

Reconsiderando cultura, contracultura e nação através das lentes da Tropicália*

John R. Baldwin**

Resumo

Este estudo de caso retrata a “cultura” dentro de uma abordagem geral, utilizando várias definições da coletânea de Baldwin et al. (2006) sobre a Tropicália, movimento musical que surgiu no fim dos anos 60 no Brasil. No início, o movimento foi vaiado pela plateia e reprimido pelo regime militar, mas que no fim cresceu para representar as forças da globalização do cenário musical brasileiro. Isto reflete o tema cultural e as tensões, assim como o papel da economia de mercado e envolvimento do Estado na “cultura”. Há diversos tipos de definições para cultura – desde cultura no sentido de refinamento, padrão, processo e campo de batalha – e cada um pode nos levar a enxergar a Tropicália numa ótica diferente. Além disso, o sentido de cultura apresentado aqui deve ter uma implicação ampla de como entendemos e como abordamos de forma pragmática qualquer fenômeno social.

Palavras-chave: Tropicália. Cultura. Movimento musical

* Estudo apresentado no IV Colóquio de Estudos de Comunicação Brasil - EUA. Tradução de Camila Escudero.

** Professor da Escola de Comunicação de Illinois (EUA), onde trabalha desde que recebeu o título de doutor, no Estado do Arizona, em 1994. Seus interesses da pesquisa e de ensino incluem a diversidade norte-americana e internacional, em especial as diferenças de minorias e a intolerância (racismo, sexismo etc.). Sua pesquisa inclui estudos sobre estereótipos, comunicação étnica e a comunicação da identidade racial e nacional na música brasileira. Tem diversos artigos de jornal publicados, assim como capítulos do livro. Co-editou, recentemente, um livro que analisa a noção de cultura por meio de diversas perspectivas disciplinares diferentes (que redefinem a cultura). Tem focado mais recentemente seus trabalhos às introduções de identidades nacionais, raciais, e globais na música popular brasileira. E-mail: jrbaldw@ilstu.edu

Reconsidering culture, counterculture, and nation through a Tropicália Lens

Abstract

This case study approaches “culture” from a broad approach, applying various definitions from the compilation by Baldwin et al. (2006) to Tropicália, a musical movement that began in the late 1960s in Brazil. The movement was initially booed by audiences and repressed by the military regime, but eventually grew to represent the forces of globalization on the Brazilian music scene. Its reflection of cultural themes and tensions, as well as the role of market economy and state involvement in “culture”. The paper considers several types of definitions of culture – such as culture as refinement, as pattern, as process, and as site of struggle – and how each might lead us to look at Tropicália in a different light. Beyond this, the understanding of culture presented here should have broader implications for how we understand and how we pragmatically approach any social phenomenon.

Keywords: Tropicália. Culture. Musical movement.

Reconsiderando cultura, contracultura, y nación a través de las lentes de la *Tropicália*

Resumen

Este estudio de caso aborda “cultura” de una manera ancha, aplicando varias definiciones a partir de la compilación por Baldwin et al. (2006) para Tropicália, un movimiento musical que ha empezado en los fines de 1960 in Brasil. El movimiento fue “vaidado” por la audiencia y reprimido por el régimen militar, pero ha crecido para presentar las fuerzas de la globalización en la cena musical brasileña. Su reflexión sobre temas culturales y tensiones, así como el papel de la economía de mercado y la involucración del Estado en cultura constituye ella como un estudio de caso primario para el entendimiento de “cultura”. El artículo considera varios tipos de definición de cultura – cultura como refinamiento, como padrón, como proceso, y como espacio de “lucha” – y como cada puede llevarnos a ver Trocipácia bajo diferentes luces. Sur pasando esto, el entendimiento de cultura presentado acá debería traer implicaciones anchas para como nosotros comprendemos y como pragmáticamente abordamos cualquier fenómeno social.

Palabras clave: Tropicália. Cultura. Movimiento musical

Em 1967, na terceira edição do Festival de MPB, no Rio de Janeiro, Caetano Veloso se preparou para cantar sua canção “Alegria, Alegria” depois do grupo argentino Beat Boy (VELOSO, 2002). Os artistas já eram vaiados antes de pisar no palco. Isso também não era raro durante o Festival de Rock Brasileiro,

liderado pela Jovem Guarda de Roberto Carlos e seus cantores românticos, e na MPB, em que muitas vezes os artistas foram vaiados antes de chegar ao palco (DUNN, 2001a; NAPOLITANO, 2001). Cinco anos depois, Veloso e seu companheiro de música, Gilberto Gil, e outros como Tom Zé, Gal Costa, José Capinam, Torquato Neto e os Mutantes, deram início ao movimento musical chamado Tropicália, que atuou como forma e função da música brasileira (DUNN, 2001b; SÁ REGO; PERRONE, n.d.). Em dezembro de 1968, a polícia, sob ordem do regime militar, foi ao apartamento de Veloso e de Gil, os prenderam e os interrogaram; por fim, eles se exilaram na Inglaterra (DUNN, 2001a). Apesar disso, a Tropicália foi vitoriosa. Os dois cantores retornaram ao Brasil cinco anos depois e continuam até hoje fazendo música – ironicamente, Gil foi escolhido e assumiu o cargo de Ministro da Cultura, dando uma pausa na música e só retomou novamente em 2007.

Comemorando os 40 anos de “ruptura estratégica” através da Tropicália, a *Pastemagazine.com* (JOYNT, 2008) nota que algumas das inovações lançadas pela Tropicália – como a guitarra elétrica, que pode ter soado como um imperialismo cultural nos tempos da Tropicália, mas que hoje “artistas do outro lado do hemisfério... fizeram trocas de influências musicais étnicas” (JOYNT, 2008, p.72). Astros como David Byrne, Beck e Paul Simon foram influenciados pelos tropicalistas. Artistas posteriores como Paralamas do Sucesso (FRANÇA, 2003) tomou emprestado raízes da música africana, caribenha, latina e até influências de Gilberto Gil, mesmo que de passagem. Em suma, a Tropicália teve um impacto duradouro na música contemporânea brasileira. O nascimento, a supressão e a sobrevivência da Tropicália formam um caso de estudo vital não apenas para o entendimento da cultura, mas para a jovem cultura, a contracultura e o conflito cultural.

Alguém pode se perguntar como a Tropicália relacionou a cultura o e conflito cultural. Talvez, as vaias dirigidas aos músicos foram simplesmente um gesto de lealdade à banda ou manifestação de revolta contra as prisões ou, simplesmente, de protesto contra a censura do regime militar. Um profundo entendimento da recepção inicial e da deportação dos cantores nos sugere algo.

Na terceira edição do Festival de MPB, antes de Veloso subir no palco, a plateia já vaiava furiosamente (VELOSO, 2002). Primeiro porque os argentinos Beat Boys se apresentaram num festival de música brasileira – muitos livros citam isso (NAPO-LITANO, 1991; Perrone, 1989) –, depois porque eles estavam vestindo roupas de plástico rosa ao invés dos habituais paletós e tocavam guitarras elétricas. Até então, a música brasileira na época era apenas acústica. Alguns festivais até impediram a presença de Veloso acompanhado da sua guitarra elétrica (MURPHY, 2006). Sobre a prisão, o grupo Tropicália foi notório entre as bandas da época pela ausência de crítica política aberta contra o regime. O distanciamento da crítica política direta dos tropicalistas gerou discordância com a MPB, movimento da época – artistas como Chico Buarque e Geraldo Vandré. Christopher Dunn (2001a), um dos maiores escritores da língua inglesa que fala sobre o movimento Tropicália, nota que ainda hoje as pessoas não sabem porquê Gil e Veloso foram presos e deportados. Se bem que ele sugere que, no caso de Veloso, isso aconteceu nem tanto pela oposição do regime militar, mas pelo fato da Tropicália escancarar as estruturas da música brasileira – um fenômeno brasileiro que se manteve querido e perto do coração, símbolo da identidade nacional – e da estrutura social. A respeito disso, a Tropicália trouxe com ela o conflito entre a vanguarda contemporânea da música popular e o regime militar.

Percebe-se agora que as vaias da plateia e as barras das celas tinham uma conexão não pela pobre musicalidade ou protesto político (*per se*) – mas pela definição de gosto (cultural) e debate sobre a identidade nacional. Mas isto constitui um conflito cultural? Nesse paper, acreditamos que a resposta para essa pergunta depende em parte de “como alguém define cultura” e sugerimos que cultura é um termo polivalente. E ainda, destacamos que há mais definições sobre o termo. A Tropicália é um dos significados de cultura. A complexidade do caso Tropicália nos permite explorar uma variedade de definições de cultura que está disponível para nós.

Competição sobre a definição de cultura

Baseado numa análise sobre 150 definições sobre cultura, em 1952, Kroeber e Kluckhohn (1952, p.181) mostraram de forma resumida uma explicação sobre o termo:

Cultura consiste na forma, explícita e implícita, de comportamento adquirido e transmitido por símbolos, constituindo de conquistas características de grupos humanos, incluindo seus exemplos de artefatos; o sentido âmago de ideias tradicionais preso a valores; o sistema de cultura pode por outro lado, ser considerado como produto de ação e reação.

Essa “forma” de abordar cultura reinou por muito tempo. Mas assim como Baldwin et al. (2006, p.4) argumentaram em “Redefinindo Cultura”, cultura é um “sinal, uma embarcação vazia esperando pessoas – acadêmicos e comunicadores de hoje – para preencher de significados”. Olhando por meio do desenvolvimento do significado de cultura, os autores notam definições prévias de cultura relacionada ao senso de “cultivação” (baseada no significado de *cultivação*, do latim *colere*, algumas vezes traduzida no sentido de classe elevada ou desenvolvimento moral e educacional).

Cientistas sociais desconhecem esta definição elitista, sugerindo que todos os grupos de pessoas tinham “cultura”. Numa análise (sincronizada) do termo (sinal) / cultura /, como encontrada nas 313 definições de diversas disciplinas, Baldwin et al. (2006) mostram que alguns antropologistas enxergam “cultura” como um alicerce mental que resulta num artefato, comportamento. Alguns educadores da comunicação encaram a cultura no sentido de forma, símbolo e significados, e muitos escritores populares escrevem sobre cultura se referindo a grupos de pessoas. Muitos escritores modernos buscam definições que incluem culturas étnicas, culturas sobre a sexualidade ou a identidade na orientação sexual, contracultura e ainda culturas organizacionais.

Estes outros significados usados para expressar cultura podem ser visto como uma extensão da definição de Kroeber e Kluckhohnesque. Muitos encaram que a cultura não é mais mental/

comportamental/ herança passada de geração a geração, mas sim um processo contínuo de construção na comunicação (com interação simbólica). E um número crescente acredita nesta visão pós-moderna sobre cultura. Por exemplo, Donald e Rattansi (1992, p.4) declaram que a cultura não mais pode ser entendida da maneira simplista que compreendemos uma crença religiosa ou rituais de uma cultura, mas como isso “é produzido através de um sistema de sentidos, através das estruturas de poder e através das instituições”. Moon (2002, p.16) caracteriza cultura como “uma zona de contestação na qual diversos grupos estão em combate para definir questões de seus interesses”.

Num diálogo de opiniões entre cinco acadêmicos que lidam com a comunicação intercultural, Wenshu Lee lista outro significado de cultura, como algo “dominante ou de estrutura hegemônica”. Segundo o autor (apud COLLIER et al, 2002, p.228-229), “avaliando a cultura de forma política, ela deve ser conceitualizada com comprometimento ético/ moral”. Raymond Williams (1981, p.43), escritor sobre estudos culturais, definiu a cultura como “uma especial forma de vida que expressa certos sentidos e valores não apenas nas artes e no aprendizado, mas também nas instituições e no comportamento comum”. O’Sullivan e seus colegas acadêmicos (1983, p.59) estenderam seus olhares para as instituições que socialmente “produzem e reproduzem” cultura sem se prender a reprodução por meio da cultura de massa:

cultura é vista agora como algo que determina e não apenas como uma determinada parte da atividade social. E, além disso, cultura é uma esfera significante que reproduz a força das desigualdades.

Em suma, nós concluímos que para O’Sullivan et al. (1983, p.27):

o termo cultura é multi-discursivo; pode ser levado para inúmeras e diferentes discussões. O que significa que você não pode importar uma definição fixa e atribuí-la numa situação qualquer e esperar que faça sentido. O que deve ser feito é identificar o contexto da discussão.

A maioria das definições modernas se aplicam a Tropicália e esta análise sobre as diferentes definições servem para mostrar

como forma de estudo para entender ainda a abordagem moderna para cultura, contracultura e a jovem cultura. E também, como vemos e definimos que a cultura tem diversas implicações nos métodos que escolhemos nas pesquisas, nas intervenções que implementamos na esfera social e na ética da nossa comunicação com outras (contra)culturas.

Tropicália, cultura e conflito cultural

Uma das mais tradicionais abordagens sobre cultura é “a moral e a paixão social para se fazer o bem; o estudo e a vontade insistente da perfeição. E a perfeição é crescente, próprio do humano, distinto na nossa natureza animal” (HARRISON, 1971, p.270). Para alguns defensores da Tropicália, Celso Favoretto (1979, p.7), que fez elogios a Tropicália, o movimento elevou a música brasileira para outro patamar. A Tropicália “impôs a crítica e ao público, uma reformulação da sensibilidade, a repaginação da música popular com dignidade”.

Ao mesmo tempo, alguns argumentam que o movimento Tropicália provocou um choque de cultura favorável à música: Ao contrário dos músicos conceituados – até mesmo os músicos conceituados do rock – que faziam concertos, shows em universidades e festivais de música, o “parque de diversão” da classe média e da elite era o programa de auditório, popular (kitsch), apresentado pelo Chacrinha, um “palhaço corpulento”, com discurso apelativo às classes popular. Veloso e seus amigos se apresentaram nesse tipo de programa. Dunn (2001a, p.125) resume: “Os tropicalistas apoiavam abertamente figuras populares da mídia, de baixa formação cultural. Isso era um escândalo para os artistas da MPB”. A música popular da Bossa Nova sempre esteve associada com a pequena classe média e alta brasileira. A Bossa Nova simbolizava “as praias, as discotecas e os apartamentos luxuosos do Rio de Janeiro; a idílica imagem do Rio de Janeiro” (MURPHY, 2006, p.37). O formato musical que saiu da Bossa Nova em 1960 (McGOWAN; PESSANHA, 1991) tinha quase o mesmo tipo de público. Um grupo de músicos – a Jovem Guarda (liderada por Roberto Carlos, um dos maiores cantores latinos de todos os tempos) focada em canções de amor e coisas do cotidiano da vida de um homem de classe média. A MPB nasceu

em oposição ao regime militar e incluía temas sobre a pobreza, mas sempre sob o olhar da classe média, com linguagem apelativa, voltada para os estudantes universitários e a elite esquerdista.

A Tropicália não foi nada disso. As canções falavam de pobreza, como “Domingo no parque” de Gilberto Gil, sobre dois jovens capoeiristas que, disputam o amor de uma garota e que numa tarde de domingo num parque de diversões se envolveram numa luta que resultou em morte, ou “Marginália II”, música de Torquato Neto cantada por Gil, “uma canção que explicitamente situa o Brasil no campo de batalha do terceiro mundo”:

Minha terra tem palmeiras/ onde sopra o vento forte/ Da fome, do medo e muito/ Principalmente da morte...A bomba explode lá fora/ E agora, o que vou temer?/ Oh, Yes, nós temos banana/ Até pra dar e vender (DUNN, 2001a, p.119).

Veloso representa o *pastiche* nas letras de “Tropicália”:

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/ Viva a Camem Miranda da-da-da (SCHREINER, 2002, p.171).

E Tom Zé, “um dos membros mais experimental da trupe da Tropicália” canta ironicamente em “Parque Industrial”, que “o avanço industrial/ vem trazer nossa redenção” (MURPHY, 2006, p.47). O tom pós-moderno, debochado e o desdenho a convenção musical claramente não se encaixam na “cultura” refinada da elite, na educação e no progresso moral.

Sobre a censura a Tropicália e o exílio dos seus líderes, Veloso (2002) ataca dizendo que os militares viam o movimento como anárquico e Dunn (2001a, p.147) conclui que “é claro que as performances irreverentes dos tropicalistas chamaram à atenção das autoridades militares, muito mais do que as letras de música que criticavam o Brasil moderno e passaram despercebidas”. Se a cultura, se refere a “continuidade de valores e gostos tradicionais na sociedade” (MARTIN, 1970, p.15), então, a Tropicália violou essa noção, por ouvir o público e a elite do governo brasileiro em 1960.

Cultura como moldura de valores, crenças e ação

A Tropicália rompeu com os padrões tradicionais e o gosto refinado, contradizendo valores, costumes e atitudes, mas ao mesmo tempo, fez uma reflexão sobre tudo isso. Veloso, Gil e outros ataram as raízes da Tropicália com as ideias dos poetas de 1920, Oswald de Andrade, do “canibalismo cultural” que diz que o Brasil adota o que deseja e necessita de outras culturas e depois transforma em algo unicamente brasileiro (DUNN, 2001a). O que faz do brasileiro ser eclético é a mistura de diversas raças, culturas – diversos discursos. Dessa forma, não é nenhuma surpresa quando Gil acrescentou ritmos e elementos tradicionais africanos nos seus trabalhos (PERRONE, 1989), quando os Mutantes incluíram sons do cotidiano como (ruído metálico e de pratos quebrando) na música “Panis e Circensis”, ou quando Caetano e os músicos misturaram o absurdo com o medíocre. Veloso (2001, p. 44) cita Andrade ao falar sobre o Brasil: “Meu país sofre de incompetência cósmica”, refletindo a ideia de que o Brasil é um país que busca afirmação da sua identidade nacional. A Tropicália refletiu temas mais profundos que a tradição brasileira: a ambivalência da identidade nacional, tensão entre classes, o ecletismo de um país que se adapta bem com as ideias de fora.

Falando da tensão entre identidade brasileira e sociedade, a Tropicália reforçou a montagem da identidade do Brasil – preto, branco, mulato, indígena, rico, pobre, urbano, rural. O movimento misturou os instrumentos elétricos “estrangeiros”, já utilizados pela Jovem Guarda, com viés político da MPB. Isso resultou num tom pós-moderno e debochado, num gênero não definido de uma poesia em movimento (cujo formato e arranjo das palavras no papel são mais importantes que o verso e o ritmo da poesia). E ainda, alimentou a “revolução” da cultura popular brasileira (BASUALDO, 2005).

O desafio para a tradicional mitologia brasileira inclui os mitos do modernismo e progresso industrial e da então chamada “democracia racial” do Brasil (CHIDESTER; BALDWIN, mimeo) – o que Joynt (2008), já citou anteriormente e chamou de “ruptura estratégica”, que indica uma mudança de comportamento/

normas aceitáveis, crenças e valores de uma cultura em troca de um formato e estrutura musical. Não é certo afirmar que essa mudança tinha um propósito de mudar apenas a música ou dar uma nova direção para a juventude brasileira (DUNN, 2001a, p.172). Referindo-se a última, Dunn declara que Veloso e Gil, apesar de exilados, se tornaram “líderes de um movimento amplamente engajado que deu início a contracultura brasileira”, e agora estão mais focados na desilusão política e na expressão pessoal. O movimento enfatizou coisas como as minorias raciais e sexuais como mostrou a formação musical “Doce Bárbaros”, 1976, Gal Costa e Maria Bethânia cantaram canções com referências ao candomblé. Mas como um estruturalista encara a cultura, não vamos nos preocupar aqui com o conflito entre contracultura e cultura – mas apenas entender somente os valores ou ideais de uma cultura emoldurada pela música. Por isso, podemos analisar a Tropicália como uma lente para entender melhor a “cultura”. Os autores divergem ao dizer qual “cultura” devemos observar. Alguns interpretam com um grande grupo de pessoas, como a cultura “brasileira” entre as décadas de 60 e 70 (GUDYKUNST; KIM, 2003). Outros preferem enxergar por meio de uma janela um grupo menor, que pode ser definido pela sexualidade, etnia, faixa etária ou outro tipo de identidade (COLLIER, 2003).

Resumindo, a Tropicália representa tanto a continuidade e ruptura da “cultura” brasileira no que se diz respeito aos padrões de crença, valores, comportamento etc – “estilo de vida” citado por Williams (1981). Sobre a continuidade, os artistas buscavam abraçar as ideias de diversidade brasileira e ecletismo (isto é o canibalismo cultural) – um sentido de globalização que sempre caracterizou a cultura brasileira (e também na MPB) e que reflete também na vida cotidiana, o que não é visto em outro tipo de música popular de hoje. Os artistas ainda adotaram o sentimento de nacionalismo, incorporando – nem sempre com ironia – formas tradicionais da música brasileira como a Bossa Nova. Eles já romperam os tradicionais mitos raciais da democracia – mas o Brasil, de fato, ainda tem desigualdade racial (DUNN, 2001a; SOVIK, 2004); com o mito “ordem e progresso”, lema estampado na bandeira brasileira que significa modernidade, industrialização,

comércio, capitalismo e avanço tecnológico; com o conceito folclórico do Brasil; e com a necessidade de representar a identidade nacional brasileira numa forma musical única (CHIDESTER; BALDWIN, mimeo).

Cultura como forma de processo

Street (1993) sugere que “a cultura é um verbo”: Cultura é um processo ativo de fazer significado e contestar os demais significados, inclusive a própria. Se a gente tratar a cultura como tal, então, Tropicália torna-se novamente relevante e significa um ponto de referência na música brasileira: repleta de elementos “estrangeiros” incorporados na música brasileira de uma maneira que é permitido defini-la como brasileira. Os tropicalistas não foram os primeiros ou os únicos que fizeram isso. Os músicos da Bossa Nova incorporaram aspectos do jazz sofisticado norte-americano no ritmo brasileiro (MCGOWAN; PESSANHA, 1991; MURPHY, 2006). O samba tem suas raízes na música africana (ALVARENGA, 1953). A Jovem Guarda recebeu influência do pop norte-americano e inglês. E Milton Nascimento, um dos maiores e mais famosos artistas do Brasil, tomou emprestado elementos do jazz, do pop norte-americano e inglês, dos sons indígenas, dos tons regionais e da “nueva canción” da América Espanhola (BORGES, 1996; DOLORES, 2006). Vários autores, citados em Perrone e Dunn (2001), destacaram o impacto da globalização da música brasileira moderna, hoje, influenciada pelos elementos do reggae, heavy metal, funk e psicodélico. E Rossini (2007) analisa a contracultura punk e o hip hop no sul do Brasil. Com isso, a Tropicália não representou apenas as tensões que o Brasil estava passando, mas parte de um momento especial que mostra que a “cultura” está em constante fluxo e negociação.

Em suma, se encararmos a cultura como um processo, então, a Tropicália é mais do que apenas um momento da história da música brasileira, traz uma mensagem – mais do que um conjunto de mensagens e “códigos” que acrescentam a linha evolutiva da música brasileira. Deve ser vista como um relacionamento recíproco com outros elementos da música, visto que a cultura brasileira constantemente tem seus baixos e altos. Esta deve ser

a maneira prática de interpretar a “cultura”, na Tropicália e nos outros movimentos da música brasileira. Embora artistas anteriores e posteriores, desde Dorival Caymmi a Paralamas do Sucesso, assim como os primeiros sambas e fados até o moderno techno-pop tomaram emprestado elementos de outras tradições musicais, a Tropicália representa o movimento mais agressivo, aberto e efêmero – durou apenas alguns anos (PERRONE, 1989) – e sugere que qualquer visão isolada de uma determinada fase da música e da cultura brasileira pode ser simples demais para ser compreendida, uma vez que a cultura sempre muda.

A cultura como um campo de batalha

Alguns argumentam que os altos e baixos da cultura nunca é algo neutro. Primeiramente, enquanto que nos países de “primeiro mundo”, a música pode ser uma expressão cultural ou representar a resistência dos jovens contra as gerações mais velhas, no Brasil, na cultura moderna, independente da forma, existe tensão – quer seja contra forças externas do “imperialismo cultural” (ORTIZ, 2002) ou entre classes ou ideologia. O movimento neo-clássico de Villa Lobos foi um indicativo de que o nacionalismo já estava florescendo, refletindo características de espontaneidade e sofisticação (BÉHAGUE, 1971). Hermano Vianna (1999, p.17) chamou o samba de “música nacional do Brasil”, chamando a de “brasilidade ou identidade brasileira”, mas o samba moderno foi dialogando com o samba do morro – o samba da favela e o samba do Carnaval (MURPHY, 2006); e o próprio samba tornou-se figura na política nacional de criação do mito multicultural do Brasil como uma “democracia racial” (LEVINE, 1984). A Bossa Nova trouxe conflitos entre aqueles que queriam acompanhar os elementos do jazz refinado norte-americano e aqueles que se sentiram violentados pela brasilidade da Bossa Nova (NAPOLITANO, 2001). E o cenário do rock da MPB tornou-se impregnada não apenas com os políticos alinhados ao iê iê iê da Jovem Guarda e com os cantores esquerdistas da MPB, que achavam a Jovem Guarda “alienada” da situação política real da época, importando a expressão musical internacional (CARVALHO, 2005).

A Tropicália misturou visões diferentes de público: os cantores da MPB viam o público como “povo” – como uma força política contra o Estado injusto; a Jovem Guarda tratava a plateia como público – público que comprava discos (NAPOLITANO, 2001). Os tropicalistas misturavam esses dois tipos de visão, para o aborrecimento de algumas críticas sociais. Roberto Schwartz, crítico de esquerda da época, achou que a obscuridade “entre a crítica e a integração social” poderia resultar no conformismo ou poderia aumentar o complexo das questões sociais. Mas sobre a Tropicália, ele condenou:

Diante da imagem tropicalista, diante do aparente surrealismo non-sense que é o resultado da combinação que nós vemos descrevendo, o espectador antenado nas expressões da moda, ele vai dizer que o Brasil é incrível, é o fim, é o buraco, é genial. Essas expressões, tanto de entusiasmo quanto de repúdio são incompreensíveis. Ele ainda diz que se enquadra no grupo daqueles que tem “senso” de caráter nacional (NAPOLITANO, 2001, p.141-142).

Assim, Schwartz afirma que a Tropicália, em última instância, representa o caráter nacional, a identidade, a cultura do Brasil do final dos anos 60; mas ele admite que apesar disso, não é claro o que a Tropicália quis dizer.

E o que tem sido falado sobre a Tropicália, segundo alguns novos pontos de vista, que vê “cultura” – não apenas os artefatos da cultura popular, mas “a forma de viver” tal como integrou um a outro, concorrentemente, atado a estrutura econômica. Adorno (1991, p.23) diz que “o caráter comercial da cultura faz com que a diferença entre cultura e o cotidiano tenda a desaparecer”, sugerindo que nós não podemos falar sobre cultura sem falar sobre a administração da cultura – papel dos economistas, do Estado e da empresa que molda essa cultura. “Isto é “tipo diferente de cultura e as comunidades expressam seus desejos, de forma diferenciada, por meio da influência política e do poder de mercado” (HARVEY, 1989, p.77).

Fiske (1992, p.162) de forma mais clara, faz a ligação da cultura ao poder e a produção de ideologia popular (que é a massa):

A cultura do dia a dia é uma cultura de prática concreta incorporada e dá origem a diferença. Essas diferenças incorporadas são o campo de batalha entre os indivíduos que constituem a disciplina social e a diferença produzida pela popularidade que preenche e expande espaço e poder para as pessoas.

Nós vemos claramente isso na música popular brasileira de forma geral. Com o surgimento da MPB, houve uma inesperada substituição nas compras de discos. Originalmente, as compras do Brasil foram predominantemente importadas, mas em 1960 houve o inverso com o público brasileiro – ainda hoje, 70% dos dólares são gastos com artistas brasileiros. Este fato fez com que Liv Sovik (2002, p.99) observasse que “o consumo de produtos culturais iguala a ação política”. Napolitano (2001) sublinha a economia política atrás da ascensão do samba como símbolo nacional e internacional do Brasil (ligado a transmissão de rádio e a política de boa vizinhança), atrás do vínculo da Bossa Nova com a indústria da televisão e, finalmente, atrás da ascensão da música da MPB e da Jovem Guarda, ambas nas mãos das empresas de televisão no início, na medida em que eles promoveram os festivais que solidificaram e cristalizaram a identidade “nacional” do rock brasileiro, e posteriormente as empresas de disco. Como parte da ação da mídia, as próprias identidades – identidades dos jovens, identidade afro-brasileira, identidade nacional, tornaram-se um “espetáculo da mídia”, um item de consumo popular (CANCLINI, 1995), e as culturas tornaram-se “híbridas”, pós-modernas como se pegassem emprestado elementos fragmentados de diferentes setores. A Tropicália, como uma antecipada e aberta forma de “globalização” da música brasileira, promoveu a exportação da música brasileira e a incorporação de elementos musicais de outras culturas. Mas esta importação – e exportação sempre existiram, segundo Canclini (1995, p.130) “em condições desiguais entre variados atores e poderes que intervêm entre eles”. Neste caso, na visão de Veloso de que o Brasil se vê por meio dos olhos do outro, compara com os outros (mesmo argumento de Stepan, 1991, sobre as ideologias de “clareamento” no Brasil). Mas a hibridação pode representar uma forma de pós-colonialismo (DRZEWIECKA; HALUALANI, 2006; HEDGE; SHOME, 2006), de resistência (por meio do ca-

nibalismo) as influências internacionais que tentam colonizar a música brasileira e a cultura.

A Tropicália foi definitivamente um movimento artístico que ecoou crenças ideológicas dos autores, oposição velada contra o governo, resistência aos velhos dogmas do nacionalismo da música brasileira:

A Tropicália abordou o duplo distúrbio do fim abrupto do regime democrático e da instituição da cultura de consumo, agora parte do passado. Os termos da discussão em que ela tomou forma foram definidos pela oposição dos valores político-culturais aos valores de procedimento do mercado e ao nacionalismo populista brasileiro em relação à influência e ao domínio. A discussão sobre a relação entre esses dois pólos foi um campo comum para os discursos dos partidários das músicas de protesto e dos tropicalistas (SOVIK, 2002, p.99).

Mas houve um motivo lucrativo. Veloso declarou “eu acredito que a necessidade da comunicação com as massas é ela mesma responsável pelas inovações musicais” (BASUALDO, 2005b, p.21). Neste sentido, a Tropicália quebrou a distinção entre o público e o povo (NAPOLITANO, 2001) – isto é, entre a música como, no sentido Marxista, “alienada” dos problemas reais do cotidiano e socialmente engajada nas mudanças da sociedade (HARVEY, 2002). Da mesma forma, a Tropicália desafiou outras dicotomias e dualismos, tal como entre “nacional” e “internacional”, clássico e *kitsch*, tradição e modernidade. Isso, juntamente com seu estilo *pastiche*, quer musicalmente, quer liricamente, marcou a Tropicália como uma forma verdadeiramente pós-moderna, desenvolvendo-se num mar de formas musicais relativamente consistentes (e modernistas) tais como a MPB e a Jovem Guarda.

Em suma, se nós enxergamos a “cultura” com uma disputa entre forças ideológicas lutando uma contra outra para determinar significados, então, nós iremos encarar a Tropicália de maneira diferente. Ela não seria simplesmente um “estágio” na “evolução” da cultura ou da música, ou pouco mais que uma representação direta de um padrão de pensamentos ou de comportamentos de uma cultura ou de uma contracultura. Em vez disto, ela seria um desafio – nesse caso amplamente deliberado, embora nem sempre

explícito – contra alguma forma de ideologia grupal. Ela não seria simplesmente os valores e os comportamentos ainda que de um grupo contracultural, mas sim valores e comportamentos em oposição a algum grupo dominante. Se nós abordarmos a cultura num sentido pós-moderno, nós iremos examinar a bricolagem de formas e estilos musicais, a fusão de gêneros, o *kitsch* e a aceitação de lugares comum, e o modo como os tropicalistas usam as formas comuns, tais como as imagens industriais, as propagandas, ou a lua brilhante dos logotipos dos postos de gasolina Esso em novos discursos. A colocação de símbolos nesses novos discursos produz novos significados ideológicos de progresso, de “raça”, e daquilo que significa ser brasileiro e, de um ponto de vista pós-colonial, nós não poderíamos entender esta nova imagem do Brasil simplesmente como uma luta entre forças no Brasil, mas sim, como forças contras as ideologias colonizadoras (tanto na forma musical quanto no conteúdo lírico) de países que são culturalmente e economicamente centrais em termos de fluxo de mídia.

Conclusão

Em suma, os acadêmicos contestam calorosamente o que vem a ser o significado de cultura como termo acadêmico hoje em dia. Baldwin et al (2006) dizem que o modo como definimos cultura é muito importante, uma vez que exerce impacto sobre o que estudamos, como estudamos, e o que faremos com o conhecimento disso. Isto é, tal definição tem implicações sobre as abordagens metodológicas e pragmáticas do fenômeno. No tocante à Tropicália, se encararmos a cultura como uma moralidade elevada ou uma forma artística, iremos assim como Favoretto (1979) ou os frequentes resumos que encontramos na Internet a respeito do movimento ou suas influências, simplesmente louvar as virtudes criativas do movimento como um sentido elevado: a culminação da música brasileira em sua época. Essa visão, todavia, trata a Tropicália apenas como arte e, ignorando sua ruptura política e cultural, nos impede de examinar quão bem ela alcançou esses objetivos ideológicos. Pela perspectiva estrutural da cultura, podemos analisar a música ou a entrevista dos músicos para entender o que

a música está dizendo tanto sobre uma específica contracultura quanto sobre a cultura brasileira na virada do Brasil de 1970. Quais valores ela incorporou? Quais comportamentos ela promoveu? Se analisarmos a visão do processo, veremos a Tropicália mais como um alvo em movimento, assumindo diferenças entre autores, de álbum a álbum, de música a música, e influenciado (no sentido de estruturação) por alguns grupos culturais e contraculturais. Com alguns fenômenos sociais, a abordagem antiga pode direcionar mais para métodos quantitativos e achados generalizados sobre alguma cultura, ou algumas comparações de valores entre culturas, e a abordagem atual pode guiar para uma investigação mais humanística e qualitativa. No que se aplica à forma musical, entretanto, a abordagem metodológica das análises poderia muito bem ser a mesma, mas as conclusões que podem ser esboçadas e a maneira como podem ser construídas seriam bem diferentes. As visões críticas, incluindo seus “subprodutos” pós-modernos e pós-estruturalistas, podem, em vez de, investigar as tensões ideológicas entre a Tropicália e outra forma musical e ideologia política, ou mesmo discussões tensas entre tropicalistas, podem não buscar uma representação consistente do seu trabalho, mas uma representação fragmentada que admite a subjetividade do observador na interpretação do trabalho (CONQUERGOOD, 1991).

O ponto no qual a estrutura, o processo e as definições críticas diferem mais é talvez no senso ético e pragmático que cada um direciona. Tipicamente, as definições estruturais e processuais buscam observar o fenômeno direito, livre de valores. A abordagem crítica investiga a forma como o objeto a ser estudado lida com o procedimento. Em consideração a Tropicália, a investigação social tradicional ajudou a contextualizar o estudo para sua compreensão, e isso serve para tantos outros fenômenos folclóricos. Sobre o estudo, muitos musicólogos analisam o movimento para entender sua criatividade, talvez, até mesmo para descobrir o anúncio de novos estilos musicais criativos. Os críticos acadêmicos sobre cultura poderiam questionar de forma ampla porquê a Tropicália liderou de verdade a reforma social, e mais ainda, se o rock ou outra música popular conseguiu o mesmo feito. Poderíamos questionar se a música brasileira deveria resistir às influências

internacionais para se manter unicamente brasileira – ou se essa resistência meramente significa submissão às tradicionais ideologias da música e cultura nacional e sendo dessa forma opressiva.

Seja qual for a definição escolhida, podemos ver que a Tropicália, o movimento musical popular do final dos anos 60 e início dos anos 70, oferece um interessante caso de estudo para entendimento sobre cultura – ainda que para gerar discussões sobre definições do termo cultura. O que é difícil, quando alguém inclui cultura popular e influência do Estado em uma das definições de cultura, o que abre possibilidades de debate. Parece que, com o passar dos anos, os tropicalistas encontraram seu momento, na medida em que o movimento foi finalmente aceito e os cantores foram retornando do exílio. No futuro, (1) poderão recair sobre aqueles que trabalham com cultura perceber a função da representação midiática, produzindo e reproduzindo, valores culturais e identidades culturais; (2) trabalhar para construir bases ideológicas de tais representações aparentes, uma vez que as pessoas ampliaram suas escolhas ideológicas e identidades; e (3) avaliar juntamente com os atores da mídia (músicos, produtores de filme) e administradores culturais (agências governamentais), as opções disponíveis para negociação de tais dificuldades culturais levantadas pela Tropicália. Por fim, com quanto talvez seja um caso obscuro de conflito cultural, a emergência e a repressão da Tropicália exemplificam valores mais complexos da cultura que leva em conta valores, comportamentos, mas também estruturas sociais e artefatos simbólicos.

Referências

- ADORNO, T. W. **The culture industry**. London: Routledge, 1991.
- ALVARENGA, O. **Música popolare brasiliana**. Milan, Italy: Sperling & Kupfer, 1953.
- BALDWIN, J. R., FAULKNER, S. L.; HECHT, M. L.; LINDSLEY, S. L. (Eds.) **Redefining culture: perspectives across the disciplines**. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 2006.
- BASUALDO, C. (Ed.). **Tropicália: a revolution in brazilian culture (1967-1972)**. São Paulo: Cosac Naify, 2005a.
- _____. Tropicália: Avant-garde, popular culture, and the culture industry in Brazil. In BASUALDO C. (Ed.), **Tropicália: a revolution in Brazilian culture (1967-1972)**. São Paulo: Cosac Naify, 2005b. p. 11-28.

BÉHAGUE, G. **The beginnings of musical nationalism in Brazil**. Detroit: Information Coordinators, Inc., 1971.

BORGES, M. **Os sonhos não envelhecem**: histórias do Clube da Esquina. São Paulo: Geração, 1996.

CARVALHO, M. de Ulhoa, de. Tupi or not tupi MPB: Popular music and identity in Brazil. In: HESS, D. J.; DA MATTA, R. A. (eds.). **The Brazilian puzzle**. New York: Columbia University Press, 2005.

CHIDESTER, P. J.; BALDWIN, J. R. Shattering myths and ruffling feathers: Brazil's *Tropicália* movement. In SHAW, L. (Ed.). **Song & Social change in Latin America**. (mimeo)

COLLIER, M. J. Understanding cultural identities in intercultural communication: A tenstep inventory. In: SAMOVAR, L. A.; POTER, R. E. (Eds.). **Intercultural communication: a reader**. Belmont, CA: Wadsworth, 2003. p. 412-429.

COLLIER, M. J.; HEDGE, R. S.; Lee, W. S., NAKAYAMA, T. K.; YEP, G. A. Dialogue on the edges: Ferment in communication and culture. In: M. J. Collier (Ed.), **Transforming communication about culture: Critical new directions**. Thousand Oaks: Sage, 2002. p. 219-280.

DOLORES, M. **Travessia**: a vida de Milton Nascimento. Rio de Janeiro: Editora Record, 2006.

DONALD, J.; RATTANSI, A. **'Race', culture and difference**. London: Sage, 1992.

DUNN, C. **Brutality garden**: Tropicalia and the emergence of Brazilian counterculture. Chapel Hill: University of North Carolina, 2001a.

_____. Tropicalia, counterculture, and the diasporic imagination in Brazil. In: PERRONE, C. A.; DUNN, C. (Eds.). **Brazilian popular music & globalization**. New York: Routledge, 2001b. p. 72-95.

FAVARETTO, C. **Tropicália**: alegoria, alegria. São Paulo: Kairós, 1979.

FISKE, J. Cultural studies and the culture of everyday life. In: GROSSBERG, L., NELSON, C.; TREICHLER, P. (Eds.). **Cultural studies**. New York: Routledge, 1992. p. 154-173.

FRANÇA, J. **Os paralamas do sucesso**: Vamo batê lata. São Paulo: Editora 34, 2003.

GARCÍA CANCLINI, N. **Consumidores y ciudadanos**: conflictos multiculturales de la globalización. Mexico D.F.: Grijalbo, 1995.

GUDYKUNST, W. B.; KIM, Y. Y. **Communicating with strangers: an approach to intercultural communication.** Boston: McGraw-Hill, 2003.

HARVEY, D. **The condition of postmodernity: an enquiry into the origins of cultural change.** Oxford, UK: Basis Blackwell, 1989.

HARVEY, J. J. Cannibals, mutants, and hipsters: The Tropicalist revival. In: PERRONE, C. A.; DUNN, C (eds.), **Brazilian popular music & globalization.** New York: Routledge, 2002, p. 106-122.

HEDGE, R. S.; SHOME, R. Postcolonial approaches to communication: charting the terrain, engaging the intersections. **Communication theory**, n. 12, p. 249-270, 2006.

JOYNT, M. Strategic rupture: 40 years of tropicalia. **Pastemagazine.com.**, p. 72-2008.

KROEBER, A. L.; KLUCKHOHN, C. **Culture: A critical view of concepts and definitions.** Cambridge: Harvard University Press, 1952.

LEVINE, R. M. Elite intervention in urban popular culture in modern Brazil. **Luso-Brazilian Review**, 21(2), p. 9-22, 1984.

MARTIN, D. **Fifty key words in sociology.** Richmond, VA: John Knox, 1970.

MCGOWAN, C.; PESSANHA, R. **The Brazilian sound: Samba, bossa nova, and the popular music of Brazil.** New York: Billboard Books, 1991.

MOON, D. G. Thinking about 'culture' in intercultural communication. In: MARTIN, J. N.; NAKAYAMA, K.; FLORES, L. A. (eds.). **Readings in intercultural communication.: experiences and contents.** 2. ed. Boston: McGraw Hill, 2002, p. 13-21.

MURPHY, J. P. **Music in Brazil: experiencing music, expressing culture.** New York: Oxford University Press, 2006.

NAPOLITANO, M. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural no MPB (1959-1969).** São Paulo: Annablume, 2001.

ORTIZ, R. Revisitando a noção de imperialismo cultural. In: ORTIZ, R. et al. (Eds.). **Comunicación, cultura y globalización.** Bogotá: Cátedra UNESCO de Comunicación, 2002. p.46-62.

O'SULLIVAN, T.; HARTLEY, J.; SAUNDERS, D.; FISKE, J. **Key concepts in communication.** London: Methuen, 1983.

PERRONE, C. A.; DUNN, C (eds.), **Brazilian popular music & globalization**. New York: Routledge, 2002.

PERRONE, C. A. **Masters of contemporary song: MPB 1965-1985**. Austin: University of Texas, 1989.

RONSONI, V. V. M. **Mercadores de sentido: Consumo de mídia e identidades juvenis**. Porto Alegre: Editora Meridional, 2007.

SÁ REGO, E. de; PERRONE, C. A. **MPB: contemporary brazilian popular music**. New México: T, University of New Mexico, s/d.

SCHREINER, C. **Música brasileira: a history of popular music and the people of Brazil**. New York: Marion Boyers, 2002.

SCWARTZ, R. **Misplaced ideas: essays on Brazilian culture**. London: Verso, 1992.

SOVIK, L. We are family: Whiteness in the Brazilian media. **Journal of Latin American Cultural Studies**. 13(3), 2004. p. 315-325.

STEPAN, N. L. **The hour of eugenics: race, gender, and nation in Latin America**. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1991.

STREET, B. V. Culture is a verb. In: GRADDOL, L.; THOMPSON, L.; BYRAM, M. (eds.). **Language and culture**. Clevedon: Multilingual Matters/British Association of Applied Linguistics, 1993. p. 23-43.

VELOSO, C. Carmen Mirandada. In: PERRONE, C. A.; DUNN, C (eds.), **Brazilian popular music & globalization**. New York: Routledge, 2002.

_____. **Tropical truth: A story of music & revolution in Brazil**. New York: Da Capo, 2002.

VIANNA, H. **The mystery of the samba: popular music and national identity in Brazil**. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1999.

WILLIAMS, R. The analysis of culture. In: BENNETT, T., MARTIN, G., MERCER, C., & WOOLLACOTT, J. (Eds.), **Culture, ideology and social process: a reader**. London: Open University, 1981. p. 43-52.