

TROPICÁLIA: A POLÍTICA DENTRO DO MOVIMENTO E SUA DIFICULDADE DE EXPRESSÃO

TROPICÁLIA: POLITICS WITHIN THE MOVEMENT AND ITS DIFFICULTY OF
EXPRESSION

Ana Catarina Andrade Benevides de Pinho¹

Resumo: O estudo do tema foi realizado com objetivo de análise da política como mensagem nas músicas do Movimento Tropicalista, utilizando como fontes obras de Roberto Schwarz, Celso Favaretto e Gilberto Vasconcellos. Observando seu período sociocultural e as mudanças acontecidas na cultura brasileira dos anos 60 o estudo parte então para refletir sobre o movimento, suas ações e musicalidade e como a mesma se espalhava e influenciava a população em seu alcance. Pretendendo, então, obter resultados relevantes para compreensão da Tropicália na política brasileira de sua época e nos numerosos atos políticos da oposição no ano de 1968, que influenciaram e moldaram a oposição brasileira dos anos posteriores.

Palavras-chave: Tropicalismo; sociopolítica; cultura.

Abstract: The study of the theme was carried out with the objective of analyzing politics as a message in the songs of the Tropicalist Movement, using as sources works by Roberto Schwarz, Celso Favaretto and Gilberto Vasconcellos. Observing its sociocultural period and the changes that took place in the Brazilian culture of the 60s, the study then sets out to reflect on the movement, his actions and musicality and how it spread and influenced the population in its reach. Intending then to obtain relevant results for understanding the Tropicália in the Brazilian politics of its time and in the numerous political acts of the opposition in the year 1968 that influenced and shaped the Brazilian opposition of later years.

Keywords: Tropicalism; sociopolitics; culture.

¹ Graduada em Licenciatura Plena pela Universidade Católica de Pernambuco. Pós-graduanda pela Faculdade Unyleya em História da Arte.

INTRODUÇÃO

A proposta do presente artigo *Tropicália: A política dentro do movimento e sua dificuldade de expressão* é de explorar seu tema central, qual seja, a defasagem e a problemática das mensagens políticas no Movimento Tropicália de 1967 - 1968 e, além deste, apresentar aspectos fundamentais e perspectivas fundadoras desse movimento musical. O movimento tão relevante cultural e socialmente tem em seu discurso uma mensagem política defasada, que faz surgir em torno de si debates sobre sua funcionalidade e efetividade na vida do cidadão comum nos anos 60. Bem como atraindo atenção sobre seus aspectos sociais e musicais, que o diferenciam e exaltam dentre outros movimentos brasileiros abundantes em mensagem.

O texto tem seu fundamento na obra de Roberto Schwarz no livro *O Pai de Família e outros estudos* onde se encontra o artigo *Cultura e Política, 1964-1969*, publicado somente em 1978, com notas do autor que falam sobre sua visão equivocada à época em relação ao tema (Schwarz, 1978. p. 61). Todavia, é possível retomar o pensamento fundamental do autor em sua crítica ao tropicalismo se utilizando de outras obras como *Música Popular: de olho na fresta* (1977) de Gilberto Vasconcellos e *Tropicália, Alegoria, Alegria* (1979) de Celso Favaretto. Em ambas é possível encontrar oposição e base para o pensamento e crítica principal deste texto, partindo de diferentes aproximações teóricas ao tema, oferecendo maior estabilidade para o desenvolvimento do pensamento apresentado.

Considera-se a necessidade de apresentar de maneira completa as perspectivas e situações socioculturais e políticas da época, para que com este entendimento, seja possível se adentrar em um debate mais profundo sobre a civilidade do movimento, deveras urbano em sua politicagem e, também, utilizador de seu passado, que não só a ele não pertence como também não o reflete (Schwarz, 1978, p. 75), utilizando-o como arma em sua musicalidade.

A musicalidade do Movimento Tropicalista é seu aspecto mais conhecido, logo, mais debatido, sendo também o tema central do presente artigo. Entretanto a perspectiva abordada tem como objetivo levar à luz do debate a funcionalidade dessa mensagem política presente nas músicas tropicalistas, expondo as artimanhas e a novidade de suas letras e como os fatores líricos e sonoros afetaram a cultura brasileira e a mensagem em suas músicas.

Assim tem-se como intenção apresentar ao leitor o debate e instigá-lo a refletir sobre a política dentro da musicalidade brasileira, em específico da musicalidade do Movimento Tropicalista. Temas sociais e políticos dentro de obras artísticas exigem do consumidor entendimento e desenvoltura sobre o suposto tópico, tornando-se assim um objeto dentro da arte, que existe longe do grande público, perdendo desta forma sua mensagem política e, assim, seu propósito do mesmo. Partindo desta

perspectiva, abordaremos a falta de visibilidade e a fragilidade política, que existe dentro da Tropicália, para seu imensurável público.

O QUE É CULTURA?!

A cultura enquanto conceito antropológico está relacionada a um conjunto de crenças, tradições e costumes de um grupo social específico. A cultura de um povo é seu patrimônio, passado adiante através de comunicação, espelhamento ou imitação e a mesma mantém, não imutáveis, mas fixados valores, crenças, atitudes, linguagem, hierarquia etc. A Tropicália enquanto movimento cultural, contém em si aspectos populares e eruditos que fazem da mesma um movimento cultural de massas, esse sendo produzido não somente pelo povo ou pela elite, mas construídos como resultado da influência da indústria cultural e, especificamente para a Tropicália, dos aspectos sociopolíticos de sua época.

Segundo Alfredo Bosi, o sistema capitalista tecnoburocrático, como o resultado da emergência da classe tecnoburocrática e a resiliência do capitalismo, busca agrupar de um lado instituições como Universidades e meios de comunicação de massa e, colocar fora das instituições a cultura criadora, a cultura popular. É uma complexa tentativa determinar de que lado o tropicalismo está nessa dualidade, pois segundo Bosi as instituições não são fixas ou imutáveis e, também, pela complexidade do tropicalismo enquanto movimento, pois, a sua formulação heterogênea o faz ser a instituição e as culturas que estão posicionadas como discordantes; é de certa maneira sempre o objetivo do Movimento estar dos dois lados de uma mesma situação, sendo ele, sempre, maior que ambos ou que qualquer situação imposta pela sociedade ou pensamento acadêmico.

Com o pensamento das Instituições de Bosi e suas culturas discordantes, é possível refletir sobre a sucinta, mas substancial, definição de cultura feita por Peter Burke, que reflete sobre cultura e o seu significado com o passar do tempo se estabelecendo até hoje como palavra que se refere a uma ampla gama de artefatos e práticas (Burke, 2005. p. 26). É possível determinar a partir desta definição, uma grande sucessão de culturas, incluindo uma de massas, uma popular, uma erudita etc. Porém, além disso, retornando a Bosi, também uma cultura europeia e uma cultura não europeia, com sua influência na cultura de países colonizados. Desta maneira, é interessante a reflexão sobre a influência europeia e a não europeia, como também americana, que existem dentro da Tropicália e como sua fusão a uma musicalidade brasileira é um impasse no pensamento cultural, pois, apesar de se encaixar na cultura de massas, o movimento transgride outras definições necessárias como a acadêmica e do estudo da Cultura e da sociedade, novamente, mostrando-se maior que definições pré-estabelecidas.

A MUDANÇA NA CULTURA NOS ANOS 60

As mudanças no estilo de vida dos anos 60, através do processo de industrialização e avanço do capitalismo, foram acompanhados por manifestações culturais que ganhavam um tom cada vez mais político. As formas de arte que se encontravam dentro de um sistema contraditório, agora com o crescimento e avanço desse mesmo, conseguiam ganhar cada vez mais audiência e público, tornando-se voz de uma parcela da sociedade.

Com o processo de amadurecimento da racionalidade capitalista, com a sobreposição da individualidade pelo trabalho, a arte se torna um produto com processos burocráticos e objetivos de lucro que buscavam encontrar seu público. O processo de industrialização da cultura se torna também o processo de massificação da mesma, seguindo uma lógica de alargamento e pluralidade do público consumidor.

Esse público, agora diverso, passou a ser ligado e determinado por fatores como a escolaridade local e, especialmente, o desenvolvimento dos meios de comunicação em massa das localidades. A década de 60 era ainda período de transição entre o rádio e a televisão, que só se consolidou no país como principal meio de comunicação em massa na década de 70.

O público era agora formado por cidadãos que tinham ascendido socialmente, que eram intelectualizados, graduados, com desejo de acompanhar a contemporaneidade em todos os seus aspectos, levando ao consumo dessa nova arte e à utilização da nova tecnologia. É possível observar nesse grupo, por exemplo, como essa nova música política e capitalista alcançava os seus grupos de desejo. Todavia, o público também era formado por analfabetos funcionais, que permanecem até o século XXI, distantes e distanciados dos acessos à cultura e contemporaneidade que essa cultura racionalizada e democrática exigia.

A arte já não é mais instrumento de domínio intelectual, já não poderá mais ser usada como algo supremo, inatingível, prazer do burguês tomando whisky e do intelectual especulativo. Só restará da arte passada o que puder ser apreendido como emoção direta, o que conseguir mover o indivíduo do seu condicionamento opressivo, dando-lhe uma nova dimensão que encontre uma resposta no seu comportamento. - Hélio Oiticica (Napolitano, 2021. p. 63)

Aconteceu, especialmente na segunda metade do século, a profissionalização de carreiras autônomas, sendo isso um processo de institucionalização de profissões liberais. Esse processo de institucionalização aumenta a perspectiva política dessa nova fase cultural, uma fase que envolvida na política e no ambiente sociocultural posterior a 64, passa a não separar o processo de massificação cultural do pensamento de democratização da cultura.

A cultura massificada e comercializada dos anos 60 cria, em seu processo de transformação e ascensão, símbolos e uma lógica na indústria cultural brasileira. Essa que com as desigualdades e amplitudes da sociedade brasileira se multiplicam e se ressignificam nos diversos estratos sociais

criando assim, neste novo e ascendente mercado, diferentes símbolos para diferentes categorias que se classificavam e se dividiam em braços ainda mais longos.

CONTEXTO HISTÓRICO

Para estudar um movimento como o tropicalismo no período em que o mesmo se inicia é necessário compreender o seu passado e o seu presente político, para que seja possível visualizar o Movimento Tropicália em sua total complexidade, indo além de críticas e apontamentos entendendo apesar de quaisquer adversidades sua importância e relevância.

O golpe militar aplicado em 31 de março de 1964 é composto por uma heterogeneidade de grupos e pensamentos que se unem ao sinal, mesmo que longínquo, das “Reformas de Base” de João Goulart. O pensamento do desaparecimento de um sistema latifundiário e dominado pelo capital estrangeiro gerou muito medo e muitas dúvidas neste grupo populacional que se uniu contra as reformas. Com isso os direitistas burgueses trabalham o medo da população de forma extraordinária, deixando sem respostas questionamentos como, "haverá guerra?", ou “o catolicismo será perseguido?”.

Para administrar a paz para essa população, resolver e amenizar as alusões feitas por Jango, foi eleito, já dentro do golpe, através de eleições indiretas no Parlamento, o general Castelo Branco - de onde vem a linha ditatorial dos "castelistas". O mesmo assume o poder como um moderador, entretanto, era também ele que já estava sob decreto do Ato Institucional Nº1, liderado pelo autodenominado Supremo Comando da Revolução (SCR). O Ato dava ao presidente poderes de exceção, como cassar mandatos e suspender direitos políticos.

A cassação passa a ser uma constante no seu governo e o mesmo se utiliza dos seus poderes para, também, prolongar o seu mandato até 15 de março de 1967. É no ano de 65, entretanto que Castelo, após resultados não satisfatórios nas eleições diretas para governador, edita os Ato Institucionais Nº 2 e Nº3 e fecha temporariamente o Congresso Nacional. É no governo castelista também onde é fundado o Serviço Nacional de Inteligência (SNI) que passa a espionar a sociedade e punir todos aqueles que, pressupostamente, estivessem cometendo crimes contra a democracia e/ou infringindo os direitos humanos. É a partir desse ano que, com auxílio do SNI, passa a acontecer um fortalecimento da repressão, já exercida pelo governo, à intelectualidade e aos movimentos culturais e estudantis, sendo dessa maneira mais um elemento de repressão que afetará posteriormente com grande intensidade o Movimento Tropicalista e afeta naquele instante movimentações culturais já existentes, como a Canção Protesto.

O tropicalismo não está diretamente ligado ao Movimento Estudantil, maior força de protestos que temos durante a ditadura militar, mas, como toda a esquerda do momento, ambos se baseavam

no pensamento de que a repressão aplicada em um grupo atingia a todos os que compunham a oposição. É, também, nas grandes passeatas e protestos organizados pelo movimento onde podemos ver a atividade política de muitos tropicalistas como Gilberto Gil e Caetano Veloso. Em 1968, já no governo de Costa e Silva, há a consolidação de uma modernização conservadora, trazendo assim ao Brasil uma cultura tradicional nacional-estatista.

Havia uma oposição moderada e pró democrática dentro dos grandes centros urbanos - das quais o MDB fazia parte - assim como outros antigos partidos, como por exemplo o PCB, além de intelectuais de esquerda. Todavia, havia também um movimento dentro da esquerda que era pró democrático radical, que contava com o Movimento Estudantil e até sendo defendido por setores da Igreja Católica, que se mobiliza bastante após a morte de Edson Luís, estudante assassinado por Policiais Militares durante confronto no restaurante Calabouço. Esses grupos radicais liderados por organizações revolucionárias de esquerda só queriam a derrubada da ditadura, não importa como fosse o depois, já que a visão que se tinha era de que havia uma explosão social iminente, o que faria então explodir uma revolução.

Os partidos de esquerda hegemônicos antes do golpe, o PTB e o PCB, estavam completamente batidos e desmoralizados. Assim, os movimentos que surgiam tendiam a se agrupar em torno de propostas radicais, de luta aberta contra o regime. Compartilhando esta fórmula, abriram-se diversas estratégias revolucionárias. [...] Pela sua determinação e ousadia, militantes destas organizações assumiram a hegemonia e o controle das organizações estudantis, evidenciando distintas vertentes. (Reis, Daniel Aarão, 2014, p. 92)

Todas as oposições, ME, MDB, Movimentos Culturais (Tropicalistas entre eles) estiveram múltiplas vezes nas ruas no ano de 1968. No primeiro semestre houve a morte do estudante Edson Luís e uma série de manifestações pacíficas se seguiram. Inicialmente elas foram tratadas também pacificamente pelo governo, como por exemplo, a Passeata dos Cem Mil onde estiveram presentes diversas figuras formadoras da Cultura Brasileira, como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque de Holanda, Edu Lobo, Milton Nascimento, Nara Leão etc. A partir do segundo semestre, com a radicalização das passeatas, como resposta à violência do governo, a polícia passa a atirar para ferir e possivelmente causar morte entre os protestantes, que variam entre padres, estudantes e donas de casa. É neste momento que é instaurado o Ato Institucional Nº5, em dezembro, "com o fechamento por tempo indeterminado, do Congresso Nacional, e uma nova fornada de cassações e prisões numerosas de artistas e intelectuais" (Reis, 2014, p. 93)

É desta situação sociopolítica em que a “modernização, libertadora e nacional passa a forma de submissão” (Schwarz, 1978, p.74) que surge o tropicalismo revolucionário e “libertador” que vem como forma de resposta a essa submissão imposta, com sua modernização e com seu resgate de tradicionalidade e ancestralidade, criando assim sua própria alegoria com essa sequência de

anacronismos e subversões afetando diretamente tanto a produção cultural como a produção e criação de determinadas partes de grupos pensantes e revolucionários de sua época.

TROPICÁLIA

A tropicália enquanto movimento sociocultural é mais complexo e dúbio do que a Canção Protesto, sua antecessora no cenário musical do que seria a Música Popular Brasileira. Foi na música tropicalista onde os problemas sociais da época, que eram retratados na Canção Protesto ou em outras, de forma trágica e agressiva, passaram a ser retratados e falados através de uma narrativa que os misturava com o cotidiano da vida dos jovens de classe média, perdendo assim a tragicidade e agressividade que amedrontava a população. Esse era o perfil do movimento levado adiante para apresentar suas problematizações, em um processo de construção que, segundo Celso Favaretto, lembra as montagens eisensteinianas com suas letras, sons, ruídos, palavras e gritos sincronizados (Favaretto, 1979), temos então o perfil das características estéticas do movimento.

O tropicalismo, com suas alegorias, dá à sua musicalidade e às suas letras aspectos diferentes e até ambíguos para o mundo e para o Brasil, que passava pela ditadura militar em seus primeiros anos e que determina o processo, o pensamento e o que a música passa a significar desde 1964. Um movimento que surge como resposta ao golpe militar e que também se estabelece durante o mesmo, se tornando assim grande influenciadora das produções culturais posteriores, graças à sua revolução artística. O movimento surge também no período que se inicia em grupos revolucionários os pensamentos e as ações relativas à independência cultural estrangeira na produção cultural, sendo essa uma de suas grandes marcas para os períodos posteriores ao seu surgimento e declínio.

O tropicalismo é descrito por tantos - Robert Schwarz em *O Pai de Família*; Gilberto Vasconcellos em *Música popular: de olho na fresta* (1977); Celso Favaretto em *Tropicália: alegoria, alegria* (1979) - e em tantos momentos, como *Absurdo*, sendo acima de tudo livre de qualquer amarra musical ou ideológica, sendo esta sua miséria para alguns e sua maravilha para outros. O problema do tropicalismo, segundo Heloísa Buarque de Holanda é “[...] não saber se a revolução brasileira deve ser socialista, proletária, nacional-popular ou burguesa[...]” (Hoisel, 1994. p. 53).

Esse absurdo, baseado sempre em suas alegorias e na problemática apresentada pela autora, nos deixa com um movimento sociocultural e sociopolítico que não sabe ser revolucionário no âmbito político, enfraquecendo sua mensagem que com seus floreios e poesias faz afirmações, mas não proporciona reflexões para seus ouvintes, que devido às situações da época eram majoritariamente pequenos burgueses letrados.

O absurdo que é o tropicalismo explicado, utilizado e remoldado por tantos é sempre, em todas as suas facetas, sustentado pela alegoria. A alegoria enquanto recurso, segundo Evelina Hoisel,

1994, é “[...] visão fragmentada da realidade [...]”. A heterogeneidade do tropicalismo é formada por todos esses fragmentos de oposição junto ao objeto que está sendo colocado em contraponto, tornando esse gênero artístico e sociopolítico, um caleidoscópio de sua época. Todavia, o Brasil enquanto *absurdo*, traz no peso do significado de suas palavras um esvaziamento da tropicália enquanto movimentos, pois se encontra nesse absurdo uma sociedade aprisionada e um movimento cultural e político esvaziado da luta de classes, sendo esta a maior arma que este poderia ter em um momento ditatorial.

O movimento tem suas forças no fato da produção musical revolucionária ser sozinha um ato político. Ele se inicia político quando se lança ao mundo enquanto movimento, em 1967, no Terceiro Festival de Música Popular da TV Record na cidade de São Paulo. Onde, pela primeira vez, segundo Celso Favaretto, apresentar uma canção foi insuficiente para sua avaliação, pois foi necessário explicá-la aos avaliadores para que sua complexidade fosse compreendida. O ano de 67, faz com que o movimento comece no auge da hegemonia cultural da esquerda dos anos 60, pois somente em dezembro de 1968, após a grande mobilização dos grupos estudantis e o começo da guerra armada, é que uma repressão cultural efetiva passa a acontecer como resultado também do famoso “golpe dentro do golpe”, aplicado pela linha dura nos castelistas.

A Tropicália depois de sua apresentação, introdução e envolvimento com a cena cultural brasileira, irá passar a ser definida assim como foi a obra-ambiência *Tropicália* de Hélio Oiticica em 1969: “tropicália é um tipo de labirinto fechado, sem caminhos alternativos para saída [...]” (Napolitano, 2021. p. 64). A partir desta longa definição sobre Tropicália, Caetano Veloso passa a dizer que a tropicália é a cultura do Brasil, enquanto eles tentam descobrir o que o Brasil é.

As músicas *Alegria, Alegria* de Caetano Veloso e *Domingo no Parque* de Gilberto Gil são cheias desse novo som, de novos artistas que são desconhecidos (Os Mutantes) e que trazem também à MPB formas de cultura que eram usualmente rejeitadas pelas elites, eles trazem um aspecto muito forte de ruptura. A simples introdução da guitarra elétrica nos acompanhamentos de *Alegria, Alegria* e *Domingo no Parque* desencadeia a hostilidade contra Caetano e Gil, como se a integridade da música brasileira estivesse sendo atacada (Favaretto, 2012. p. 18).

Essa mobilização e revolta acontecem em cima da perspectiva da modernização e ou alteração do que seria a música brasileira, quando parte desta revolta estava direcionada a sons brasileiros esquecidos por essa população já que o mesmo não lhe apetecia. É necessário também levar em consideração o momento político em que o tropicalismo estava submetido e compreender como as mudanças nas formas de expressão cultural brasileira acabavam tendo espaço para serem mal vistas e ou mal interpretadas por seus ouvintes, influenciados também por seu governo fascista.

Essa novidade musical era, acima de tudo, o símbolo de um novo movimento cultural que se expandia das amarras culturais de uma esquerda que tinha sido derrotada em 64, mas que permanecia reinante em sua hegemonia cultural. Segundo Gilberto Vasconcellos, o tropicalismo:

crítica à musicalidade do passado e crítica ao miúdo engajamento da canção protesto. Reveste-se por outro lado, de dupla determinação: surge como uma reação aos acontecimentos de abril de 64, ao mesmo tempo em que transcende o novo quadro político-institucional implantado no país. Do ponto de vista cultural, ela significa a primeira formulação, ao nível da MPB, da deglutição estética estrangeira e a consequente superação do tradicional nacionalismo musical. E mais ainda: surge como um ponto nevrálgico musical à compreensão da dependência cultural. (Vasconcellos, 1977. p. 45.)

Partindo do comentário do autor é possível ter uma visão geral crítica do tropicalismo e da realidade em que o mesmo se colocava. O mesmo nesta sua situação e realidade, se opunha à esquerda e à direita, mas não estava no centro de lugar algum. Segundo citação encontrada em artigo de Fabiana Pereira: “o veículo é moderno e o conteúdo é arcaico, mas o passado é nobre e o presente comercial; por outro lado o passado é inócuo e o presente autêntico etc.” (Pereira, 2006. p. 695)

Toda essa versatilidade musical traz ao mundo uma canção com musicalidade e letras complexas, cheias de nuances, sarcasmos e ironias que, para alcançarem algum objetivo político, precisam ser escutadas com atenção e cuidado pelo ouvinte, para que seja possível esta mensagem chegar até ele. Tomando como exemplo a música *Tropicália* de Caetano Veloso, escrita e interpretada por ele, com sua introdução fazendo comentários sobre a chegada de Pero Vaz de Caminha e a carta que o mesmo escreve e envia para o Rei Dom Manuel falando sobre o achamento do Brasil. Com índices sonoros cheios de:

ruídos / sons de selva, pássaros / bichos / falação impostada /debochada improvisada; a orquestração mistura naipes eruditos (sopros e cordas) com instrumentos folclóricos (viola caipira, bongôs, agogô e triângulo) /anticlímax grandiloquente, canto declamatório; baião no refrão; citação da pilantragem em ‘porém’ no comentário da MPB (Oliveira, 2019. p. 9)

Em sua letra a música fala “organizo o movimento” sendo este o movimento de oposição; “o monumento não tem porta/a entrada é uma rua antiga/estreita e torta” uma menção clara, para os que conhecem, à obra-ambiência *Tropicália* de Hélio Oiticica; o verso: “ele põe os olhos grandes/sobre mim” podendo ser uma alusão ao SNI. Entretanto, mesmo com todas essas nuances a música não é claramente crítica, nem claramente política, deixando assim um vazio de significado que necessita ser preenchido pelo ouvinte e o mesmo, como não tem essa obrigatoriedade, não toma para si o dever.

É necessário ter em memória que o acesso a informações é na atualidade de extrema facilidade, logo é possível para nós conhecermos nossos artistas e assim conhecermos suas visões políticas e sociais. Porém, em 1968 era necessário conhecê-los por suas músicas, existiam em menor escala entrevistas de rádio ou televisão, seus momentos em cima do palco de festivais, sua aparição em passeatas ou protestos sendo noticiadas eram também mais difíceis de se encontrar ou saber, logo era hermético encaixar as politicagens em suas letras e seus sons.

Em músicas como *Alegria, Alegria* de Caetano Veloso, interpretada e composta por ele e apresentada ao mundo no Terceiro Festival de Música Popular da TV Record na cidade de São Paulo, é possível encontrar versos como “por entre fotos e nomes/sem livros e sem fuzil/sem fome, sem telefone/no coração do Brasil” e palavras como crimes, guerrilha; bombas, fuzis expressando violência, temeridade, insegurança. Adicionando a isto, uma sonoridade cheia de dicotomia nunca vista antes no Brasil, com suas marchinhas com uma guitarra elétrica é claro e fácil de se entender o significado e o peso da canção.

Todavia, a mesma não fala de luta ou de revolução, ela fala de uma resistência individual do cidadão onde o mesmo continua seguindo em frente cada dia, se tornando também de certa maneira, uma canção fracassada em um discurso político amplo e arrebatador. E este fato, se dá também pela exclusão do "povo" no discurso tropicalista, que acontece como meio do seu distanciamento da "canção protesto" que os músicos e pensadores da época enxergavam como propagadora de uma de esperança sem fim, por razão dos discursos políticos feitos em suas canções.

Segundo Schwarz, o tropicalismo combina a política, suas falas e canções, a uma “coletiva de exibicionismo social” (Schwarz, 1978, p. 74) levando, assim, essa mensagem social pequena e média burguesa aos olhos do público geral e faz isso se movimentando entre uma crítica social e política e estando também, recorrentemente se utilizando de uma musicalidade que faz mais sucesso nas grandes capitais estabelecendo assim sua relação com o mercado. No tropicalismo é homogênea a pessoa do músico e a pessoa do produtor, no sentido de que é nesta homogeneidade esquerdista que as músicas alcançam um nível musical tão inovador e que se torna revolucionário, e que consegue alcançar rádios e televisões mesmo espalhando esta visão sociocultural derrotada. A Tropicália não se vende para alcançar os veículos de comunicação, todavia não o faz pois não é rotineiro que seus artistas ou produtores tenham inícios conturbados ou dificultados pelas situações cotidianas.

Esta indiferença, este valor absoluto do novo, faz que a distância histórica entre técnica e tema, fixada na imagem-tipo do tropicalismo, possa tanto exprimir ataque a reação, quanto o triunfo dos netos citadinos sobre avós interioranos, o mérito irrefutável de ter nascido depois e ler revistas estrangeiras. (Schwarz, 1978, p. 75)

O tropicalismo é, com todas as suas canções e atos semipolíticos, um indicativo de classe, que “não se passa do particular ao universal, mas de uma esfera a outra” (Schwarz, 1978, p. 75-76). Entretanto, este sendo um avanço ainda carrega em si o absurdo e a alegoria do tropicalismo, que carrega em si uma falta de certeza e de direção da mensagem da tropicália de 1967-68 pois para esta, estudada aqui, a justaposição é essencial para seus efeitos artísticos e enfraquecedora de seus efeitos políticos, a aberração que é a alegoria do absurdo é o que a faz ser a tropicália que não tem certeza do que é enquanto se faz o que conhecemos.

CONCLUSÃO

O presente texto buscou compreender a vastidão e complexidade do Movimento Tropicalista, sem deixar de levar em conta sua importância e relevância para a historicidade da Música Popular Brasileira, apresentando a situação sociopolítica do mesmo em relação às mudanças que a cultura brasileira sofreu nos anos de 1967/68, compreendendo o movimento, entendendo suas origens e membros fundadores, suas finalidades e objetivos nos primeiros momentos.

Abordando pontos como a cultura e as mudanças culturais de sua época, mais a apresentação do contexto político e social, apresentamos uma síntese dos fatores necessários para analisar e julgar a Tropicália compreendida dentro do seu período histórico, gerando desta maneira uma série de inferências sobre a mensagem política dentro da lírica do movimento.

Dentre os fatores apresentados como foco do artigo se sobressai a falta de expressão política nas letras das músicas da Tropicália, apesar de sua lírica e poesia revolucionárias, demonstrando como a mensagem do Movimento era precária e, possivelmente, não compreendida em sua totalidade pelos cidadãos comuns de seu período histórico. O absurdo que é o tropicalismo transita entre suas ações semipolíticas e sua influência cultural de maneira magistral, fazendo o movimento alcançar a atualidade com o peso revolucionário que tem. Mesmo que não tenha em suas letras as mensagens políticas proferidas pela esquerda revolucionária de sua época, com suas mensagens subjetivas escondidas em sua musicalidade, o movimento tropicalista é um fenômeno marcante ainda hoje na MPB.

Analisar a Tropicália no ponto de vista usado neste artigo, é abrir o espaço para uma série de argumentos que corroboram e/ou discordam das críticas apresentadas. Sempre levando em consideração a importância dos diversos movimentos socioculturais e políticos da época, em específico quanto à musicalidade da Tropicália, o artigo buscou fazer uma análise crítica, acarretando num pensamento baseado em autores que consolidam o pensamento de diversas maneiras. O processo definitivo, entretanto, é compreender que o tropicalismo nas suas mensagens e líricas é ainda um movimento cultural e político que não alcança todas as veias políticas e sociais que podia ou mesmo queria alcançar.

Observando desta maneira a Tropicália é possível posteriormente avançar com a mesma linha de pensamentos para os momentos pós-tropicalistas da cultura brasileira e suas influências, inspirações e modificações na MPB que influenciam o cenário musical brasileiro até a atualidade e como essas influências e sua musicalidade diferem ou coincidem com a Tropicália.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Erivoneide. O discurso da montagem eisensteiniana: resistência artística no realismo socialista. *Revista Landa* - Universidade Federal de Santa Catarina. Vol. 7 Nº 2 (2019). Disponível em: O discurso da montagem eisensteiniana: Acesso em: 29/09
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 308-345: Cultura brasileira e culturas brasileiras.
- BOSI, Alfredo. *Estudos Avançados* 9, 1995. p. 275 - 293: Formações ideológicas na cultura brasileira. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40141995000300021> Acesso em: 13/05
- BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* 2ª edição revista e ampliada: Editora Zahar, 2005.
- FAVARETTO, Celso. *Tropicália, Alegoria, Alegria*. Celso Favaretto. - 5. ed. _ Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2021.
- FICO, Carlos. *História do Brasil Contemporâneo*. Carlos Fico. - 1. ed., 4ª reimpressão. - São Paulo: Contexto, 2021.
- HAGEMMEYER, Rafael Rosa. *Caminhando e Cantando: O Imaginário do Movimento Estudantil Brasileiro de 1968* / Rafael Rosa Hagemeyer - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.
- HOISEL, Evelina. *Tropicalismo: Algumas Reflexões Teóricas*. Revista de Literatura Brasileira, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Nº 12/ANO 7, 39-64, 1994.
- MAGNOLO, T. S; Musse, C. F. *O cenário cultural na ditadura civil-militar brasileira: contracultura e os movimentos musicais*. Dissertação de mestrado, defendida em fevereiro de 2018. O trabalho completa encontra-se no repositório institucional da UFJF.
- REIS, Daniel Aarão (coord.). A Vida Política. In: *Modernização, ditadura e democracia: 1964 - 2010*, volume . Rio de Janeiro : Objetiva, 2014. (História do Brasil Nação: 1808-2010; 5)
- NAPOLITANO, Marcos. *Cultura Brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*/Marcos Napolitano. - 4. ed. - São Paulo : Contexto, 2021. - (Repensando a História)
- NÓBREGA, Ana. *Cultura: definição, conceitos e tipos*. Disponível em: <https://www.ecycle.com.br/cultura/> . Acesso em: 13/05
- OLIVEIRA, Orlando José Ribeiro. *Tropicalismo e Barbárie: Resistência Cultural e Ditadura Militar no Brasil dos anos 1960*. Revista RBBA: V.8 nº 2, p. 24-40 - 2019
- Org. *Memórias da Ditadura*. Tropicália (1969), de Hélio Oiticica. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/obras/tropicalia-1969-de-helio-oiticica/>. Acesso em: 06/05
- Org. Redação Psicanálise Clínica. *Conceito de Cultura: antropologia, sociologia e psicanálise*. Disponível em : https://www.psicanaliseclinica.com/conceito-de-cultura/#Cultura_popular . Acesso em: 13/05

PEREIRA, Fabiana C. G. *A construção do desengajamento: tropicalismo e ideologia* (1967-1973), 2006. Disponível em: <https://www.researchgate.net/journal/Sessoes-do-Imaginario-1516-9294>

Acesso em: 05/06

SCHWARZ, Roberto. *O Pai de família e outros estudos*/ Roberto Schwarz. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. (Coleção Literatura e teoria literária; v.27)

VASCONCELLOS, Gilberto. *Música popular: de olho na fresta* |por| Gilberto Vasconcellos; Rio de Janeiro, Edições do Graal, 1977.