelos modelos norte-americanos, numa imagem reiterada pela estrofe seguinte:

Em caras de presidentes  
Em grandes beijos de amor  
Em dentes pernas bandeiras  
Bomba e Brigitte Bardot.

*Domingo no parque*, outra das marcas introdutórias do Tropicalismo, narra a história do namorado que assassina a amada em um parque, ao encontrá-la com o amigo. Enor Paiano, em *Tropicalismo – bananas ao vento no coração do Brasil*, aponta a aproximação entre a linguagem jornalística e a canção de Gilberto Gil:

O Domingo no parque poderia ser resumido numa manchete de jornal nsacionalista: Um feirante ciumento mata a facadas amigo e namorada no parque. A presença marcante dos cortes abruptos marcam a canção. Esses cortes lembram o imediatismo das associações publicitárias e da linguagem cinematográfica<sup>1</sup>.

A letra desta canção desenrola-se em trechos independentes, como se se tratasse de pequenos *flashes*, comparáveis à fala imaginada nos filmes da época do cinema mudo:

[...]  
O espinho da rosa feriu Zé  
E o sorvete gelou seu coração  
O sorvete e a rosa – ê José  
A rosa e o sorvete – ê José  
[...]  
Juliana girando – oi girando  
Oi na roda gigante – oi girando  
O amigo João – oi João  
O sorvete é morango – é vermelho  
Oi girando e a rosa – é vermelha  
[...]  
Oi girando, girando – olha a faca  
Olha o sangue na mão – ê José  
Juliana no chão – ê José  
Outro corpo caído – ê José  
Seu amigo João – ê José  
[...]

Observe-se que o processo de construção cinematográfica - segundo Paiano um recurso privilegiado pelos tropicalistas -, aparece aqui explorado, na justaposição de *flashes* que se sucedem.

Destacamos também a *Tropicália*, de Caetano Veloso, considerada por nós exemplo maior da estética tropicalista:

---

<sup>1</sup> PAIANO, Enor. *Tropicalismo: Bananas ao vento no coração de Brasil*. São Paulo: Scipione, 1996.

[...]  
Eu organizo o movimento,  
eu oriento o carnaval,  
eu inauguro o monumento  
no planalto central do país.  
[...]  
O monumento não tem porta  
a entrada é uma rua antiga estreita e torta  
e no joelho uma criança sorridente, feia e morta  
estende a mão.  
[...]  
Domingo é o fino da bossa,  
segunda-feira está na fossa,  
terça-feira vai à roça,  
porém,  
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.

Podemos perceber que o eu-lírico se coloca como uma figura de autoridade nas imagens do *movimento* organizado e na inauguração do *monumento* do *planalto central*. A imagem da censura fica patente na *orientação* do *carnaval*, celebração conhecida justamente pelo seu caráter irreverente e dessacralizador, não cabendo, portanto, uma ordem que o controle.

Esta referência ao contexto histórico apresenta-se também na passagem em que o eu-lírico menciona a pobreza existente nas adjacências deste *monumento*. Observe-se o contraste entre a opulência das construções da nova capital do país e a extrema situação de penúria da população, manifestando a *estética do precário*, um dos traços mais fortes do Tropicalismo.

Também é digna de destaque a remissão ao programa *Fino da Bossa*, apresentado por Elis Regina e Jair Rodrigues. Observamos um processo de gradação decrescente nos sintagmas *bossa*, *fossa* e *roça*, em que os elementos citados corresponderiam, respectivamente, à animação, à prostração e à volta à dura realidade do povo. Em seguida, a conjunção adversativa “*porém*” demonstrará um outro lado da sociedade - os políticos e empresários -, que vive no tal *monumento*, usufruindo de seu luxo.

Na última parte de Tropicália, percebemos a intertextualidade com a canção “*Quero que tudo vá pro Inferno*”, de Roberto Carlos, marcando o descaso das autoridades com tudo aquilo que não fosse de seu interesse - a modernidade do *monumento*, o *modelo de seu terno*. Observamos também a remissão à canção “*A banda*”, de Chico Buarque, por muitos considerada inofensiva, mas que também pode ser lida como uma crítica ao sistema ditatorial.

O último verso de *Tropicália* é significativo ao falar de Carmem Miranda, símbolo máximo do tropical, da cultura brasileira, com suas bananas e balangandãs.

“*Sabiá*”, canção de autoria de Tom Jobim e Chico Buarque, não está diretamente ligada ao movimento tropicalista, mas foi aqui incluída por conter, na imagem da saudade da pátria, a denúncia velada do exílio a que alguns eram obrigados durante a ditadura, podendo ser lida, ao mesmo tempo, como uma singela canção de amor ou como uma espécie de Canção do Exílio. A conotação política redimensiona a leitura sugerida pelo texto, ao falar do desejo de regressar ao país de origem:

Vou voltar  
Sei que ainda vou voltar  
Para o meu lugar  
Foi lá e é ainda lá  
Que eu hei de ouvir cantar um sabiá  
Cantar um sabiá

A remissão às conhecidas Canções do Exílio é imediata, desencadeada pela imagem do *sabiá*, metáfora da pátria, constantemente explorada. Note-se, contudo, que o texto perde a visão idílica ao falar do que *já não há*, numa sugestão do caos reinante, imposto pela ditadura:

Vou voltar  
Sei que ainda vou voltar  
Vou deitar à sombra de uma palmeira que já não há  
Colher a flor que já não dá

A situação caótica é enfatizada por imagens de conotação negativa, como a *das noites que eu não queria*, em oposição ao *dia* aguardado:

E algum amor também possa espantar  
As noites que eu não queria  
E anunciar o dia  
Vou voltar  
Sei que ainda vou voltar  
Não vai ser em vão  
Que fiz tantos planos de me entregar  
Como fiz enganos de me encontrar  
Como fiz estradas de me perder  
Fiz de tudo e de nada de te esquecer

A mensagem, contudo, é de esperança, uma vez que o eu-lírico afirma, categórico, que *vai voltar*. Os planos e ilusões, que tanto podem ser lidos numa perspectiva amorosa, assumem novos contornos quando se pensa no indivíduo que se vê condenado ao exílio por

ter sonhado com um país melhor. Note-se que não se trata de um exílio voluntário, como se verifica no obsessivo desejo de voltar.

“*London, London*” (1970), composta em Londres, na época do exílio de Caetano Veloso, retrata um olhar diante de uma cidade pacífica, sem temores. Neste momento, o movimento tropicalista já se encontrava enfraquecido. A canção apresenta um indivíduo que, mesmo solitário e sem rumo, não se furta a elogiar a cidade que dá a seus habitantes a segurança de cruzar ruas sem medo:

I'm wandering round and round, nowhere to go  
I'm lonely in London, London is lovely so  
I cross the streets without fear  
Everybody keeps the way clear  
I know I know no one here to say hello  
I know they keep the way clear  
I am lonely in London without fear  
I'm wandering round and round, nowhere to go  
While my eyes go looking for flying saucers in the sky<sup>2</sup>.

O poeta prossegue em seu passeio londrino, destacando a passagem do tempo, que estende sua estada no local. Digna de destaque é a informação de que lá os policiais são amigáveis, e parecem se comprazer em agradar os cidadãos, numa crítica velada à truculência do tratamento dirigido aos brasileiros na época da repressão:

Oh Sunday, Monday, Autumn pass by me  
And people hurry on so peacefully  
A group approaches a policeman  
He seems so pleased to please them  
It's good to live, at least, and I agree  
He seems so pleased, at least  
And it's so good to live in peace  
And Sunday, Monday, years, and I agree  
While my eyes go looking for flying saucers in the sky  
[...]<sup>3</sup>.

Outra canção cuja referência ao momento da ditadura é imediata é “*Cálice*”, de Chico Buarque e Gilberto Gil. Além da associação do referido cálice com a forma imperativa do verbo calar (*cale-se*), marcando o contexto ditatorial, observe-se a remissão ao texto bíblico, especificamente no momento em que Cristo teria pedido ao Pai que dele afastasse o cálice, aqui metaforizando todo o suplício por vir:

---

<sup>2</sup> “Eu vagueio pela cidade/Sem destino/Estou só em Londres, Londres é tão simpática/Atravesso as ruas sem receio/Todos conservam o caminho desimpedido/Sei que não conheço ninguém para dizer-lhe alô/Sei que eles conservam o caminho desimpedido/Estou sozinho em Londres sem receio/Estou vagando por aqui/Sem destino/Enquanto meus olhos procuram por discos voadores no céu”.

<sup>3</sup> “Domingo, Segunda, Outono passa por mim/ E as pessoas apressam-se pacificamente/ Um grupo aproxima-se de um policial/ Ele parece tão contente em atendê-los/ É bom viver, no mínimo, e eu concordo/ Ele parece tão contente, no mínimo/ E é tão bom viver em paz/ E Domingo, Segunda, anos, e eu concordo/ Enquanto meus olhos procuram por discos voadores no céu”.

Pai, afasta de mim esse cálice  
De vinho tinto de sangue  
Como beber dessa bebida amarga  
Tragar a dor, engolir a labuta  
Mesmo calada a boca resta o peito  
Silêncio na cidade não se escuta  
De que vale ser o filho da santa  
Melhor seria ser o filho da outra  
Outra realidade menos morta  
Tanta mentira, tanta força bruta

A intertextualidade com o episódio bíblico traz ainda uma crítica implícita: o martírio que vitimaria todos aqueles que se manifestassem contrários à ditadura. Desse modo, *Cálice* constitui um dos melhores retratos da oposição ao governo militar.

Por fim, em “*Não Chore Mais*”, versão de “*No Woman, No Cry*”, de B. Vincent, percebe-se a clara referência ao momento mais duro do regime, em que os jovens se reuniam para debater e lutar pela liberdade. Apesar de ter sido criada quase uma década após o movimento tropicalista, lança um olhar aos anos de chumbo, como se nota na crítica aos hipócritas, que se aproximavam para vigiar e delatar, atitudes comuns à época. Digna de destaque é a semelhança da atitude do eu-lírico e de seus amigos com os hábitos *hippies*, outro traço do Tropicalismo que permanece anos depois:

Em que eu me lembro  
A gente sentado ali  
Na grama do aterro sob o sol  
Observando hipócritas  
Disfarçados, rodando ao redor  
Amigos presos, amigos sumindo assim  
Pra nunca mais

Diante da lembrança de amigos que desapareceram ou foram presos, a denúncia da opressão e do medo. A resistência surge na postura do eu-lírico, que deseja deixar as lembranças amargas e doloridas para trás, expressa e reiterada no refrão:

Tais recordações  
Retratos do mal em si  
Melhor é deixar pra trás  
Não, não chore mais  
Não, não chore mais

Além do testemunho de um momento histórico bem definido, a mensagem da canção vislumbra um futuro positivo, presente na união dos jovens, fazendo com que o ideal superasse as dificuldades:

Em que eu me lembro  
A gente sentado aí  
Na grama do aterro sob o céu  
Observando estrelas  
Junto à fogueirinha de papel  
Quentar o frio  
Requentar o pão  
E comer com você  
Os pés, de manhã, pisar o chão  
Eu sei a barra de viver

Ao final da letra, verifica-se a visão positiva e otimista de um futuro que pode *dar pé*:

Mas se Deus quiser  
Tudo, tudo, tudo vai dar pé  
Tudo, tudo, tudo vai dar pé  
Tudo, tudo, tudo vai dar pé  
Tudo, tudo, tudo vai dar pé  
Não, não chore mais  
Não, não chore mais

Como se pode ver, a crítica ao contexto de violência e repressão gera um movimento de protesto por parte de nossos músicos, num grito que ecoa até os nossos dias. Na década de 80, vários músicos e compositores se inspiraram no Tropicalismo, com canções marcadas por valores e ideais de mudança, sobretudo comportamentais: *Legião Urbana*, com a sua “*Geração Coca-cola*”, *Paralamas do Sucesso*, com cartões postais que se chocam e contrastam com a favela da Maré, Cazuza, que desnudou uma burguesia fedida existente em um Brasil que ainda não tinha mostrado a sua cara. O Tropicalismo questiona costumes e códigos, figurando como um dos momentos mais representativos do panorama cultural brasileiro.

### ***Referências***

FRANCHETTI, E. A.; PECORA, A. A. B. *Caetano Veloso*. Seleção de notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios. São Paulo: Abril Educação, 1981.

GÓES, Fred. *Gilberto Gil*. Seleção de notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios. São Paulo: Abril Educação, 1982.

PAIANO, Enor. *Tropicalismo: Bananas ao vento no coração de Brasil*. São Paulo: Scipione, 1996.

PEREIRA, Carlos Alberto M. *O que é contracultura*. São Paulo: Brasiliense, 1992.