

Democracia nos trópicos: contribuições do movimento tropicalista para a democracia no Brasil¹

Democracy at the tropics: contributions of the tropicalist movement to democracy in Brazil.

FILIPPE DE OLIVEIRA MOTA

Graduado em Direito e pós-graduando em Sociologia (UNESA).
mota.filippe@gmail.com

ISADORA DESTERRO E SILVA XAVIER

Doutora em Ciência da Literatura (UFRJ)
isadoraxavier@hotmail.com

RESUMO:

Os anos de 1960 representaram, talvez, o momento de maior aproximação do país com qualquer possibilidade de mudança no seu quadro político e social. Movimentos culturais, sindicais e populares se espalharam por diversos Estados, estimulando debates sobre a sociedade brasileira, dentre eles, sobre a questão nacional. Retomando algumas questões do período, especialmente aquelas em torno do surgimento do movimento tropicalista, esse trabalho busca, a partir do reexame de estudos relacionados, iluminar os debates acerca do assunto na atualidade, bem como contribuir, a partir da proposta do movimento, para o desenvolvimento de um conceito de democracia que esteja em harmonia com o contexto cultural brasileiro.

Palavras-chave: Tropicalismo. Nacionalismo. Democracia.

ABSTRACT:

Perhaps the 1960s represented the country's closest approach with any possibility of change in its political and social framework. Cultural, trade union and popular movements spread to various states, stimulating debates on Brazilian society, among them, on the national issue. Resuming some issues of the period, especially those around the emergence of the tropicalist movement, this work seeks, from the review of related studies, to illuminate the debates on the subject today, as well as contribute, from the movement's proposal, to the development of a concept of democracy that is in harmony with the Brazilian cultural context.

Keywords: Tropicalism. Nationalism. Democracy.

1 INTRODUÇÃO

É desde a década de 1920, quando tem início uma progressiva internalização do modo de produção capitalista, implicando uma complexificação do corpo social e delineando os interesses de classes, que pode ser percebido um constante movimento de democratização na sociedade brasileira. Disso advém, de igual modo, na esteira da intelectualização de uma classe média independente das determinações do Estado – como resposta às necessidades de

¹ Artigo submetido para avaliação em 02/09/2019 e aprovado em 08/10/2019.

mão-de-obra qualificada em decorrência da modernização capitalista –, a igual complexificação dos matizes da crítica social e do desenvolvimento cultural (COUTINHO, 2011). No entanto, é nos anos de 1950, mais precisamente no fim da década, que uma série de acontecimentos apresenta o Brasil para o mundo. O surgimento da Bossa Nova, a moderna construção da capital planejada e o campeonato mundial de futebol acompanham um período de forte crescimento econômico do país, cujo ápice é o ano de 1958². Conforme ensina Carlos Nelson Coutinho, retomando os escritos de Lukács e Gramsci, há nas formas e ideias algo que transborda as leis da escrita e da coerência do discurso, consistindo aquelas numa “expressão condensada de constelações sociais, meios privilegiados de reproduzir espiritualmente as contradições reais e, ao mesmo tempo, propor um novo modo de enfrentá-las e superá-las” (COUTINHO, 2011, p. 9). Partindo dessa premissa, da representação da complexidade social através da produção artística de um período, este trabalho tem por objetivo retomar o contexto da década de 1960, acreditando ser este um período de significação determinante da história brasileira, quando, conforme ressalta Schwarz (1999) ao referir-se ao período entre 1962-64, impasses na política institucionalizada, causados pelo caráter populista do governo e o crescente antagonismo entre as classes nas quais esse se apoiava, levaram o presidente João Goulart a buscar força nas massas, incitando setores da intelectualidade a promoverem uma “ida ao povo” com o intuito de estimular a promoção – ou superação – das reformas anunciadas, configurando uma situação inédita na história nacional, na qual se deu “uma quebra meio prática e meio imaginária das barreiras de classe” (SCHWARZ, 1999, p. 174). Foi nesse contexto, de forte aspiração progressista, seguido, embora, pela sua violenta ruptura em decorrência do golpe civil-militar do dia 31 de março, que se formara o movimento tropicalista, cuja inspiração retoma o caráter evolutivo da obra bossanovista de João Gilberto e da antropofagia oswaldiana do movimento modernista. No contexto atual, apesar da redemocratização do país, e até mesmo do aperfeiçoamento das suas instituições e das condições de vida da sociedade, a aproximação – ainda que aparente – entre polos distintos das classes sociais, como ocorrera naquele período, talvez o maior valor para uma efetiva democratização da sociedade, não voltou a se fazer presente. A partir de

² “A referida efervescência nos campos cultural, artístico e esportivo deveu muito à brilhante fase que a economia brasileira atravessou entre 1956-62. De fato, ainda que tenha havido um arrefecimento da trajetória de expansão econômica em 1962 (e estagnação em 1963), a taxa média de crescimento do PIB nesses seis anos foi de respeitáveis 7,9% a.a. Nesse curto período, a economia e sociedade brasileiras sofreriam profundas transformações. Tais transformações, por sua vez, resultaram de medidas de política econômica implementadas pelos governos da época, com base nas restrições impostas pelas conjunturas doméstica e internacional” (VILLELA, André. Dos “anos dourados” de JK à crise não resolvida. In: GIAMBIAGI et al. Economia brasileira contemporânea [1945-2010]. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010: 29).

experiências culturais brasileiras, mais especificamente através da apreensão da complexidade da proposta tropicalista, esse estudo se dirige a buscar instrumentos para a renovação e ampliação do cânone democrático a partir da reavaliação crítica de movimentos e estudos com específica referência à sociedade brasileira, tendo como intuito a sua descolonização e o aprofundamento continuado do processo de democratização da sociedade.

2 CONTEXTO HISTÓRICO DO MOVIMENTO

A interrupção abrupta das aspirações progressistas que iluminavam o caminho de progressiva de democratização que o Brasil vinha percorrendo, lentamente, desde o início dos anos de 1920, e mais explicitamente desde o início dos anos de 1960, marca a indelevelmente origem do movimento tropicalista. Os sonhos que habitaram essas gerações compartilhavam a possibilidade de que a mudança no Brasil estivesse efetivamente próxima de ocorrer, seja pela industrialização, que nos levaria ao desenvolvimento e à independência em relação aos países do centro do capitalismo, seja pela promoção de reformas, pontuais ou profundas, no sistema social brasileiro, ou, até mesmo, através de um processo revolucionário.

O país de estrutura predominantemente agrária da Primeira República estava se transformando rapidamente. A internalização do modo de produção capitalista, que se iniciava com mais profundidade desde o primeiro governo Vargas, delineava novas classes e relações sociais. Cresciam a classe média e a classe operária, e, com isso, reduzia-se gradativamente a forte influência das oligarquias regionais, impulsionando um movimento de permanente democratização da sociedade, com a emergência de novos setores de disputa pela hegemonia, o que, apesar das restrições políticas e até mesmo da forte repressão atravessada durante o Estado Novo e a ditadura civil-militar, permanece como uma realidade durante os anos seguintes (COUTINHO, 2011).

Se o crescimento da indústria brasileira complexificava a formação social de forma crescentemente desde os anos de 1920, foi a década de 1950-60 que finalmente apresentou o Brasil para o mundo. O país recuperava-se de forma relativamente breve da Grande Depressão, iniciando, desde os anos de 1956, um crescimento econômico cujos traços mais altos seriam percebidos nos anos de 1958-59 e que seriam interrompidos já no ano de 1963³. Recebendo o país ainda com preponderância agrária na economia, o plano

³ “A referida efervescência nos campos cultural, artístico e esportivo deveu muito à brilhante fase que a economia brasileira atravessou entre 1956-62 De fato, ainda que tenha havido um arrefecimento da trajetória de

desenvolvimentista de Juscelino – que prometera em campanha avançar cinquenta anos em cinco – levaria à inversão dessa realidade em apenas cinco anos⁴. Ainda em 1956, primeiro ano do mandato de Juscelino Kubitschek, iniciava-se o ambicioso plano de construção da planejada cidade de Brasília, com o intuito de servir como capital para o país. Símbolo da modernidade, ao contrário do surgimento das demais cidades, resultantes do acaso, Brasília resultava do espírito, da racionalidade (ALMINO, 2007). Sua relação com a modernidade se dava não somente pelo uso da razão na edificação de uma cidade ainda sem moradores, mas na sua própria maneira de realização, da arquitetura moderna de Oscar Niemeyer e Lúcio Costa.

A maioria das cidades resulta do acaso, do encontro fortuito e da necessidade. Brasília é obra do espírito, da vontade e do plano. Se a experiência concreta daqueles que lá vivem ainda tem uma história curta, a história de Brasília como projeto, símbolo e mito se confunde com a do Brasil independente. É a história de uma utopia construída ao longo de um século e meio. [...] Ainda antes da independência, em 1821, José Bonifácio de Andrade e Silva sugeriu, nas “instruções dos Deputados Paulistas à Corte”, que se levantasse “uma cidade central no interior do Brasil para assento da Corte ou da Regência”, acrescentando que poderia ser “na latitude pouco mais ou menos de 15 graus”, o que veio a coincidir com a futura localização de Brasília. No mesmo documento, Bonifácio propunha que a nova cidade tivesse a “denominação de Petrópolis, Brasília ou outra qualquer. [...] Estão, assim, exacerbadas em Brasília tanto a tensão entre a racionalidade geométrica e a vivência criativa do cotidiano, existente em toda cidade – como já nos mostrou Ítalo Calvino (1990, p.85) em suas Seis propostas para o próximo milênio –, quanto a tensão entre o moderno e o arcaico que parece estar no coração do mundo contemporâneo. (ALMIDO, 2007)

O país postava-se diante do mundo não somente no plano econômico ou estrutural, mas para muito além dele. No mesmo ano de 1958, o Brasil seria campeão do mundo de futebol. Garrincha, comparado por Wisnik (2008) à controversa figura de Macunaíma, reinventava o futebol com suas pernas tortas. No cinema, despontavam as primeiras obras do Cinema Novo, de proposta descolonizadora, principalmente a partir de filmes como *Aruanda* e *Arraial do Cabo*. Mas, talvez, até hoje, nada tenha feito tanto nesse sentido como a Bossa Nova. João Gilberto, apropriando-se do *jazz*, um elemento cultural de

expansão econômica em 1962 (e estagnação em 1963), a taxa média de crescimento do PIB nesses seis anos foi de respeitáveis 7,9% a.a. Nesse curto período, a economia e sociedade brasileiras sofreriam profundas transformações. Tais transformações, por sua vez, resultaram de medidas de política econômica implementadas pelos governos da época, com base nas restrições impostas pelas conjunturas doméstica e internacional” (VILLELA, André. Dos “anos dourados” de JK à crise não resolvida. In: GIAMBIAGI *et al.* Economia brasileira contemporânea [1945-2010]. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010: 29).

⁴ “A partir da implementação do Programa de Metas, o quadro muda radicalmente: o setor agropecuário perde espaço para o setor industrial e, em 1960, tem peso de 17,8% no PIB (ou seja, um recuo de 5,7 p.p. em apenas cinco anos), contra 32,2% da indústria (25,6% da indústria de transformação)”. (VILLELA, André. Dos “anos dourados” de JK à crise não resolvida. In: GIAMBIAGI *et al.* Economia brasileira contemporânea [1945-2010]. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010: 30).

alcance internacional, ditava uma nova direção para a evolução do samba brasileiro. A compreensão da proposta evolutiva da Bossa Nova deve ser tomada não como um caminho linear, no sentido de avanço, mas de mudança e indisciplina, demonstrando não só a possibilidade, mas os benefícios de, ao mesmo tempo, romper e valorizar suas raízes. Uma proposta de contínua inovação, que permitisse às novas gerações o seu próprio descobrimento das determinações que lhes eram legadas pelas anteriores, transmitidas através da força da tradição.

Nos anos imediatamente anteriores ao golpe, como ressalta Schwarz (2008), o país estava irreconhecível, isso não em razão das reformas anunciadas pela política institucional, mas ao contrário, dos impactos que essas aspirações passavam a provocar na sociedade, e que refletiam na produção cultural e na conscientização progressiva da sociedade como um todo, concedendo ao debate político maior proximidade com as idealizações utópicas. Os Centros Populares de Cultura (CPCs) promoviam teatro, cinema e música em sindicatos e portas de fábricas. A aproximação entre os CPCs e o Movimento de Cultura Popular espalhava pelo Brasil o método Paulo Freire de alfabetização, sendo adotado pelo governo no ano de 1963. No entanto, o canal que se abria naqueles anos seria logo fechado com a ditadura nos anos seguintes. Os conflitos de interesses que sacudiam a política institucional, e que tinham na figura de João Goulart o seu centro, empurravam o então presidente, severamente limitado pela força política do Congresso de maioria conservadora, a buscar nas massas a força suficiente seja para as reformas prometidas seja para manter-se no poder (SCHWARZ, 1999).

A sensação de transformação, em um país profundamente marcado pelo colonialismo, tinha fortes implicações no seio da sociedade, o que se refletia de forma patente no âmbito cultural. Apesar das mudanças dos anos anteriores terem se dado “pelo alto”, suas repercussões na sociedade – que começava a tomar o capitalismo como forma dominante – têm efeito indireto sobre a produção cultural, com o surgimento de uma fonte desconectada do Estado, movida especialmente pelo crescimento das classes médias, pela necessidade de sua escolarização e pelo desenvolvimento ainda incipiente de uma imprensa operária (COUTINHO, 2011). No intuito de aflorar uma cultura que correspondesse à realidade brasileira, que sofrera com o colonialismo e passava a sofrer com o neocolonialismo, alguns movimentos afirmariam a necessidade de promover um resgate às nossas origens, promovendo, para isso, uma rejeição de certo modo arbitrária e generalizada à qualquer influência estrangeira que colocasse em risco a originalidade da nossa cultura. “Reinava um

estado de espírito combativo, segundo o qual o progresso resultaria de uma espécie de reconquista, ou melhor, da expulsão dos invasores” (SCHWARZ, 2007). Essa disputa não era peculiar ao período, tendo ocorrido, de modo semelhante, em outros contextos, como no verde-amerelismo modernista e na reação ao movimento bossanovista (CAMPOS, 2015), consistindo em espécie de reação decorrente do processo de colonização a que tinha sido submetido o país, bem como da sua inserção periférica no sistema capitalista mundial e as consequências culturais advindas dessa realidade.

Apesar das críticas contemporâneas a esse posicionamento idealista – defendido por diversos setores políticos, tanto à esquerda como à direita – emergirem da própria esquerda, foi de forma generalizada que certos grupos passaram a rechaçá-la como posição autoritária, idealista e messiânica. O surgimento do tropicalismo coincidiu e, até mesmo, encabeçou essa crítica, colocando-se como espécie de manifesto nesse sentido em todas as suas possibilidades, desde a adoção da guitarra como componente da música popular, ao uso de trajes modernos nas suas apresentações, e às letras das suas músicas, com referências explícitas a símbolos da cultura imperialista.

Tal como observa Schwarz (2007), a crítica ao posicionamento da esquerda era pertinente: dirigindo-se em oposição aos interesses imperialistas, grande parte da esquerda fechara os olhos para a luta de classes no plano interno, propondo a formação de uma aliança entre burguesia de interesse nacional e proletários contra o imperialismo e aqueles que representavam seus interesses no âmbito interno, como seria o caso das multinacionais e dos grandes latifundiários. A avaliação desses setores concebia o contexto nacional como uma etapa que permitiria, a partir da contínua evolução capitalista e da industrialização da sociedade, descolar-se das formas de dominação anteriores. As consequências dessa relativização seriam, no entanto, sentidas logo nos anos seguintes. O acirramento da disputa entre os interesses em contraposição exigiria uma decisão e, com isso, impulsionados pela propaganda anticomunista e na defesa dos seus interesses privados diante das promessas crescentes de reconhecimento de direitos dos trabalhadores rurais e urbanos, a burguesia dita nacionalista ou progressista viria a se colocar do lado que pregava a retomada da ordem, receosos quanto à alardeada possibilidade de subversão, apoiando o golpe militar. O fechamento, logo nos primeiros anos da ditadura, da comunicação que antes crescia como nunca na história do país e promovia uma considerável aproximação entre as massas e a produção artística, viria a impossibilitar a continuação do êxito das atividades iniciada por

movimentos como os Centros Populares de Cultura e o Movimento de Cultura Popular (BUENO, 2008).

O sucesso do golpe, ao mesmo tempo que revelava os erros da esquerda, redirecionava consideravelmente a produção da arte brasileira para a crítica de alguns dos pontos que sustentavam a base da compreensão da sociedade brasileira durante o período, como o caso da almejada aliança entre classes de interesses opostos contra o imperialismo norte-americano. Essa mudança pôde ser sentida tanto no Teatro Oficina quanto no Cinema Novo, ambos com origem anterior ao golpe, como também no surgimento do movimento tropicalista.

Embora tenha tido vida curta, ao menos enquanto um movimento autodeclarado, a permanência da proposta tropicalista pode ser percebida numa linha contínua, que segue desde o disco solo lançado por Caetano Veloso pouco antes do disco-manifesto, em 1968, até as suas produções mais atuais, buscando sempre uma solução que se dá através da particularidade de um suposto caráter mestiço do brasileiro e da crítica a todos os modos de cerceamento da liberdade artística. As produções tropicalistas, de inegável valor para a formação da cultura brasileira, tanto influenciaram a produção que se seguiu quanto permitiram uma melhor compreensão da sociedade. É através da breve exposição e compreensão da complexidade social e política que se apresentava naquele período, e extraindo das suas produções indicações para a solução para esses impasses, que se pretende apontar direções para os dilemas sociais da atualidade.

3 SURGIMENTO DO TROPICALISMO

Foi após o golpe de 1964 que surgiria o movimento tropicalista na música brasileira, cujo disco-manifesto seria lançado ainda no ano de 1968. Ao mesmo tempo que rechaçava a atitude nacionalista, como reacionária e autoritária, tentava aproveitar-se das melhores características das experiências que lhe precederam ao aliar as novidades introduzidas, de um lado, pelo concretismo, cujas formas industriais faziam referência ao processo de modernização em curso no país, e, de outro lado, o engajamento da arte cepecista, esquivando-se, porém, da simplicidade, conforme criticavam, no tratamento artístico ou até mesmo num suposto reacionarismo da sua forma (HOLLANDA, 2004).

Pouco tempo antes do lançamento do disco, mas já após o golpe civil-militar, ocorreram dois eventos que ilustram muito bem a proposta do movimento tropicalista e as

discussões que a cercavam: o III Festival de Música Popular Brasileira da TV Record e o Festival Internacional da Canção, da TV Globo. No primeiro, Caetano e Gilberto Gil participaram com as músicas *Alegria, Alegria* e *Domingo no parque*, respectivamente. Referindo-se à primeira, Augusto de Campos (2015) a definiria como símbolo da retomada de uma posição crítica em relação à música popular brasileira, equiparando sua força à canção *Desafinado* - de João Gilberto -, que, conforme o poeta, expressaria o desejo de abertura contra os preconceitos da harmonia clássica diante da difícil receptividade que teve, a princípio, o movimento bossanovista no meio cultural. Ainda conforme Campos, o mundo da intercomunicabilidade e da força crescente dos meios de comunicação de massa não deveria permitir, principalmente às esquerdas, um “comportamento de avestruz”, ignorando arbitrariamente a influência da cultura estrangeira e da modernização da sociedade e da cultura. Seria contra esse comportamento que os dois artistas, com suas apresentações, teriam se colocado, abrindo as portas da canção popular para elementos modernos da música internacional e propondo o redirecionamento das suas forças a partir da absorção desses elementos para evolução da cultura nacional à medida da realidade brasileira da época. A receptividade de grande parte do público às guitarras introduzidas pelos tropicalistas foi, no entanto, bastante negativa. O segundo caso, do Festival Internacional da Canção, foi mais emblemático. Já conhecido pelo público, e ao lado do grupo de *rock* Os Mutantes, Caetano apresentava a música *É proibido proibir*, uma referência a um cartaz estendido na Sorbonne durante as manifestações de maio de 1968. Já nas primeiras notas, o público começara a atirar ovos e tomates no palco, agindo da mesma forma quando da apresentação de Gilberto Gil. Inflamado, Caetano fizera um discurso comparando a plateia aos agressores dos atores de *Roda Viva*⁵, equiparando sua atitude censora e excessivamente nacionalista ao autoritarismo.

À medida que os rostos curiosos – mas nem por isso livres do ódio que os fizeram desaparecer – ressurgiam, minha ira e meu confuso entusiasmo cresciam e, numa voz a um tempo descontroladamente insegura e confiantemente poética, eu disse: Essa é a juventude que diz que quer tomar o poder? Se vocês forem em política como são em estética, estamos fritos. (VELOSO, 1999, p. 298).

A liberdade de expressão e criação percorre toda a produção tropicalista, contrapondo-se a toda forma de censura ou nivelamento do indivíduo sob uma regra irrefutável e conformadora. O disco-manifesto do Tropicalismo foi uma obra coletiva, reunindo diversos artistas cujas propostas para a cultura popular brasileira convergiam no

⁵ Nesse mesmo ano (1968), membros do elenco da peça *Roda Viva* foram agredidos pelo Comando de Caça aos Comunistas no Teatro Galpão, em São Paulo. Quando da sua apresentação em outras cidades, como Rio Grande do Sul e Minas Gerais, cenas de agressão se repetiram, ocorrendo, inclusive, casos de sequestros de atores.

sentido de promover uma aproximação entre artistas de produção e artistas de consumo, na mesma linha da nova alternativa esboçada pelo grupo inglês, *The Beatles* - cuja influência sobre os tropicalistas pode ser percebida desde a capa do disco (SANTANA, 2013) -, naquilo que Décio Pignatari chamaria de “produssumo” (CAMPOS, 2015).

Lançado na ressaca do golpe, o disco tropicalista dispara críticas a diversas posições da esquerda do período ao mesmo tempo que expõe a sociedade brasileira através de uma remontagem alegórica dos seus aspectos contraditórios, aprofundando temas como religiosidade, revolução, desenvolvimento, cultura nacional e conservadorismo, e os ressignificando na discussão política da época. De todos os temas tratados no disco, um deles parece ter grande força contributiva para o debate sobre a democracia brasileira: a questão relativa ao nacionalismo, que dera origem a um debate acalorado na época, e dentro do qual os tropicalistas eram, talvez, um dos alvos principais.

Consequência da consolidação dos Estados-nação como forma adequada de ordenação social, a ideologia nacionalista não somente serve à incorporação de uma série de diversidades culturais sob um mesmo feixe, aparando as arestas “por cima” continuamente, unificando no plano ideal uma materialidade diversa, mas, também, como reflexo, forja por dentro um inimigo externo contra o qual o corpo nacional idealizado deve se defender, relevando-se tanto a importância política dos antagonismos de classes no âmbito interno, quanto a serventia das teorias alienígenas que, apropriadas e contextualizadas, poderiam contribuir para o aprimoramento da compreensão da própria sociedade e, ainda, contribuía para o fortalecimento do mito que concebia a possibilidade de uma cultura intocada e genuinamente nacional.

A ideia de nacionalismo pode ser compreendida, conforme Campos (2015), numa acepção crítica ou acrítica. Seria crítico quando reconhece a realidade inter-relacionada da cultura e da informação no contexto mundial e, a partir disso, procura apropriar-se da produção estrangeira na medida e na direção do interesse nacional. De outro lado, seria acrítico quando rechaça genericamente quaisquer contribuições de origem estrangeira, idealizando a possibilidade de uma formação nacional originária. Num plano um pouco mais avançado, essa posição implica ainda em outras questões. A questão do nacionalismo decorre, a princípio, da contraposição entre cultura *originária* e *cópia*, que, quando ressaltada, pressupõe uma hierarquização descabida entre ambas, e, quando relevada, provoca a desconsideração do processo a que submetido um país da periferia do capitalismo como é o caso do Brasil. Conforme o Schwarz (2007), a visão crítico-dialética estaria no afastamento

da mitologia que concebe a possibilidade de uma cultura *original* e, ao mesmo tempo, reconhece a existência da *cópia*, apreendendo através desse processo, no seu resultado anacrônico, a dinâmica das relações de poder. Da discussão acerca da cultura nacional e estrangeira decorrem, portanto, contraposições que, se exacerbadas, implicam desvios capazes de construir imagens mistificadas seja da cultura nacional – como homogênea e/ou originária – seja da internacional – como universal. Ou seja, se compreendida como homogênea no âmbito interno, releva-se a diversidade cultural, se como originária e, portanto, resgatável, ignora-se a força da intercomunicabilidade e mistifica-se a possibilidade de uma cultura intocada, e, por fim, se universal, relevam-se as consequências culturais do imperialismo e esmaecem-se traços importantes para a compreensão dos processos de dominação.

A crítica tropicalista do nacionalismo vinha em momento bastante conturbado. O golpe de estado recente e a compreensão de que esse teria sido movido por interesses imperialistas tornava a proposta dos tropicalistas ainda mais áspera para a esquerda do período, que ainda tentava se reorganizar. A rejeição do movimento por parte da esquerda se dava, no entanto, tanto pelo tratamento que o grupo concedia à cultura nacional como por uma possível ambivalência das produções do grupo, conforme tratado com mais profundidade por Schwarz nos seus ensaios *Cultura e Política, 1964-1969* e *Verdade tropical: um percurso de nosso tempo*. Tendo em vista o pouco espaço e a larga discussão acerca do segundo ponto, bem como pela relação mais imediata do primeiro com o tema da democracia, esse trabalho irá se circunscrever à questão do tratamento da cultura nacional.

O sentido da cultura nacional, no caso dos tropicalistas, perpassa a questão da origem e funda-se especialmente na direção, reelaborando a cultura nacional de maneira que essa não permaneça presa às suas origens, mas que flua livremente de acordo com o contexto social, como explicitado na canção *Geleia Geral*. O movimento criticava, com isso, o retrato da nação como uma imagem homogênea, tal como o elaboravam os nacionalistas acríticos, que rechaçavam qualquer forma de modernização da cultura popular ao mesmo tempo que a própria realidade nacional se modificava sob seus olhos. A questão nacional, quando posta sob o ponto de vista tropicalista, revela uma multiplicidade de tons, num embate cultural criador e irrefreável, que é por eles representado alegoricamente nas contradições entre “campo e cidade, tristeza e alegria, amor e humor, religião e política, folclore e consumo”, assim como na canção *Bat Macumba*, na qual aproximam representante comercial da cultura norte-americana, Batman, e representante da religião de matriz africana, Obá. Absorvendo

contribuições da cultura moderna de âmbito internacional, os tropicalistas puseram-se contra as barreiras que lhes levantavam os nacionalistas, “fazendo explodir na faixa do consumo os *happenings*, os ruídos e os sons eletrônicos e praticando uma poesia não-linear, não-discursiva, uma poesia de montagens viva e cheia de humor, poesia-câmara-na-mão, moderníssima” (CAMPOS, 2015, p. 265).

O disco-manifesto, lançado poucos meses antes do AI-5, anunciava a necessidade de mudança, para a compreensão da cultura brasileira ao mesmo tempo como uma só, várias e nenhuma. Uma só porque comunicava-se, desde o “bumba iê iê boi” até o “bumba iê iê iê”, unindo numa linha contínua a manifestação folclórica do boi ao “iê iê iê” da jovem guarda, como ressaltado na canção *Geléia Geral*. Várias porque incensurável e pluridiversa, sempre aberta à mudança, como no caso de *Coração Materno*, de Vicente Celestino, que o grupo dera nova interpretação. Nenhuma porque inominável, contrapondo-se àqueles que buscavam limitar a cultura nacional ao samba de roda, à marchinha e outras manifestações folclóricas.

4 DEMOCRACIA E TROPICALISMO

A proposta do movimento percorre a questão cultural e pode até mesmo servir de fundo para uma interessante discussão sobre a democracia. A produção tropicalista procura explorar a condição subdesenvolvida do país numa espécie de exortação e crítica da peculiaridade cultural e social brasileira, revelando, através de um confuso mosaico alegórico, suas contradições que, conforme Schwarz (2008), tinham sido aprofundadas àquele tempo pelo anacronismo decorrente da força com que se levantavam setores preteridos pela modernização industrial e que desencadeara no golpe civil-militar anos antes do lançamento do disco-manifesto. Ou seja, recorrendo à Tom Zé, no que acredito que sirva bem à equação tropicalista, explica para confundir, confunde para esclarecer, fica iluminado para cegar e fica cego para guiar⁶.

O disco-manifesto do grupo, que começa com o tema da religiosidade, em *Miserere Nóbis*, abre com uma oração ao Pai Nosso ao mesmo tempo que convoca o ouvinte para a revolução, e encerra-se ao som de tiros de canhão – que terminam, também, a primeira canção – após a última faixa do disco, *Hino do Senhor do Bonfim*. O hino, escrito por João Antônio Wanderley nos anos de 1920, presta homenagem ao Senhor do Bonfim – ou Oxalá, no candomblé –, símbolo do sincretismo religioso baiano, e retrata a comemoração do

⁶ ZÉ, Tom. Tô. In: O pirulito da ciência. Biscoito Fino, 2009.

centenário da vitória dos baianos contra os portugueses na luta pela Independência, pedindo a graça da justiça e da concórdia ao santo cuja intervenção divina no conflito foi considerada imprescindível.

A diversidade cultural e as contradições sociais que são ressaltadas ao longo do disco ficam comportadas nos entremeios pela religião católica e pelo sincretismo, pela convocação à revolução e pelo clamor ao santo sincrético. Se o disco ressalta a diversidade, resolve através da concórdia, e afasta, no entanto, com os tiros de canhão que se seguem, qualquer possibilidade de compreensão inocente dessa harmonia no conflito.

Tratando da faixa *Hino do Senhor do Bonfim*, Jorge Mautner aponta o sincretismo como característica fundamentalmente brasileira, representada na canção pela exaltação ao Senhor do Bonfim e à Bahia, sendo caminho para a busca do equilíbrio como forma de sobrevivência da espécie humana.

Em 1823, José Bonifácio afirma que essa Amálgama é fundamental característica da essência do Brasil, e que nenhum outro povo ou cultura a possui em tamanha plenitude! [...] Ela é mistura, mas é mais do que isso, é miscigenação, mas é também mais do que isso, é uma combinação alquímica flutuante, é aquilo que faz com que o brasileiro e a brasileira reinterpretem tudo, todos os fenômenos, em um milionésimo de segundo e mais ainda, absorvendo e incluindo pensamentos contrários e opostos alcançando o caminho do meio, a sabedoria do equilíbrio instantâneo, a meta de Aristóteles, Lao-Tse, Buda e Heráclito. O sonho da humanidade! (OLIVEIRA, 2010, p. 114)

A afirmação de Mautner, ressaltando junto à canção certas características da nossa sociedade, como no caso do sincretismo religioso, segue na mesma direção já afirmada. A anotação do sincretismo como qualidade brasileira, específica de um “povo”, pode acabar, no entanto, por conduzir a sua mistificação, numa caracterização puramente ideal, sem qualquer relação necessária com a materialidade. Ao contrário, sua compreensão deve levar em consideração a possibilidade da coexistência da diversidade numa relação harmônica, mas sem que isso esmaça a relevância dos processos de dominação para a compreensão da sociedade. A concepção do caminho do meio, ressaltada por Mautner, deve ser compreendida, de igual modo, com bastante cautela, de maneira que não seja admitida de forma literal no âmbito político, implicando o favorecimento da manutenção de um sistema que, ao contrário de neutro, é bastante exclusivista. O caminho do meio deve, ao contrário, permitindo e ressaltando as diferenças, direcionar todas as forças para a satisfação de uma *vontade geral*, prestando respeito à organicidade da sociedade, tal como já tratado por Jean-Jacques Rousseau em seu *Contrato Social*.

O pensador genebrino, ao tratar da questão da democracia, contrapõe os conceitos de *vontade geral* e *vontade de todos*, indicando, no primeiro, o interesse comum da sociedade, e, no segundo, a soma dos interesses privados dos indivíduos que a compõem. O cumprimento desse interesse comum, entendido como pressuposto necessário para o governo de qualquer sociedade, deveria submeter-se a certos valores formais, as chamadas “regras do jogo” – supervalorizadas pelos pensadores liberais –, e a valores materiais, de conteúdo (ROUSSEAU, 1999). A compreensão dessa Amálgama que Jorge Mautner, ao lembrar José Bonifácio, afirma no povo brasileiro pode ser expressada, desde que afastada a mistificação das qualidades de um “povo”, na ideia de *vontade geral* de Rousseau. Uma condensação que permite ao mesmo tempo a plenitude da diversidade e a coesão da sociedade numa direção que resulte no bem-estar de todos, coletivamente considerados.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A assimilação de teorias estrangeiras é uma condição cada vez mais natural da etapa tecnológica do capitalismo na qual nos encontramos. Isso não pode ocorrer, no entanto, de forma acrítica, como simples modo de atualização da teoria nacional ao nível estrangeiro, mas sim como seu contraponto e revisão, tendo sempre o contexto social brasileiro como parâmetro. Conforme buscou-se demonstrar durante o trabalho, a evolução desse debate no país se deu de forma muito construtiva durante a década de 60. Impulsionada pelo pensamento político dos anos anteriores, bem como pelos avanços que eram apresentados pela rápida industrialização e modernização do país, grande parte da esquerda se colocou na posição de defensora da cultura nacional, afirmando-a a partir da expulsão dos invasores, tal como referiu-se Schwarz (2007). Opondo-se a esses, informando-se pela contracultura norte-americana, e vendo na antropofagia oswaldiana uma possibilidade de reafirmação da nacionalidade brasileira, surgiu o movimento tropicalista, logo nos primeiros anos após o golpe civil-militar. Afirmavam a necessidade de revitalizar a cultura nacional, mas numa perspectiva antropofágica. Ao invés de rechaçar a cultura estrangeira e os símbolos do imperialismo, incorporavam-nos para dá-los novo sentido. No seu disco-manifesto, indicam a preferência por uma via que conduza a uma harmonia que não desconsidere o conflito, reconhecendo as liberdades e as diferenças. Uma harmonia que, embora afirmando sua condição mestiça, não esmaça os traços reais da opressão, revelando-os com o intuito de melhor reconhecê-los e extirpá-los. Do mesmo modo que a produção cultural deve

corresponder ao seu contexto imediato, evitando-se o mero anseio por atualização, as práticas democráticas devem movimentar-se conforme as necessidades locais imediatas, ampliando-se em direção ao contexto geral e absorvendo contribuições estrangeiras não como parâmetro evolutivo, mas de maneira a ressignificá-las conforme as especificidades da sociedade brasileira. É, portanto, na trilha da proposta do movimento tropicalista, e em busca dessa harmonia, que o presente trabalho procura indicar a possibilidade de reinterpretar, numa perspectiva adequada à pluralidade cultural da sociedade brasileira, a *vontade geral* da teoria rousseauiana.

REFERÊNCIAS

AARÃO, Daniel. **Ditadura e Democracia no Brasil - Do Golpe de 1964 à Constituição de 1988**. São Paulo: Zahar, 2014.

ALMINO, João. **O mito de Brasília e a literatura**. Estudos Avançados, São Paulo, v. 21, n. 59, p. 299-308, Abr. 2007.

BUENO, André. **O arcaico e o moderno no Brasil: variações em torno de uma educação interrompida**. Trab. educ. saúde, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 259-282, Out. 2008 .

CAMPOS, Augusto de. **Balanço da Bossa e outras bossas**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

COUTINHO, Carlos N. **Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas**. 4. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

_____. **De Rousseau a Gramsci: ensaios de teoria política**. São Paulo: Boitempo, 2015.

_____. **Contra a corrente: ensaios sobre a democracia e socialismo**. São Paulo: Cortez, 2008.

GARCIA, Miliandre. **Do teatro militante à música engajada: a experiência do CPC da UNE (1958-1964)**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo. 2007.

HOLLANDA, H. B. **Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

OLIVEIRA, Ana de. **Tropicália ou Panis et circencis**. São Paulo: Iyá Omin, 2010.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**. São Paulo. Martins Fontes, 2005.

_____. **Do Contrato Social**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SANTANA, Valéria. **O desenho de capas de discos Bossa-Novistas e Tropicalistas: indicação da cultura brasileira num tempo (1958-1968)**. Dissertação (Mestrado em

Desenho, Cultura e Interatividade). Departamento de Letras e Artes. Universidade Estadual de Feira de Santana. Bahia, 2013.

SANTOS, Boaventura de S. S. **Para um novo senso comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática**. São Paulo: Cortez, 2000.

_____(org.). **Democratizar a democracia: os caminhos da democracia participativa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

SCHWARZ, Roberto. **O pai de família e outros estudos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Que horas são?: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Sequências brasileiras: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **Martinha versus Lucrécia: ensaios e entrevistas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

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

WISNIK, José M. **Veneno Remédio: futebol e o Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ZÉ, Tom. **O pirulito da ciência**. Biscoito Fino, 2009.