



Tropicália is Tupi, too

Tropicália is Tupi, too

Mariana Mazoti Gama¹

Dalva de Souza Lobo²

Resumo: A Semana de Arte Moderna, ocorrida em 1922, visava uma arte inovadora e tipicamente brasileira. Nessa direção, um de seus principais intelectuais, o poeta Oswald de Andrade, propôs a deglutição cultural em seu Manifesto Antropofágico. Posteriormente, em 1967, no Festival de MPB, os tropicalistas lançaram proposta semelhante à antropofagia oswaldiana visando privilegiar a música popular brasileira. Este artigo busca investigar em que medida a Tropicália é tributária da primeira fase modernista.

Palavras-chave: Antropofagia Oswaldiana: Tropicália: Semana de 22: Festival MPB de 1967

Abstract: The Modern Art Week, which took place in 1922, was marked by the desire to produce innovative and typically Brazilian art, and one of its main intellectuals, the poet Oswald de Andrade, proposed cultural swallowing in his Anthropophagic Manifest. Later, another group of artists, the tropicalistas, launched a proposal similar to oswaldian anthropophagy. This article seeks to investigate the extent to which Tropicália is a tributary of the first modernist phase.

Keywords: Oswaldian Anthropophagy, Tropicália, Week of 22, 1967 MPB Festival

Introdução

Imbuídos do desejo de criar uma arte tipicamente nacional, os poetas modernistas propuseram uma forma de linguagem que abarcasse as nuances da cultura, que segundo o poeta Oswald de Andrade, apresentava defasagens, sobretudo no meio artístico, algo já percebido anos antes de a Semana, sediada na metrópole paulistana e que se tornaria um marco para a cultura brasileira, ocorrer. Desse modo, Oswald, Mário de Andrade e Menotti Del Picchia, entre outros poetas, jornalistas e intelectuais, ousaram inovar, em prol da alegria, que se tornaria a “prova dos nove”.

¹ Mestranda em Literatura: Objetos culturais e produções de sentidos - Universidade Federal de Lavras (UFLA)

² Doutora em Literatura, docente do Departamento de Educação (DED) e do programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Estudos da Linguagem (DEL) - Universidade Federal de Lavras (UFLA)

Dito de outro modo, a alegria metaforizava, em certa medida, o espírito brasileiro, o qual constituiria a prova definitiva de que o país era capaz de produzir uma arte irreverente e totalmente nacional que ao deglutir o estrangeiro, alcançaria sua legitimidade.

A atitude crítica do espírito modernista somada às inovações formais e temáticas, bem como à rejeição aos velhos padrões foram retomadas décadas depois, quando, em 1967, um grupo de jovens músicos buscou produzir uma música tipicamente nacional, à semelhança do que a literatura e a poesia modernista realizaram. Assim, o III Festival de Música Popular Brasileira foi marcado pela expressão musical inovadora, a qual, à sua maneira, corroboraria a identidade da música produzida pelo país. A essa forma inovadora os jovens músicos, com destaque para Caetano Veloso e Gilberto Gil, deram o nome de Tropicália, título da obra do artista plástico e contemporâneo, Hélio Oiticica.

Esse contexto é muito importante para compreender em que medida a Tropicália é tributária da primeira fase do Modernismo, tendo em vista os elementos que configuram a música tropicalista, notadamente em relação à dimensão crítica em relação ao estrangeiro que se impunha naquele momento no país, como cultura a ser copiada. É nessa direção que buscamos examinar, a partir de fragmentos de algumas letras musicais de Caetano Veloso e Gilberto Gil, elementos que contemplem a antropofagia oswaldiana. As letras das canções utilizadas para análise neste artigo, podem ser encontradas ao final do livro *Tropicália, alegoria, alegria* de Celso Favaretto.

Na coxia do Tropicalismo

Em 13 de fevereiro de 1922, inicia-se a Semana de Arte Moderna, na cidade de São Paulo, coincidindo com o ano das comemorações do centenário da independência do país. Tal evento foi muito significativo para o país, pois seu organizador, o escritor e diplomata Graça Aranha, que já planejava realizar o centenário da independência do país desde o ano anterior, anteviu a possibilidade de não apenas comemorar o centenário, como, também, trazer para o Brasil um dos eventos que se tornaria um dos mais importantes para a cultura do país.

O conhecimento da vida intelectual europeia, onde viveu o intelectual, de 1900 a 1921, fervilhava com a *belle époque*. Durante esse tempo, o escritor pôde conviver de

perto com a agitação cultural europeia, o que fez com que o fervor de suas observações intelectuais retornasse ao Brasil consigo. A articulação com diversos artistas e intelectuais da França, e, em especial com a concepção estética de um espírito moderno, da qual ele era simpatizante, contribuíram para que antecipasse o “*Congres de l’Esprit Moderne*” que os dadaístas e puristas haviam programado para março de 1922. (TELES, 2005, p. 275).

Assim, nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, o Teatro Municipal de São Paulo sediou a Semana de Arte Moderna, acolhendo as ideias e preocupações dos intelectuais e artistas brasileiros, os quais lutavam por uma produção que congregasse questões culturais, políticas e socioeconômicas nacionais, de modo a romper com o ideário europeu. O século XX foi marcado pelo mal-estar com a cópia cultural, dentre outros fatores, e ainda que Oswald propusesse a deglutição do dominador pelo dominado, vislumbrando um futuro promissor ao inverter a lógica e privilegiando a linguagem do próprio país, o problema persistiria.

Uma das hipóteses reside no fato de que a maioria dos criadores do Modernismo, como ficou conhecido o movimento decorrente da Semana de Arte Moderna, advinham das Vanguardas europeias. Dessa forma, apesar de o Modernismo ter trazido uma proposta de autonomia no que se trata de uma produção artística nacional, seria pretensioso dizer que foi um movimento legitimamente brasileiro. Todavia, o movimento significou um avanço intelectual que superava os anteriores

Gullar trata muito bem essa questão:

O Movimento Modernista, no entanto, não é originariamente brasileiro, pois se inspira em movimentos e artistas da vanguarda europeia da época. Apesar disso, sua autonomia com respeito à Europa é relativamente maior do que a dos movimentos anteriores. Os líderes do Modernismo têm uma visão ironicamente crítica da realidade nacional e um profundo desprezo pela mistificação ufanista; desfecham um golpe mortal no academicismo artístico e literário e liquidam definitivamente com a influência estilística e sintática lusitana. Inspiram-se na Europa, mas se voltam para o seu país, sua cultura, que eles desejam viva e atual, e vão se libertando das influências. (GULLAR, 1989, p. 58).

É necessário reconhecer a grandeza desse movimento por reconhecer a cultura brasileira, pelo objetivo claro de criticar o estrangeiro, o ocidental europeu e por trazer para a literatura o brasileiro à margem da sociedade, e, ainda que fosse um movimento que não atingia leitores das massas, mas, sim, a burguesia, não se pode negar que o desejo modernista de transformação ressignificou, de algum modo, a experiência artística e a produção intelectual do país.

O destaque maior do Modernismo, talvez seja o primitivismo antropofágico, sugerido por Oswald Andrade, poeta e escritor, e reiterado pela pintura de Tarsila do Amaral, Abaporu – que significa “canibal” em tupi-guarani. A proposta era que assim como os índios canibais comeram os brancos, o Movimento Modernista comeria a cultura do Brasil colonial que imitava a do estrangeiro (ROCHA, 2012). A antropofagia trazia uma proposta de se apropriar, promover novas sínteses, excluindo arcaísmos culturais e linguísticos, e os substituindo por uma língua natural e neológica. (VELOSO & MADEIRA, 1999, p. 107). Além disso, Oswald utilizava o coloquialismo, demonstrando a desenvoltura própria da linguagem falada no país.

Dentro do Movimento Modernista, há um destaque na utilização da língua portuguesa, convertida em um português “abrasileirado”, como podemos perceber em Macunaíma de Mário de Andrade. A obra traz um personagem principal “estilizado, artificial, feito de todos os retalhos que constituíram o povo brasileiro” (VELOSO & MADEIRA, 1999, p. 107). A linguagem abordada também é bem específica, destacando-se os sotaques, a escrita de um português semelhante ao português falado nas diversas regiões brasileiras pelas quais Macunaíma passa. Essa abordagem é contrária à abordagem de obras literárias antecessoras a esse movimento, que utilizavam na escrita o português erudito, seguindo os moldes europeus.

A fim de se elucidar o leitor sobre o acima mencionado em relação aos regionalismos e fuga à norma padrão da língua portuguesa dentro do Movimento Modernista, eis um trecho extraído da obra Macunaíma:

Macunaíma seguiu caminho. Légua e meia adiante estava um macaco mono comendo coquinho baguaçu. Pegava no coquinho, botava no vão das pernas junto com uma pedra, apertava e juque! a fruta quebrava. Macunaíma veio e esgurejou com a boca cheia d'água. Falou:

– Bom-dia, meu tio, como lhe vai?

- Assim assim, sobrinho.
 - Em casa todos bons?
 - Na mesma. E continuou mastigando. Macunaíma ali, sapeando. O outro enquizilou assanhado:
 - Não me olhe de banda que não sou quitanda, não me olhe de lado que não sou melado!
 - Mas o que você está fazendo aí, tio!
- O macaco mono soverteu o coquinho na mão fechada e secundou:
- Estou quebrando os meus toaliquiçus pra comer.
 - Vá mentir na praia!
 - Uai, sobrinho, si tu não dá crédito então pra que pergunta!
- (ANDRADE, Mário de, 2019, p. 23)

Em uma breve análise desse fragmento da obra, podemos destacar vários elementos que trazem um pouco do que constitui a cultura brasileira. O coquinho baguaçu é fruto de uma palmeira típica das regiões do cerrado brasileiro, Mário de Andrade traz aqui um fruto exclusivo da vegetação nacional, cujo nome tem origem tupi-guarani.

Podemos verificar também na frase “Uai, sobrinho, si tu não dá crédito então pra que pergunta!”, o uso da interjeição “uai”. Esse uso é comum dentro da proposta de literatura modernista, por trazer uma linguagem específica de determinadas regiões, neste caso, de Minas Gerais. Na mesma frase percebemos a fuga à norma padrão da língua portuguesa em “si tu não dá”, algo anteriormente inadmissível em textos literários – bem como os regionalismos de fala – o verbo “dá” não está em concordância com o pronome “tu”, a norma exigiria que fosse “tu não dás”. “Olhar de banda” também é um modo de falar bem específico dos interiores brasileiros, “banda” é sinônimo de canto, lado. Seria o mesmo que dizer “olhar torto”, olhar com desprezo ou desconfiança.

Enfim, o Modernismo foi, sem dúvida, uma reviravolta para produção artística brasileira. “antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade.” (ANDRADE *apud* TELES 1976, p.358). Era isso que Oswald queria devolver à nossa cultura, a felicidade que sempre se teve em nossas terras, antes que os portugueses chegassem, quando não precisávamos do europeu, branco, colonizador, para criá-la, o mesmo cabendo em relação à arte brasileira.

O desejo de o Modernismo inverter a lógica entre os países dominantes e dominados bem, evidenciando nossa diversidade cultural, revelou uma questão fundamental e talvez, muito mais séria e problemática que se estendeu nos anos posteriores ao marco cultural inaugurado pela Semana de 22, a saber: incongruência no interior do próprio país, cuja desigualdade social, um problema de ordem estrutural, atingia a produção intelectual e, conseqüentemente, a artística, a qual buscava fórmulas de resistir ou superar, por meio das artes, os padrões até então impostos.

O percurso artístico do Modernismo que incorporou inovação formal e temática, influenciou a geração 1930, quando o romance regionalista ganha maior expressão. No entanto, é sobretudo na poesia que a ruptura mais radical com a linguagem se consolida, visto que “os modos tradicionais ficaram inviáveis, e, praticamente todos os poetas que tinham alguma coisa a dizer entraram pelo verso livre ou livre utilização dos metros” (CÂNDIDO, 1989, p. 186). Essa característica se estendeu até meados de 1940, e nesse contexto, podemos inferir que a geração de 1930 consolidou a poética modernista, difundindo-a pelo país.

É importante ressaltar que a produção intelectual e artística sofreu impactos de dois eventos, ou melhor dizendo, dois golpes militares; o primeiro trata da Era Vargas, de 1937 a 1945, por ocasião do Estado Novo, criado por Getúlio Vargas, então presidente (1930-1945) impondo um regime ditatorial que perseguiu vários escritores, considerados nocivos para a sociedade devido aos temas de cunho social, promovendo grandes debates sociais e políticos. Nesse contexto, podemos destacar a obra de Jorge Amado, “Capitães da areia”, queimada em 1937, à semelhança do ocorrido em 1933, pela Alemanha nazista.

Da coxia para os palcos e o elo antropofágico

Seguindo a época repressora, o segundo golpe foi o militar, ocorrido em março de 1964, o qual suprimiu os direitos dos cidadãos, submetidos à dura repressão e que culminou, em dezembro de 1968, no AI-5, ato institucional que proibia, efetivamente, qualquer manifestação social, política e cultural que fosse de encontro aos interesses do governo ditatorial.

Nesse período, quando a América do Norte, mais precisamente os Estados Unidos, exercia influência cultural no país, nascia entre os artistas da época uma

mudança comportamental que ainda via a necessidade de não deixar o Brasil ser, culturalmente, o país moldado pelo estrangeiro.

Bebendo em fontes modernistas, os artistas que marcaram o cenário cultural do fim da década de 1960, utilizaram a antropofagia como crítica à modernização pela qual o Brasil estava passando. A Industrialização, urbanização e tecnologização, tudo isso estava compondo a sociedade brasileira, que se inspirava em moldes americanos de vida, o famoso *American way of life*. Dessa inspiração dos moldes norte-americanos, os brasileiros queriam a sua televisão na sala de casa, e, obviamente, os militares tiraram proveito disso: “com o golpe, o Estado investiu significativamente em tecnologias da mídia de massa, tentando exercer influência ideológica sobre todo o território nacional”. (DUNN, 2009, p.57).

Porém, não só as ideologias propostas pela ditadura chegavam à casa dos brasileiros. Com o III Festival de Música Popular Brasileira, artistas como Caetano Veloso e Gilberto Gil entraram também nas casas dos brasileiros pelo aparelho televisor e ficaram reconhecidos. Ainda não culminava entre eles as ideias e comportamentos propostos pelo tropicalismo, mas a que visibilidade esses artistas adquiriram nesse momento, os ajudaram, posteriormente, a expandir as ideias e críticas de caráter antropofágico da tropicália.

O Brasil era nesse momento a “Geleia Geral” de Torquato Neto e Gilberto Gil, trazendo a mistura cultural de tudo que era estrangeiro e moderno com o nacional. Gosto de utilizar essa música, especificamente, como referência do antropofagismo proposto pela atitude tropicalista.

ê bumba-iê-iê-boi
Ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-iê-iê-iê
é a mesma dança meu boi
(GIL e NETO, 1968)

Esse é o refrão da composição. Ele traz no primeiro verso, o bumba meu boi: elemento da cultura popular brasileira. Traz também o “iê-iê”, fazendo referência à banda britânica The Beatles, que devido ao grande sucesso de uma de suas músicas “She loves you”, os integrantes ficaram conhecidos por serem os “reis do yeah yeah yeah”; o “yeah yeah” foi abrasileirado, se tornando o “iê-iê”. E é nessa mistura entre o

estrangeiro e o nacional de forma crítica, sutil e engenhosa, que os artistas desse momento reintegram na arte a proposta Oswaldiana de antropofagia.

Ainda na mesma música, está contida a crítica antropofágica à modernização trazida pelos eletrônicos, mais precisamente à televisão.

é a mesma dança na sala
no Canecão na TV
e quem não dança não fala
assiste a tudo e se cala
não vê no meio da sala

(GIL e NETO, 1968)

O público do teatro Canecão era o mesmo público com uma renda que possibilitava a compra de uma TV, a classe mais favorecida financeiramente. As músicas dos artistas tropicalistas que criticavam a TV, passavam no próprio aparelho eletrônico para essa classe dominadora, a elite brasileira. Mas para deixar claro, não era um desejo de exclusão da modernização e urbanização, era uma visão crítica da alienação, mas também era uma integração do “novo” que chegava à sociedade brasileira.

A crítica à essa alienação está nos versos “assiste a tudo e se cala”, pois diante das barbáries da ditadura que eram televisadas, muitos se calavam ao invés de olharem a situação por um viés crítico e acabavam não reagindo diante do que viam pela TV “no meio da sala” de suas próprias casas.

Tropicália também buscou pela intertextualidade ressaltar sua influência buscada no movimento Modernista, pois esse recurso era bastante utilizado por artistas do início do movimento do início do século XX:

a alegria é a prova dos nove
e a tristeza é teu porto seguro
minha terra é onde o sol é mais limpo
e Mangueira é onde o samba é mais puro
tumbadora na selva-selvagem
pindorama - país do futuro

(GIL e NETO, 1968)

Nessa estrofe da canção de Gilberto Gil e Torquato Neto, percebemos elementos capturados do *Manifesto Antropófago* de Oswald Andrade, - para fazer referência ao Modernismo e à proposta antropofágica - além de trabalhar uma das articulações textuais modernista, a intertextualidade. O verso “a alegria é a prova dos nove” e à menção à Pindorama, é algo escrito por Oswald em seu manifesto: “A alegria é a prova dos nove. / No matriarcado de Pindorama”. Pindorama é como os índios chamavam o Brasil, terra das palmeiras em tupi. Quando o nome é relacionado ao “país do futuro”, ainda faz uma crítica e um diálogo entre passado e futuro – já que Pindorama, em 1960 estava se modernizando e virando um país do futuro.

Ainda pensando em composições tropicalistas que traziam o Brasil como país em modernização, nos deparamos com *Baby*, do compositor Caetano Veloso. No próprio nome da música em língua inglesa já encontramos uma dupla referência à cultura estrangeira. “Baby” é como se chama alguém de “meu bem” e inglês, mas também é uma palavra extremamente usada em canções da banda The Beatles, como “Baby, it’s you” ou “Cry baby cry”, deste modo Caetano traz a influência da cultura estrangeira e a incorporação dela à cultura brasileira.

Você precisa aprender inglês
Precisa aprender o que eu sei
E o que eu não sei mais
E o que eu não sei mais
(VELOSO, 1968)

No trecho da composição está uma das coisas que deveria ser aprendidas para estar à par da modernização: o idioma inglês. Nesse momento a língua inglesa já havia se infiltrado na cultura brasileira. Nos versos “precisa aprender o que eu sei/e o que eu não sei mais”, há uma interpretação dupla. Há tantas coisas a serem aprendidas para acompanhar a modernização, que o eu lírico já não sabe mais o que aprender ou por onde começar. Também podemos interpretar que há de se aprender a própria cultura, já que esta se encontra esquecida em meio às tantas novidades estrangeiras. A antropofagia está nítida nos versos dessa canção quando pensamos que o que formaria a cultura brasileira nesse momento, seria o aprendizado das coisas estrangeiras.

Considerações finais

Tendo exposto o caráter antropofágico das produções culturais de artistas do começo da década de 1920 e do final da década de 1960, pensemos em como as propostas apontavam para uma produção cultural pensada e que culminava em participar criticamente da política brasileira.

Tanto Modernismo quanto Tropicália buscavam por colocar uma bandeira no Brasil (fazendo uma metáfora à colocação da bandeira estadunidense na lua), através da crítica antropofágica, da conversão da cultura internacional em uma cultura nacional. A diferença entre ambos seria apenas histórica, pois o tropicalismo revisitou a crítica das formulações estéticas e culturais da revolução Modernista de 1922.

Enquanto Modernismo buscou criticar as formulações étnicas, como o índio, o negro e a inserção da cultura portuguesa, a Tropicália buscou criticar questões políticas e econômicas, bem como a inserção da cultura internacional no Brasil – que aumentou ainda mais devido ao capitalismo –, principalmente na forma da redução dos valores da indústria a emblemas, aproximando o arcaico e o moderno, ressaltando as repressões sociais (FAVARETTO, 2007). O Tropicalismo expôs as imprecisões do país, tanto históricas quanto linguísticas, reinterpreto e revolveu os mitos da cultura urbano-industrial. Sendo assim, podemos dizer que o que o Tropicalismo mais herda da antropofagia é a concepção cultural: técnicas de expressão, atitude anárquica em relação aos valores burgueses, crítica e humor mordaz.

Referências

- ANDRADE, Oswald de. *O manifesto antropófago*. In: TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Chapecó: UFFS, 2019.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. 224p.
- DUNN, Christopher. *Brutalidade jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. Tradução Cristina Yamagami. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 2009. 276 p. Tradução de: *Brutality Garden: Tropicalia and the Emergency of a Brazilian Counterculture*.

- FAVARETTO, Celso. *Tropicália Alegoria Alegria*. 4.ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- GIL, Gilberto; NETO, Torquato. *Geleia Geral*. São Paulo: Philips Records: 1968. Disco sonoro (38min38s). Lado A, faixa 6.
- GULLAR, Ferreira. *Indagações de hoje*. Rio de Janeiro: José Olímpio, f. 94, 1989. 187 p.
- ROCHA, Pedro. *Caetano Veloso: 70 anos de poesia e ousadia*. *Jornal do Brasil*. 2012 Disponível em: < <http://www.jequiereporter.com.br/blog/2012/08/07/caetano-veloso-70-anos-de-poesia-e-ousadia/> > Acesso em: 29 jun 2021
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.
- VELOSO, Caetano. *Baby*. São Paulo: Philips Records: 1968. Disco sonoro (38min38s). Lado B, faixa 1.
- VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo: Paz E Terra, 1999.