

## Tropicalismo. O desejo de uma modernidade amorosa para o Brasil



### **Eduardo Losso:**

O terremoto tropicalista e sua monstruosidade barroca

### **Gilberto**

### **Vasconcellos:**

“Tropicália, triunfo do rico e aplauso do genocídio”

### **Frederico**

### **Coelho:**

Tropicalismo, “força fatal” da música popular

### **Ruy Braga:**

A política do precariado e a mercantilização do trabalho

### **Jon Sobrino:**

Caminhar com os pobres para construir uma teologia viva

# Tropicalismo. O desejo de uma modernidade amorosa para o Brasil

Um modo de ser nos trópicos, uma postura de vida, uma antropofagia que deglutiu a jovem guarda, a bossa nova e influências além-mar e regurgitou uma cultura nova e inquietante, embalada por guitarras elétricas e dissonâncias as mais diversas. Tudo isso e mais um pouco ajuda a compreendermos o que foi o movimento tropicalista, surgido em 1967 como expressão máxima de uma arte que não podia e nem queria mais ser a mesma. Os tempos eram outros, urgia o novo. Nem o peso das botas de um regime ditatorial poderia sufocá-la.

Contudo, nem todos os pesquisadores que participam do debate proposto pela **IHU On-Line** desta semana concordam no caráter inovador e emblemático do tropicalismo.

Gilberto Felisberto Vasconcellos, da Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF, garante que se dá importância exagerada ao fenômeno, que ele tipifica como o “triunfo do rico”.

Já Eduardo Guerreiro Brito Lasso, da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro – UFRRJ, acentua esse como o último movimento vanguardista brasileiro, numa clara transição para o pós-modernismo. Desde en-

tão, lamenta, não há nada tão expressivo, inclusive em sua “monstruosidade barroca”.

André Monteiro, também da UFJF, examina a tropicália, a marginalia e a erosão das fronteiras culturais, cujas influências podem ser sentidas até hoje, mesmo que alguns dos velhos tropicalistas se dobrem à “máfia do dendê”.

Sem nenhum sentido utópico, o tropicalismo foi revolucionário na maneira de entender e fazer música popular e no modo de produzir uma conjugação entre significação estética e significação política, pontua Celso Fernando Favaretto, professor emérito da Universidade de São Paulo – USP.

Na opinião de Pedro Rogério, professor da Universidade Federal do Ceará – UFC, trata-se de um transbordamento impossível de aprisionar, enquanto Pedro Bustamante Teixeira aponta para a aceitação da outridade e a síntese do transe em canções como pontos-chave do movimento.

Júlio Cesar Valladão Diniz, professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio, analisa a poética da agoridade, o deslizamento e a permanência no bojo de um modo de ser tropicalista.

Armando Almeida, consultor da Unesco, completa esta edição debatendo no seu artigo a contracultura e a indústria cultural com o pano de fundo do movimento.

Por fim, para Frederico Oliveira Coelho, professor e coordenador dos cursos de Literatura e Artes Cênicas no Departamento de Letras da PUC-Rio, demorou décadas para o mundo absorver a proposta tropicalista.

Mais três entrevistas completam a edição.

Jon Sobrino, teólogo espanhol que esteve na Unisinos em outubro por ocasião do Congresso Continental de Teologia, fala sobre a construção de uma teologia viva, que caminha com os pobres. Por sua vez, o teólogo Carlos Mendoza, oriundo do México, debate a superação do ressentimento e a gratuidade do bem.

A política do precariado e a mercantilização do trabalho é a temática abordada pelo sociólogo Ruy Braga, que dá mais detalhes sobre sua obra *A política do precariado* (São Paulo: Boitempo, 2012).

Por fim, o publicitário e crítico de cinema Celso Sabadin comenta o filme argentino *Elefante branco*.

A todas e a todos uma ótima semana e uma excelente leitura!



**Instituto Humanitas Unisinos**

Endereço: Av. Unisinos, 950, São Leopoldo/RS. CEP: 93022-000

Telefone: 51 3591 1122 - ramal 4128.

E-mail: [humanitas@unisinos.br](mailto:humanitas@unisinos.br)

Diretor: Prof. Dr. Inácio Neutzling.

Gerente Administrativo: Jacinto Schneider ([jacintos@unisinos.br](mailto:jacintos@unisinos.br)).

**IHU**

**IHU On-Line** é a revista semanal do Instituto Humanitas Unisinos - IHU ISSN 1981-8769. IHU On-Line pode ser acessada às segundas-feiras, no sítio [www.ihu.unisinos.br](http://www.ihu.unisinos.br). Sua versão impressa circula às terças-feiras, a partir das 8h, na Unisinos. Apoio: Comunidade dos Jesuítas – Residência Conceição.

## REDAÇÃO

Diretor de redação: Inácio Neutzling ([inacio@unisinos.br](mailto:inacio@unisinos.br)).

Editora executiva: Graziela Wolfart MTB 13159 ([graelaw@unisinos.br](mailto:graelaw@unisinos.br)).

Redação: Márcia Junges MTB 9447 ([mjunges@unisinos.br](mailto:mjunges@unisinos.br)), Patrícia Fachin MTB 13062 ([prfachin@unisinos.br](mailto:prfachin@unisinos.br)) e Thamiris Magalhães MTB 0669451 ([thamirism@unisinos.br](mailto:thamirism@unisinos.br)).

Revisão: Isaque Correa ([icorrea@unisinos.br](mailto:icorrea@unisinos.br)).

Colaboração: César Sanson, André Langer e Darli Sampaio, do Centro de Pesquisa e Apoio aos Trabalhadores - CEPAT, de Curitiba-PR.

Projeto gráfico: Agência Experimental de Comunicação da Unisinos - Agexcom.

Editoração: Rafael Tarcísio Forneck

Atualização diária do sítio: Inácio Neutzling, Patrícia Fachin, Luana Nyland, Natália Scholz, Wagner Altes e Mariana Staudt

# LEIA NESTA EDIÇÃO

## TEMA DE CAPA | Entrevistas

- 5 **Eduardo Guerreiro Brito Losso:** O terremoto tropicalista e sua monstrosidade barroca
- 15 **Celso Fernando Favaretto:** Tropicalismo, uma revolução?
- 18 **Pedro Bustamante Teixeira:** Um movimento libertário?
- 21 **Frederico Oliveira Coelho:** Tropicalismo, “força fatal” da música popular
- 23 **Baú da IHU On-Line**
- 24 **Armando Almeida:** Tropicália, contracultura e indústria cultural
- 28 **André Monteiro:** Tropicália, marginália e a erosão das fronteiras culturais
- 31 **Pedro Rogério:** Um transbordamento impossível de aprisionar
- 34 **Júlio Cesar Valladão Diniz:** Poética da agoridade, deslizamento e permanência
- 36 **Gilberto Felisberto Vasconcellos:** “Tropicália, triunfo do rico e aplauso do genocídio”

## DESTAQUES DA SEMANA

- 40 **ENTREVISTA DA SEMANA: Jon Sobrino:** Caminhar com os pobres para construir uma teologia viva
- 43 **TEOLOGIA PÚBLICA: Carlos Mendoza:** A espiral da violência, a superação do ressentimento e a gratuidade do bem
- 46 **LIVRO DA SEMANA: Ruy Braga:** A política do precariado e a mercantilização do trabalho
- 49 **Destaques On-Line**

## IHU EM REVISTA

- 51 **Celso Sabadin:** Elefante Branco e uma igreja humana, demasiado humana
- 54 **IHU REPÓRTER:** Tânia Torres Rossari



[twitter.com/ihu](https://twitter.com/ihu)



[bit.ly/ihufacebook](https://bit.ly/ihufacebook)



[www.ihu.unisinos.br](http://www.ihu.unisinos.br)

**Tema  
de  
Capa**

**Destques  
da Semana**

**IHU em  
Revista**

# O terremoto tropicalista e sua monstruosidade barroca

Marco da cultura nacional brasileira, o último movimento vanguardista representou uma transição para o pós-modernismo, acentua Eduardo Guerreiro Brito Losso. Há 30 anos não surge algo tão expressivo

POR MÁRCIA JUNGES E THAMIRIS MAGALHÃES

Um mito de origem que fez a indústria cultural brasileira ingressar na fase pós-moderna. Assim Eduardo Guerreiro Brito Losso caracteriza o “terremoto tropicalista”, que unificou a “eureca da antropofagia com uma entrada simultaneamente simpática e subversiva na indústria cultural”. Em seu ponto de vista, o movimento “foi tão (in) fielmente oswaldiano que redimensionou e levou a antropofagia às últimas consequências”, disse na entrevista concedida por e-mail à **IHU On-Line**. Para os estrangeiros, complementa, a bossa nova é mais palatável, clássica e compacta do que “a monstruosidade barroca do tropicalismo”. Exponente máximo dessa vertente, Caetano Veloso “soube fazer de sua vida a epopeia de um herói brasileiro, um semideus macunaímico”, algo como um Goethe verde amarelo: “Não acho exagero dizer que o que Goethe foi para a Alemanha Caetano

está sendo para o Brasil, desde o tropicalismo”. Losso fala, também, sobre o direito ao silêncio e o dever de se fornecer boa música: “A meu ver, o problema de cuidar do que o cidadão comum ouve todo dia é tão importante quanto o que ele come”.

Eduardo Guerreiro Brito Losso é mestre e doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ e Universität Leipzig, Alemanha, orientado por Christoph Türcke, com a tese *Teologia negativa e Theodor Adorno. A secularização da mística na arte moderna*. Na Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ cursou pós-doutorado. Leciona na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro – UFRRJ e é um dos autores de *O carnaval carioca de Mario de Andrade* (Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2011). Conheça seu site <http://www.eduardoguerreirolosso.com/>.

Confira a entrevista.

## IHU On-Line – Qual é o contexto de surgimento e qual era o objetivo do tropicalismo?

**Eduardo Guerreiro Brito Losso**

– Não sou especialista em tropicalismo (e hoje não existem poucos), mas posso dizer que sou o primeiro e um dos únicos a escrever academicamente sobre uma de suas maiores realizações estritamente musicais: os Mutantes<sup>1</sup>. Mas se escrevi esse artigo sobre eles foi justamente porque já

havia muita gente estudando os expoentes principais, Gilberto Gil<sup>2</sup> e, principalmente, Caetano Veloso<sup>3</sup>.

**2 Gilberto Passos Gil Moreira (1942):** músico e político brasileiro. Em fins de 1968, Gil e Caetano Veloso, cuja importância no Brasil era, e é, de certa forma comparável à de John Lennon e Paul McCartney no mundo anglófono, foram presos pelo regime militar brasileiro instaurado após 1964 devido a supostas atividades subversivas, de que foram taxados. Ambos exilaram-se por ocasião do AI-5 (Ato Institucional 5) do governo militar em vigência no Brasil a partir de 1969 em Londres. Nos anos 1970 iniciou uma turnê pelos Estados Unidos e gravou um álbum em inglês. De volta ao Brasil, em 1975 Gil grava Refazenda, um dos mais importantes trabalhos que, ao lado de Refavela, gravado após uma viagem ao continente africano, e Realce, formariam uma trilogia RE. Foi ministro da Cultura entre 2003 e 2008. (Nota da **IHU On-Line**)

**3 Caetano Veloso (1942):** músico, produtor, arranjador e escritor brasileiro. Com

A pergunta leva a uma questão mais grave: o que dizer do tropicalismo? Se tanto já foi dito, devemos ser

uma carreira que já ultrapassa quatro décadas, construiu uma obra musical marcada pela releitura e renovação, considerada de grande valor intelectual e poético. Em 1969, é preso pelo regime militar e parte para exílio político em Londres, onde lança Caetano Veloso (1971). Transa (1972) representou seu retorno ao país e seu experimento com compassos de reggae. Em 1976, une-se a Gal, Gil e Bethânia para formar o Doces Bárbaros, típico grupo hippie dos anos 70, lançando um disco, Doces Bárbaros. Na década de 80 apadrinhou e se inspirou nos grupos de rocks nacionais, aventurou-se na produção dos discos Outras Palavras, Cores, Nomes, Uns e Velô, e em 1986 participou de um programa de televisão com Chico Buarque. Na década de 90, escreveu Verdade Tropical (1997), e o disco Livro (1998) ganha o Prêmio Grammy em 2000, na categoria World Music. (Nota da **IHU On-Line**)

<sup>1</sup> Os Mutantes: banda psicodélica brasileira formada em 1966, em São Paulo, por Rita Lee (vocaís), Sérgio Dias (guitarra, vocaís) e Arnaldo Baptista (baixo, teclado, vocaís). Depois de quase trinta anos ausentes dos palcos, o grupo retorna em 2006 com sua formação clássica, exceção feita a Rita Lee, que não aceitou voltar ao grupo. A cantora Zélia Duncan foi convidada a assumir os vocais e desde então acompanha a banda. (Nota da **IHU On-Line**)

didáticos? Porém, não é da natureza de um movimento modernista ser antiprofessoral? Por outro lado, esse não é justamente um movimento literário-musical e um movimento de massa? E tanto a arte quanto a cultura de massa precisam ser devidamente mastigadas por nós, os introdutores didáticos do que um dia foi escândalo espetacular?

Antes de entrar na questão do início do terremoto tropicalista, é preciso observar o caráter mítico de um movimento artístico que virou marco histórico de uma cultura nacional. É uma história que de tão repetida e recontada virou mito: ascensão (relação com *Terra em transe*, Oiticica<sup>4</sup>, Zé Celso<sup>5</sup>), feitos heroicos (festivais, discurso *É proibido proibir*, Divino maravilhoso), sacrifício (prisão e exílio) e retorno. Já era mito em meados dos anos 1970. Virou obsessão tanto na imprensa e livros de jornalistas, quanto na universidade, já nos anos 1980. Quando o livro *Verdade tropical* (São Paulo: Companhia das Letras, 1997), de Caetano, surgiu, o mito se confrontou com um texto autobiográfico e literário de peso que o inflou ainda

4 **Hélio Oiticica** (1937-1980): pintor, escultor, artista plástico e performático de aspirações anarquistas. É considerado por muitos um dos artistas mais revolucionários de seu tempo e sua obra experimental e inovadora é reconhecida internacionalmente. Em 1959, fundou o Grupo Neoconcreto, ao lado de artistas como Amílcar de Castro, Lygia Clark, Lygia Pape e Franz Weissmann. Na década de 1960, Hélio Oiticica criou o Parangolé, que ele chamava de “antiarte por excelência” e uma pintura viva e ambulante. O Parangolé é uma espécie de capa (ou bandeira, estandarte ou tenda) que só mostra plenamente seus tons, cores, formas, texturas, grafismos e textos (mensagens como “Incorporo a Revolta” e “Estou Possuído”), e os materiais com que é executado (tecido, borracha, tinta, papel, vidro, cola, plástico, corda, palha) a partir dos movimentos de alguém que o vista. Por isso, é considerado uma escultura móvel. Em 1965, foi expulso de uma mostra no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro por levar ao evento integrantes da Mangueira vestidos com parangolés. A experiência dos morros cariocas fazia parte da dimensão da sua obra. (Nota da IHU On-Line)

5 **José Celso Martinez Corrêa** (Araraquara, São Paulo, 30 de março de 1937): conhecido como Zé Celso, é uma das figuras mais importantes ligadas ao teatro brasileiro. Destacou-se como um dos principais diretores, atores, dramaturgos e encenadores do Brasil. (Nota da IHU On-Line)

mais. O destino da história que tem a felicidade de ser lembrada é se tornar mito. E o tropicalismo é, digamos assim, um mito de origem: a entrada de uma nova fase da indústria cultural, a fase pós-moderna. E para ser breve: o contexto foram os festivais – inédita abertura da indústria cultural para experimentações – e a ditadura – inédito aprisionamento político da liberdade. O objetivo foi reposicionar a síntese modelar da bossa nova<sup>6</sup> para um campo bem mais ampliado da música popular brasileira e das guitarras elétricas.

#### **IHU On-Line – Quais eram as raízes culturais desse movimento?**

**Eduardo Guerreiro Brito Losso**

– Essas que acabei de mencionar, e mais: juntar a eureka da antropofagia com uma entrada simultaneamente simpática e subversiva na indústria cultural. Tornar a antropofagia pós-moderna, evidenciando a raiz antropofágica do próprio pós-modernismo. Por um lado, o tropicalismo foi muito preciso e determinado: teve de lidar com a oposição entre os defensores conservadores da tradição nacional e a mera aceitação reprodutora da influência internacional e, no meio disso, retomou a fórmula de pré-solução da bossa nova para o problema de reunião de avanços brasileiros e americanos (samba + jazz) que, por conseguinte, aplicado à nova configuração, não deixou de se opor ao *ethos* da bossa nova, aderindo às gritarias, estridências e surrealismos do rock<sup>7</sup> lisérgico.

6 **Bossa nova**: derivado do samba e com forte influência do jazz, trata-se de um movimento da música popular brasileira do final dos anos 50 lançado por João Gilberto, Tom Jobim, Vinícius de Moraes e jovens cantores e/ou compositores de classe média da zona sul carioca. De início, o termo era apenas relativo a um novo modo de cantar e tocar samba naquela época, ou seja, a uma reformulação estética dentro do moderno samba carioca urbano. Com o passar dos anos, a Bossa Nova tornou-se um dos movimentos mais influentes da história da música popular brasileira, conhecido em todo o mundo, um grande exemplo disso é a música Garota de Ipanema composta em 1962 por Vinícius de Moraes e Antônio Carlos Jobim. Sobre o tema, confira a edição da IHU On-Line intitulada *Chega de saudade... Bossa Nova, 50 anos*, de 08-09-2008, disponível em <http://bit.ly/YzDFvb>. (Nota da IHU On-Line)

7 Sobre o tema, confira a revista *Rock 'n'*

Por outro lado, ele foi tão pluralista em sua palavra de ordem de manifesto, que se tornou forçadamente universalista: ele abarcou o Brasil em si e soube abarcar o mundo em sua imagem do Brasil. A solução antropofágica, somada ao internacionalismo intelectual dos concretos e a sabedoria de reunião local e internacional, bem como erudita e popular da bossa nova, cada uma dessas manifestações musicais e literárias foi exponenciada pelo tropicalismo: o movimento que trouxe todas elas para o âmbito de uma configuração definitivamente hegemônica e estável da cultura de massa que, a partir daí, tornou-se paradigmática até hoje: o pós-modernismo, o chamado hibridismo cultural, em termos tropicalistas, a geleia geral. Por isso, o tropicalismo foi aquele tipo de acontecimento cultural que soube fazer de sua especificidade uma negação determinada de seus próprios limites, extraindo forças, antropofagicamente, de outros movimentos poderosos (como a própria antropofagia!) e impondo-se naquele lugar que, precisamente no momento de seu surgimento, tornar-se-á o fundamento da massificação para as próximas décadas.

#### **IHU On-Line – Em termos gerais, como você avalia o tropicalismo?**

**Eduardo Guerreiro Brito Losso**

– Ele foi tão (in) fielmente oswaldiano que redimensionou e levou a antropofagia às últimas consequências, conseguindo com isso, retrospectivamente, tornar mesmo a bossa nova ofuscada pelo seu alcance que, de verdade, foi muito maior. Inclusive sublinho o fato de a bossa nova, para o estrangeiro, ser mais clássica, compacta e compreensível que a monstruosidade barroca do tropicalismo.

A tropicália não foi só o último movimento vanguardista determinante do Brasil: foi já, em si mesmo, uma transição para o pós-modernismo e a resultante predominante de todos os outros movimentos. Mas, se estou incorporando a sua grandiloquência para caracterizá-lo, não posso deixar de dizer que sua predominância não

*roll na veia*. Edição 212, de 19-03-2007, disponível em <http://bit.ly/ySPITJ>. (Nota da IHU On-Line)

“incorpora” nem apaga o diferencial dos movimentos afins, muito menos deve ser motivo de descaso, desprezo e, pior, desconhecimento das tendências a ele divergentes ou, simplesmente, diversas.

É fato que foi o trabalho de conexão posterior de seus pivôs, Gil e Caetano, com os acontecimentos culturais e políticos os mais diversos, isto é, a prática estético-política progressiva da pluralidade do movimento numa integração crescente dos mais diversos fenômenos artísticos e pops, intelectuais e célebres, fez com que Gil e, principalmente, Caetano se tornassem, paulatinamente, epicentro de um oceano variável de debates e questões, bem como relações de poder e prestígio.

Precisamente porque a importância dessas figuras não deve diminuir a de outros integrantes do tropicalismo nem outros artistas que nada tem a ver com o mesmo, vale a pena entender o porquê do sucesso de seu maior expoente. A raríssima e feliz conjunção alquímica de Caetano ser ao mesmo tempo um poeta e pensador de primeira grandeza; uma celebridade marcante, cativante, carismática; um polemista constante, atento, impetuoso e corajoso; um observador certo do que ocorreu, ocorre e está para ocorrer; enfim, o caráter de homem apaixonado pela vida concreta e presente, logo, pelas complicações e aventuras da vida pública mais intensa, às vezes alegre, de sorriso leve e aberto, às vezes feroz (na sua incontrolável ira contra as mentiras jornalísticas), barrocamente disperso, prolixo, mas veloz e agudo, fez dele uma entidade apaixonante. Seu modo de gostar de ser elogiado obtém profundos elogios, seu narcisismo declarado e autocrítico instiga a devoção alheia, por mais irritante que possa ser a outros olhos; sua mãe, suas mulheres e amantes compõem a continuação épica do mito de origem que é o tropicalismo no mito homérico que é a vida de Caetano.

### Semideus macunaímico

Sim, ele soube fazer de sua vida a epopeia de um herói brasileiro, um semideus macunaímico. E como todo herói grego tem de ser aristocrático, o menino de Santo Amaro se tor-

nou pivô essencial da pós-moderna aristocracia da celebridade. O “sol nas bancas de revista” é o rei Sol do mundo da celebridade e da cultura e, sinceramente, por mais que Pelé seja Pelé, a *persona* pública do craque do futebol não é páreo para o craque da arte de ser artista, intelectual e estrela. Ele retira declarações de amor bem diretas de músicos, atores, modelos, jornalistas, esportistas, políticos, bem como outras não tão indiretas, mas não menos emocionadas e sideradas, de antropólogos, críticos literários, colunistas, poetas, filósofos. Ele fez muito para se ligar a muita coisa – o que deriva de sua própria versatilidade de assimilar e dialogar com diversas instâncias – e, por conseguinte, uma multidão profusa anseia por estar ligada a ele. A tentação de se querer ser pai, filho, neto do tropicalismo é grande e, particularmente, do Superbacana.

Assim, o impacto, constância do “tempo tempo tempo tempo”, expansão e aprofundamento da influência de Caetano nos setores mais diversos (universidade, mídia, política e, como não poderia deixar de ser, música) fez dele, conseqüentemente, alvo de grosseira vituperação. Contudo, como seus adoradores são, em grande parte, muito finos e valorosos, em geral a defesa e contra-ataque, dele e dos seus, vence de longe as pedras e tomates, os quais, aliás, desde o discurso de “É proibido proibir”, fazem parte do show.

Porém, há também adversários de maior estatura, como Roberto Schwarz<sup>8</sup>, que terminam por se sentir extremamente incomodados com o alcance de seu domínio num setor que, em outros países, não poderia ser o dele (isso se ele não passa de um cantor de rádio), e resolvem escrever ensaios longos reconhecendo, por um lado, a grandeza literária de seu livro (o que é, na verdade, um tremendo dum troféu, vindo de quem vem) e, por outro, demarcando claramente

8 Roberto Schwarz (Viena, 20 de agosto de 1938): crítico literário e professor aposentado de Teoria Literária brasileiro. Um dos principais continuadores do trabalho crítico de Antonio Candido. Redigiu estudos sobre Machado de Assis elencados entre os mais representativos sobre o autor das Memórias Póstumas de Brás Cubas. (Nota da IHU On-Line)

território ideológico ao reforçar uma condenação antiga de condescendência com a ditadura. Em seguida, uma coluna de José Miguel Wisnik<sup>9</sup>, outra de Francisco Bosco, botam o pingos dos is e revelam que o calcanhar de aquiles de um dos maiores intelectuais de mundo, outrora difícil de focar, ficou à mostra numa condenação completamente despropositada. E anuncio de antemão: chegará o dia em que João Camillo Penna, um dos maiores nomes da ensaística teórica no Brasil hoje, apresentará uma senhora resposta devidamente fundamentada em forma de livro a vir. Em outras palavras: quando um Hércules resolve afrontar o leonino, sai perdendo no seu próprio território.

Há uma palavra interessante para se referir à história da cultura alemã: *Goethezeit*. A “época de Goethe”<sup>10</sup> foi o período – longo e glorioso – de vida de Goethe, que abarcou Kant<sup>11</sup>, revo-

9 José Miguel Soares Wisnik (1948): músico, compositor e ensaísta brasileiro. É também professor de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo. Graduado em Letras (Português) pela Universidade de São Paulo (1970), mestre (1974) e doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada (1980), pela mesma Universidade. (Nota da IHU On-Line)

10 Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832): escritor alemão, cientista e filósofo. Como escritor, Goethe foi uma das mais importantes figuras da literatura alemã e do Romantismo europeu, nos finais do século XVIII e inícios do século XIX. Juntamente com Schiller foi um dos líderes do movimento literário romântico alemão *Sutrm und Drang*. De suas obras, merecem destaque Fausto e Os sofrimentos do jovem Werther. (Nota da IHU On-Line)

11 Immanuel Kant (1724-1804): filósofo prussiano, considerado como o último grande filósofo dos princípios da era moderna, representante do Iluminismo, indiscutivelmente um dos seus pensadores mais influentes da Filosofia. Kant teve um grande impacto no Romantismo alemão e nas filosofias idealistas do século XIX, tendo esta faceta idealista sido um ponto de partida para Hegel. Kant estabeleceu uma distinção entre os fenômenos e a coisa-em-si (que chamou *noumenon*), isto é, entre o que nos aparece e o que existiria em si mesmo. A coisa-em-si não poderia, segundo Kant, ser objeto de conhecimento científico, como até então pretendia a metafísica clássica. A ciência se restringiria, assim, ao mundo dos fenômenos, e seria constituída pelas formas a priori da sensibilidade (espaço e tempo) e pelas categorias do entendimento. A IHU On-Line número 93, de 22-03-2004, dedicou sua matéria de capa à vida e à obra do pensador com o título *Kant: razão, liberdade e ética*, disponível

lução francesa, Schiller<sup>12</sup>, pré-romantismo e idealismo alemão. Não acho exagero dizer que o que Goethe foi para a Alemanha Caetano está sendo para o Brasil, desde o tropicalismo.

**IHU On-Line – Qual a diferença do termo “tropicália” para “tropicalismo”?**

**Eduardo Guerreiro Brito Losso**

– Quase não há. Os dois termos são usados com o mesmo sentido alternadamente. Título de uma instalação de Hélio Oiticica sugerido por Luis Carlos Barreto a Caetano, o nome “tropicália” é da impactante canção do grandiosíssimo álbum de 1967 com o primoroso arranjo de Julio Medaglia<sup>13</sup>. Devido à força de representatividade do movimento, tornou-se parte do nome do disco *Tropicalia ou Panis et Circencis*, que é sua grande produção e tem explícita função de manifesto.

O “ismo” veio de um texto de Nelson Motta<sup>14</sup>, que inaugurou a sua abundante fortuna crítica. Toda a questão da centralidade de Caetano no tropicalismo – por mais que isso seja discutível e problemático – foi antecipada no famoso trecho da letra: “Eu organizo o movimento / Eu orien-

to o carnaval / Eu inauguro o monumento no planalto central / Do país”.

**IHU On-Line – Por que Caetano Veloso, no documentário *Tropicália*, diz que o movimento do tropicalismo não existe mais?**

**Eduardo Guerreiro Brito Losso**

– Se aguçarmos o nosso ouvido, perceberemos que ele já dá a resposta a essa pergunta na mesma ocasião da declaração: eles resolveram “sepultar” o movimento para não manter o compromisso de uma constante coerência entre eles, o que é muito sensato, pois eram figuras necessariamente diferentes (todo bom artista deve ser único), que se reuniram naquele momento por força das afinidades e do contexto, mas que estavam destinados a seguir cada um o seu caminho. Foi a decisão certa para, ao sacrificar a integração do movimento, imortalizá-lo para a história e, com um golpe de mestre, torná-lo mito.

**IHU On-Line – Quais são as diferenças do tropicalismo em relação a outros movimentos, como a Jovem Guarda<sup>15</sup>? Qual foi a sua principal peculiaridade?**

**Eduardo Guerreiro Brito Losso**

– A diferença em relação à Jovem Guarda é grande: esta era uma manifestação completamente atrelada à indústria cultural, devedora do lado mais inofensivo do rock americano; não tinha nenhum pensamento vanguardista nem o nível de complexidade de questões e conexões do tropicalismo. Porém, eles representavam uma abertura para internacionalização num ambiente nacionalista redutor e conquistaram simpatia até dos concretos. Para os tropicalistas, a relação com a Jovem Guarda foi essencial, pois era uma maneira de se opor aos entraves que eles queriam demolir.

É claro que as canções de Roberto Carlos<sup>16</sup> são exemplares no seu gê-

nero, o que levanta uma questão que discuti em detalhes num artigo intitulado “Aspectos teológicos da teoria da cultura de massa...”. Umberto Eco<sup>17</sup> foi, a meu ver, um dos primeiros teóricos que apresentou um argumento favorável ao valor não necessariamente elevado, mas genuíno, das diversas manifestações da cultura de massa, por lidarem com diferentes camadas de fruição, umas mais modestas, outras mais exigentes, e que não faz sentido julgar uma com base no critério de outra. Além disso, a efervescência constante da música pop apresenta, mesmo em seus produtos mais gritantemente apelativos, um material estético que, em vez de ser recusado pelo erudito sisudo, sempre pode ser apreciado e aproveitado de diferentes maneiras. Por exemplo, podemos rir às gargalhadas com as letras do funk carioca. Além disso, há coisas que despertam nosso gosto e não são, de fato, nada de mais, e outras que podem demonstrar grande esforço artístico, porém não nos conquistam.

## Policimento de escolhas

No entanto, acho que, ainda que haja toda uma oscilação relativizante que tem sua razão em contestar os defensores da pureza da alta cultura, o debate deve sair dessa etapa e passar para outra. Roberto Carlos pode ser muito bom em seu gênero e dentro de seus limites, e, por isso mesmo,

estrelou um programa na TV Record, chamado Jovem Guarda (que batizou esse movimento de rock), e filmes inspirados na fórmula lançada pelos Beatles - como “Roberto Carlos em Ritmo de Aventura”, “Roberto Carlos e o Diamante Cor-de-rosa” e “Roberto Carlos a 300km por Hora”. Atualmente continua se apresentando com frequência e produz anualmente um especial que vai ao ar na semana do Natal pela Rede Globo, mesma época em que costumavam ser lançados seus discos anuais. Segundo a ABPD, o Roberto Carlos é o artista solo com mais álbuns vendidos na história do Brasil. (Nota da IHU On-Line)

<sup>17</sup> Umberto Eco (1932): autor italiano mundialmente reputado por diversos ensaios universitários sobre semiótica, estética medieval, comunicação de massa, lingüística e filosofia, dentre os quais destacam-se *Apocalípticos e Integrados*, *A estrutura ausente* e *Kant e o ornitorrinco*. Tornou-se famoso pelos seus romances, sobretudo *O nome da rosa*, adaptado para o cinema. A ilha do dia anterior; *Baudolino* e *A misteriosa chama da Rainha Loana* são outras de suas obras. (Nota da IHU On-Line)

vel para download em <http://migre.me/uNrH>. Também sobre Kant foi publicado este ano o *Cadernos IHU em formação* número 2, intitulado *Emmanuel Kant - Razão, liberdade, lógica e ética*, que pode ser acessado em <http://migre.me/uNrU>. (Nota da IHU On-Line)

<sup>12</sup> Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805): poeta, filósofo e historiador alemão, tido como o mais importante dramaturgo alemão. Schiller foi um dos grandes homens de letras da Alemanha do século XVIII, e juntamente com Goethe, Wieland e Herder é representante do Romantismo alemão e do Classicismo de Weimar. Sua amizade com Goethe rendeu uma longa troca de cartas que se tornou famosa na literatura alemã. Sua poesia também é famosa, como por exemplo a “An die Freude”, que inspirou Ludwig van Beethoven a escrever, em 1823, o quarto movimento de sua nona sinfonia. (Nota da IHU On-Line)

<sup>13</sup> Júlio Medaglia (1938): maestro e arranjador brasileiro. Ex-aluno de Pierre Boulez, Stockhausen e John Barbirolli, Medaglia foi fundador da Amazonas Filarmônica e dirigiu a Orquestra da Rádio de Baden-Baden e a Rádio Roquete Pinto. (Nota da IHU On-Line)

<sup>14</sup> Nelson Cândido Motta Filho (1944): jornalista, compositor, escritor, roteirista, produtor musical e letrista brasileiro. Filho de Maria Cecília Motta e Nelson Cândido Motta. (Nota IHU On-Line)

<sup>15</sup> Jovem Guarda: programa televisivo brasileiro exibido pela Rede Record a partir de 1965. Os integrantes do programa foram influenciados pelo rock americano no final da década de 50, e faziam uma variação do rock batizada de “iê-iê-iê”. (Nota da IHU On-Line)

<sup>16</sup> Roberto Carlos Braga (1941): cantor e compositor brasileiro, um dos primeiros ídolos jovens da cultura brasileira, liderando o primeiro grande movimento de rock feito no Brasil. Além dos discos,

tem todo o direito de ser ovacionado e adorado pela multidão ao longo de décadas, enfim, de ter marcado profundamente a alma de tantos ouvintes. E isso justifica o fato de Caetano já ter declarado que não gosta de Led Zeppelin<sup>18</sup>, por achar “cafona”, mas adorar Daniela Mercury, Sandy e Júnior e etc. Logo, Roberto Carlos, que ainda é interessante, se tornou o primeiro de uma série de ternos acolhimentos que artistas de alto calibre, como Caetano e Gil, mas não só eles, Chico Buarque<sup>19</sup> também, fizeram de gente de estrondoso sucesso e nenhuma qualidade. Devemos condená-los por isso? Não, discordo daqueles que se acham no direito de policiar escolhas afetivas de quem quer que seja.

Contudo, uma das lutas mais difíceis do surto criativo do rock dessa época e do tropicalismo foi a de romper com a separação de alta e baixa cultura, de modo a produzir obras de grande valor que não devem nada à chamada alta cultura, antecipando, até mesmo, a crítica a um preconceito europeizante tradicionalista ligado à hierarquização de formas e gêneros, que o modernismo iniciou o ataque, mas somente nessa época que foi decisivamente abalado. Foi isso que permitiu a artistas com grandes ambições estéticas conquistarem o território hegemônico da indústria musical.

### Pró-caetanismo suspeito

Uma vez que, primeiramente, o jazz<sup>20</sup> e a bossa nova, depois o tropicalismo e o rock psicodélico e progressivo em geral, tenham feito uma conquista dessa dimensão, é contraditório e lamentável, depois, diluir essa mesma conquista e abraçar celebridades que nada contribuem para o valor intrínseco da obra de arte. E toda a crítica da opressão racista em torno da alta cultura, por mais importante que seja e por mais que devamos assimilá-la, não deve pulverizar a necessidade de se discutir o que é bom e o que não é na indústria musical de massa – só deve ser um fator de complexificação. Sempre me pergunto uma coisa: se não admitimos, na literatura, essa confusão, se continua sendo claro para todos que Paulo Coelho<sup>21</sup> não é igual a Clarice Lispector<sup>22</sup>, porque na música pop teóricos

dos mais respeitáveis insistem em ver uma linha tão natural de evolução e afinidades entre tropicalismo e o lixo de todo dia?

Eu não posso deixar de me pronunciar: a cafonice de Led Zeppelin é infinitamente superior à de Daniela Mercury. Ainda que Caetano seja exemplar na maioria de suas atitudes (é o que acho), neste ponto ele não pode ser justificado, por mais malabarismos argumentativos que inventem. Peço aos seus fãs intelectuais que poupem tinta nesse caso e admitam que ele não será uma boa referência para introduzirmos um critério estético do que é bom e o que não é na indústria cultural. E não adianta evitar: isso é uma tarefa que todos estão adiando, mas que deve ser feita, por mais que haja fatores relativizantes a se interpor no caminho. A mania dos pró-caetanistas de se mobilizarem em justificar tudo o que ele diz e faz acaba se tornando suspeita.

Como figuras do porte de Caetano e Chico Buarque se tornaram profundamente influentes na universidade, entre os mais qualificados pesquisadores, aquilo que eles fazem com o direito de sua liberdade e com os motivos que, mesmo involuntariamente, podem ser, por que não?, o de se manterem na posição de celebridade, torna-se modelo para o juízo estético de pessoas como historiadores da música popular e críticos sérios. É evidente que eles não se sustentariam numa posição de visibilidade se se relacionassem somente com escritores de vanguarda; já que ocupam esse lugar de ambivalência, não penso que se deve condená-los por isso. No entanto, também não se deve aceitar tal atitude como boa em si. O que não pode ser “moralizado” também não deve virar motivo para a pura e simples inversão da necessidade de uma ética da crítica estética no terreno da cultura de massa. Por causa disso, aquilo que um dia, no auge do florescimento da melhor combinação de cultura pop e erudita, foi canonizado na história da MPB é posto ao lado de manifestações claramente ordinárias.

18 **Led Zeppelin**: banda britânica de rock, criada em 1969. Era formada por Jimmy Page, John Bonham, John Paul Jones e Robert Plant. Um de seus trabalhos antológicos é *Led Zeppelin*, de 1969. (Nota da IHU On-Line)

19 **Chico Buarque de Hollanda** (1944): músico, dramaturgo e escritor brasileiro, conhecido por ser um dos maiores nomes da MPB. Sua discografia conta com aproximadamente oitenta discos, entre eles discos-solo, em parceria com outros músicos e compactos. É compositor de *Construção*, considerada uma das melhores músicas brasileiras já feitas. Filho do historiador Sérgio Buarque de Hollanda, iniciou sua carreira como escritor em 1962. Ganhou destaque como cantor a partir de 1966, quando lançou seu primeiro álbum, *Chico Buarque de Hollanda*, e venceu o Festival de Música Popular Brasileira com a música *A Banda*. Socialista declarado autoexilou-se na Itália em 1969, devido à crescente repressão da regime militar do Brasil nos chamados “anos de chumbo”, tornando-se, ao retornar, em 1970, um dos artistas mais ativos na crítica política e na luta pela democratização no país. (Nota da IHU On-Line)

20 Sobre esse estilo musical, confira a revista **IHU On-Line** intitulada *Jazz. O som da surpresa*. Edição 139, de 02-05-2005, disponível em <http://bit.ly/TJcnLW>. (Nota da IHU On-Line)

21 **Paulo Coelho** (1947-): escritor brasileiro que tem ocupado, sistematicamente, as primeiras posições no ranking dos livros mais vendidos no mundo. Já vendeu mais de 65 milhões de livros, sendo o autor mais vendido em língua portuguesa de todos os tempos, ultrapassando até mesmo Jorge Amado. Em 2002, foi eleito para ocupar a cadeira número 21 da Academia Brasileira de Letras. Dentre seus grandes sucessos editoriais, destacam-se *O diário de um mago* (1987), *O alquimista* (1988) e *Brida* (1990). (Nota da IHU On-Line)

22 **Clarice Lispector** (1920-1977): escritora nascida na Ucrânia. De família judaica, emigrou para o Brasil quando tinha apenas dois meses de idade. Começou a escrever logo que aprendeu a ler, na cidade de Recife. Em 1944 publicou seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*. A literatura brasileira era nesta altura dominada por uma tendência essencialmente regionalista, com personagens contando a difícil realidade social do país na época. Lispector surpreendeu a crítica com seu romance, quer pela problemática de caráter existencial, completamente inovadora, quer pelo estilo solto elíptico, e fragmentário, remanescente de James Joyce e Virginia Woolf, ainda mais revolucionário. Seu romance mais famoso embora menos característico quer temática quer estilisticamente, é *A hora da estrela*, o último publicado antes de sua morte. Neste livro a vida de Macabéa, uma nordestina criada no estado Alagoas e vai morar no Rio de Janeiro, e vai morar em uma pensão, tendo sua vida descrita por um escritor fictício chamado Rodrigo S.M. Sobre a autora, confira a edição 228 da **IHU On-Line**, de

16-07-2008, intitulada *Clarice Lispector. Uma pomba na busca eterna pelo ninho*, disponível para download em <http://migre.me/qQHT>. (Nota da IHU On-Line)

**IHU On-Line – Em que sentido o tropicalismo teve papel importante durante a ditadura militar, sobretudo na década de 1960?**

**Eduardo Guerreiro Brito Losso**

– Penso que a atitude dos seus integrantes no momento da ditadura foi exemplar e considero a crítica de Roberto Schwarz completamente equivocada. Essa é uma questão que exigiria análises sociopolíticas específicas nas quais não me deterei por achar que não tenho algo relevante a acrescentar. Recomendo o ensaio de João Camillo Penna sobre o assunto que está para sair. Vou me ater à dimensão do valor estético, e Schwarz, que deveria estar tão preocupado com o problema quanto eu, não toca no assunto em seu ensaio; no entanto, penso que ele é bem mais importante para o que ocorre hoje do que acusações ideológicas a favor ou contra posicionamentos políticos.

O tropicalismo foi um dos principais esforços que abriram o uso da indústria cultural para realizações estéticas de alto calibre e, especialmente, para a irreverência vanguardista. De fato, o auge da boa relação entre a melhor arte e indústria cultural ocorreu mundialmente na época do nascimento do tropicalismo, com o rock psicodélico, de 1967 em diante, desmembrando-se em mananciais de boa música em torno de vários subgêneros, como jazz fusion. Aquele que se tornou abrigo para as mais criativas e ousadas realizações foi o rock progressivo, cujo período preponderante durou de 1970 a 1977. Ele levou a inovação e ruptura com a estrutura da canção a seus limites; enfim, houve vários desmembramentos de um princípio de aliança entre vanguarda e rock juvenil. Contudo, depois do movimento puramente destruidor que foi o punk, fruto da depressão econômica da crise do petróleo, a partir de meados de 1978 a indústria fonográfica iniciou um período de censura explícita de toda música que tenha alguma pretensão experimental e instaurou a ditadura da superficialidade. Se a ditadura militar foi política e estatal, abrangendo todos os países da América Latina, a ditadura mercadológica dos anos 1980 foi especificamente estética e mundial. A primeira ruiu, a segunda nasceu, cresceu e prosperou,

“A tropicália não foi só o último movimento vanguardista determinante do Brasil: foi já, em si mesmo, uma transição para o pós-modernismo e a resultante predominante de todos os outros movimentos”

determinando a mentalidade e o cotidiano da população como nunca, isto é, a segunda é o fruto oculto vencedor da primeira.

### **Produtores, rádios e camisas de força**

Contudo, como muitos artistas, nessa época foram criados num ambiente mercadológico de recepção de ousadias, embora alguns tenham sido pegos de surpresa, outros souberam adaptar sua linguagem aos novos tempos. Alguns aderiram abertamente ao sucesso pelo sucesso, outros conseguiram conciliar resultados estéticos interessantes reformulando estilos estabelecidos ou dialogando com os novos; outros, da nova geração pós-punk, procuraram produzir algo singular a partir da nova linguagem. Dos integrantes do tropicalismo, aqueles que passaram a se chamar Doces Bárbaros, Caetano, Gil, Betânia<sup>23</sup>, Gal<sup>24</sup> e, entre os ex-Mutantes,

Rita Lee<sup>25</sup>, foram os que se tornaram bem sucedidos nessa virada. Gil e especialmente Caetano fizeram essa passagem muito bem. As canções de Caetano desse período são clássicos, há grandes letras e composições. Mas não podemos deixar de observar que, no plano instrumental, especificamente o musical, todos saíram perdendo em comparação com a sonoridade dos anos 1970. Os timbres são todos pobres, infantilizados, e os arranjos, mesmo os que pretendem ser mais elaborados, dão a impressão de total artificialidade diante da genialidade de Rogério Duprat<sup>26</sup> e do tipo de instrumentista que surgiu de 1968 em diante. Esse clima mediocrizante dos anos 1980 foi decisivo para uma canonização mortuária do rock psicodélico como algo a que o lado mais experimental da cena pós-punk pretendia se filiar e uma depreciação cínica do rock progressivo, por ser algumas manifestações dele mais arreadas ao entendimento fácil do público e não caber na camisa de força dos produtores e das rádios. Críticos que fizeram trabalhos importantes para a música brasileira, como Carlos Calado, cuja biografia dos Mutantes é referência obrigatória, da qual sou apreciador entusiasta, e Ezequiel Neves, movidos pela corrente determinante da indústria cultural, fizeram o deplorável papel de seus fieis soldados justificando o injustificável e prestaram um desserviço para a opinião e formação auditiva de milhões de pessoas.

mais conhecida como Gal Costa, (1945): cantora brasileira. Em 1968 participou do disco Tropicália ou Panis et Circencis (1968), com as canções Mamãe coragem (Caetano Veloso e Torquato Neto), Parque industrial (Tom Zé) e Enquanto seu lobo não vem (Caetano Veloso), além de Baby (Caetano Veloso), o primeiro grande sucesso solo, que se tornou um clássico. (Nota da IHU On-Line)

<sup>25</sup> Rita Lee: cantora, compositora e instrumentista brasileira. De seus discos, destacamos Lança perfume (1980). (Nota da IHU On-Line)

<sup>26</sup> Rogério Duprat (1932-2006): compositor e maestro brasileiro. Um dos maiores responsáveis pela ascensão da Tropicália, personalizando o som do então emergente movimento musical com arranjos bem elaborados, criativos e perfeitamente antenados com as tendências internacionais da época. (Nota da IHU On-Line)

<sup>23</sup> Maria Bethânia Viana Teles Veloso, mais conhecida como Maria Bethânia (1946): cantora brasileira. Segunda cantora feminina em vendagem de discos do Brasil e a de maior vendagem da MPB: 26 milhões de cópias. (Nota da IHU On-Line)

<sup>24</sup> Maria da Graça Costa Penna Burgos,

## Cadeia ininterrupta de mediocridade

Ainda assim, um fenômeno milagroso como a Vanguarda Paulistana de Arrigo Barnabé<sup>27</sup> tornou-se, a meu ver, um fruto tardio do espírito de liberdade dos anos 1970 (não é à toa que parte do álbum *Clara crocodilo* tinha sido concebida ainda em meados dos anos 1970). Caetano apoiou milagres como esse e outros, como Hermeto Pascoal<sup>28</sup>, que teve seu auge nessa época.

Onde eu quero chegar é que a ditadura do mercado dos anos 1980 foi criando muitos sucessos, a grande maioria ruins, que por sua vez foram se tornando clássicos, que influenciaram outros piores ainda, de modo que se criou uma cadeia ininterrupta de mediocridade. Já se passaram mais de 30 anos sem que um movimento forte tenha conseguido criar um contexto de realizações potentes e aparecido com força nas rádios. Algo um pouco melhor que, por vezes, surge é sempre rara exceção. Ao mesmo tempo, os historiadores e críticos não pontuam a factualidade do mal e colocam maravilhas do passado ao lado de nomes insossos.

Francamente, acho que falta um movimento sério de pressão contra o império absoluto da banalização no espaço nobre da indústria cultural, já que, depois dos anos 1970, ficou provado que esse pode ser um espaço de cultivo da sensibilidade estética para boa música e poesia. Se a luta do tropicalismo foi contra o ufanismo e a separação entre alta e baixa cultura, e eles venceram; falta agora, uma vez conquistado o direito de poder fazer grande arte na indústria cultural, inserir trabalhos criativos e elaborados nela. E, por mais abertos

27 **Arrigo Barnabé** (1951): músico e ator brasileiro. Seu reconhecimento para o grande público veio logo com o primeiro disco, *Clara Crocodilo*, em 1980, quando foi recebido pela imprensa como a maior novidade na música brasileira desde a tropicália. Em suas composições, Arrigo mistura elementos e procedimentos da música erudita do século XX a letras ferinas sobre a vida na grande cidade. (Nota da IHU On-Line)

28 **Hermeto Pascoal** (1936): compositor, arranjador e multi-instrumentista brasileiro (toca acordeão, flauta, piano, saxofone, trompete, bombardino, escaleta, violão e diversos outros instrumentos musicais). (Nota da IHU On-Line)

## “Eu não posso deixar de me pronunciar: a cafonice de Led Zeppelin é infinitamente superior à de Daniela Mercury”

e sensíveis que sejamos às diferentes camadas de gosto e valores, falta politizar a indústria de massa para fins de formação cultural cultivada. Considero isso um dever político de primeira mão, muito maior do que a politiquice de todo dia.

A meu ver, o problema de cuidar do que o cidadão comum ouve todo dia é tão importante quanto o que ele come. Pode ainda faltar, mesmo depois do Bolsa Família, comida no prato de muitos no Brasil, mas não falta rádio, TV e alto falantes berrantes invadindo nosso espaço auditivo a todo instante, o que podemos tranquilamente chamar de poluição sonora. É imprescindível, portanto, politizar o direito ao silêncio, em primeiro lugar, e o dever de fornecer boa música, em segundo.

**IHU On-Line – Por que este movimento, ao menos no início, sofreu grande rejeição por parte dos acadêmicos e jovens da época?**

**Eduardo Guerreiro Brito Losso** – Justamente porque havia uma esquerda tacanha que via na guitarra um inimigo, isto é, via o inimigo exatamente no lugar errado; e acadêmicos que não estavam preparados para aceitar que um movimento ligado à cultura de massa era capaz de uma proposta estética sofisticada. Comprovar no plano teórico, poético e musical que isso era possível foi a grande conquista, nos EUA, da associação do *drop out* rebelde dos beatniks<sup>29</sup> com os roquei-

29 **Beatnik**: Movimento iniciado em São

ros; na Inglaterra, um grupo de jovens de sucesso garantido, os Beatles<sup>30</sup>, resolveram simplesmente revolucionar a história unindo o mais extremo carisma com o mais extremo bom gosto experimental; no Brasil, entusiasmados pelo estopim dado pelos Beatles, os tropicalistas sofisticaram ainda mais a aventura com a nova síntese de bossa nova, diferentes tradições populares musicais e teorias antropofágicas e concretistas. O gênio intuitivo e poético de Caetano, cujo disco de 1967 tornou-se o grandioso pontapé inicial, foi seguido disco do Gilberto Gil de 1968, junto com os Mutantes. Logo em seguida, apareceu o primeiro disco dos Mutantes, que, em termos de experimentação e trabalho formal musical, superou os dois anteriores e iniciou a carreira da maior realização artística da indústria musical de massa da história do Brasil. Um disco de Gil, o *Cérebro eletrônico*, de 1969, e todos os álbuns d’Os Mutantes são, a meu ver, a melhor e maior realização artística do tropicalismo e sustento que são, também, de toda a história da música popular brasileira, sendo ombreados somente pelo Chico Buarque de *Construção*, o Walter Franco de *Ou não* e, anos depois, pelo Arrigo Barnabé de *Clara crocodilo*. É claro que, se eu considero esses álbuns os melhores, não quero diminuir, muito menos apagar, o peso de Jorge Ben<sup>31</sup>,

Francisco em meados da década de 1950, provocando grandes alterações nas consciências das pessoas e culminando com uma grande vitalidade cultural que desembocou no movimento hippie do final dos anos 1960. (Nota da IHU On-Line)

30 **The Beatles**: banda de rock inglesa, criada no final da década de 1950. Formada por John Lennon (guitarra e vocal), Paul McCartney (baixo e vocal), George Harrison (guitarra e vocal) e Ringo Star (bateria e vocal), obtiveram notoriedade até hoje. (Nota da IHU On-Line)

31 **Jorge Ben Jor** (1945): guitarrista, cantor e compositor popular brasileiro. Seu estilo característico possui diversos elementos, entre eles: rock and roll, samba, samba rock (termo que gosta de usar), bossa nova, jazz, maracatu, funk, ska e até mesmo hip hop, com letras que misturam humor e sátira, além de temas esotéricos. A obra de Jorge Ben tem uma importância singular para a música brasileira, por incorporar elementos novos no suingue e na maneira de tocar violão, com características do rock, soul e funk norte-americanos. Além disso, trouxe influências árabes e africanas, oriundas de sua mãe, nascida na Etiópia. (Nota da IHU On-Line)

Milton Nascimento<sup>32</sup> e alguns outros, que devem ser mencionados como figuras simpáticas ao tropicalismo, porém essencialmente diferenciadas em termos de mundivisão estética.

Isso que faço agora – tomar posição para elencar o que é o melhor – é infinitamente problemático. Eu mesmo não acredito, em certo sentido, nesse gesto, principalmente no campo da historiografia da literatura. Mas, no campo da música popular, ele é necessário, pelo menos para pontuar uma posição dentro da discussão do cânone em construção, que não vai deixar de existir com argumentos relativizantes.

### Toque de Midas

Depois do tropicalismo, vários outros cantores e grupos se beneficiaram da porta que eles abriram, influenciados ou não. Não há dúvida da grandeza de Secos e Molhados<sup>33</sup>, Novos Baianos<sup>34</sup>, João Bosco e, especialmente, Raul Seixas<sup>35</sup>. Percebe-se

“Num país de analfabetos reais e funcionais e ameaçado com o perigo de diversos fundamentismos, figuras políticas como Gil, Caetano, Wisnik e Cícero são indispensáveis”

até que tudo o que o tropicalista Rogério Duprat tocava, como o primeiro álbum de João Bosco, *Ou não*, entre outros, virava ouro. Certos grupos, conhecidos só por aficionados, foram extremamente criativos, como o Módulo 1000.

Nos anos 1980, período que, como já disse, foi triste, embora quem tenha assimilado a mediocridade como uma grande coisa ache ser maravilhoso, produziu, sim, trabalhos interessantes, especialmente em letras de teor poético e crítico como as de Lobão<sup>36</sup>, Renato

rock brasileiro. Também foi produtor musical da CBS durante sua estada no Rio de Janeiro, e por vezes é chamado de “Pai do Rock Brasileiro” e “Maluco Beleza”. Sua obra musical é composta de 21 discos lançados em seus 26 anos de carreira e seu estilo musical é tradicionalmente classificado como rock e baião (Nota da IHU On-Line)

<sup>36</sup> Lobão (1957): cantor, compositor, escritor, multi-instrumentista, editor de revista e apresentador de televisão brasileiro. Sua carreira musical é marcada por grandes parcerias; compôs sucessos como “Me Chama”, muito famosa na voz de vários intérpretes, e “Vida Louca Vida”, conhecida na voz de Cazuza. Apesar de ter surgido e conseguido sucesso no ambiente marginal e underground do rock brasileiro nos anos 80, Lobão vem dialogando com diversos gêneros, como o samba, ao longo de sua carreira. (Nota da IHU On-Line)

Russo<sup>37</sup>, Titãs<sup>38</sup> e Cazuza<sup>39</sup>, e o clima cômico e leve de Blitz, Eduardo Duzek, Fausto Fawcett, entre outros. Insisto, porém, que todos esses nomes são bem menores do que a grandeza das melhores realizações dos anos 1970, ficando Arrigo como o herói, realizador do grande disco da época.

Se houve uma primeira ruptura no ano de 1967 na indústria musical, que podemos chamar de um surto vanguardista criativo e contestador no interior da cultura juvenil, e uma segunda, em 1978, introdutora da ditadura da superficialidade e do espírito conservador, na segunda metade dos anos 1990, com o advento da internet, ocorreu uma pulverização da centralização hegemônica da mídia, o que permitiu um novo surto criativo descentralizador, porém muito menor do que o dos anos 1960-1970, é preciso ressaltar. O esgarçamento da estrutura da canção introduzido pelo rock progressivo com fins experimentais, que nos anos 1980 foi recusado, nesse momento tornou-se inteiramente bem sucedido e motivou a crise chamada de morte da canção, que não é morte, sem dúvida, mas abalo, com certeza, feito pelo hip hop e pela música eletrônica. Esta última foi responsável pelas melhores tentativas de experimentação rítmica e timbrística, mas perdeu a vitalidade instrumental da banda de rock, embora algumas bandas tenham encontrado a sensatez de conciliar o melhor das duas coisas. No Brasil, eu destaco, nesse período, o grande instrumentista e compositor que é Guinga, o fervor rítmico e potencial poético de Chico Science e Nação Zumbi<sup>40</sup> e a ironia

<sup>37</sup> Renato Manfredini Júnior (1960-1996): conhecido como Renato Russo. Cantor, compositor e baixista da banda brasileira Legião Urbana. (Nota da IHU On-Line)

<sup>38</sup> Titãs: banda de rock brasileira formada em São Paulo, em 1982. Ativa há trinta anos, tornou-se uma das quatro maiores bandas do BRock, ao lado de Legião Urbana, Os Paralamas do Sucesso e Barão Vermelho. Algumas de suas músicas de maior sucesso são Sonífera Ilha, Flores, Polícia, Família, Comida, O Pulso, Go Back, Domingo. (Nota da IHU On-Line)

<sup>39</sup> Cazuza (1958-1990): cantor e compositor brasileiro que ganhou fama como vocalista e principal letrista da banda Barão Vermelho. Sua parceria com Roberto Frejat foi criticamente aclamada. (Nota da IHU On-Line)

<sup>40</sup> Nação Zumbi (1997): banda brasileira,

<sup>32</sup> Milton Nascimento (1942): cantor e compositor brasileiro, reconhecido mundialmente como um dos mais influentes e talentosos cantores e compositores da Música Popular Brasileira. Mineiro de coração, tornou-se conhecido nacionalmente, quando a canção “Travessia”, composta por ele e Fernando Brant, ocupou a segunda posição no Festival Internacional da Canção, de 1967. Em 1998, ganhou o Grammy de Best World Music Album in 1997. Foi nomeado novamente para o Grammy em 1991 e 1995. (Nota da IHU On-Line)

<sup>33</sup> Secos & Molhados: grupo vocal brasileiro da década de 1970 cuja formação clássica consistia de João Ricardo (vocal, violão e harmônica), Ney Matogrosso (vocal) e Gérson Conrad (vocal e violão). João havia criado o nome da banda sozinho em 1970 até juntar-se com as diferentes formações nos anos seguintes e prosseguir igualmente sozinho com o álbum Memória Velha (2000). (Nota da IHU On-Line)

<sup>34</sup> Os Novos Baianos: conjunto musical brasileiro, nascido na Bahia, ativo entre os anos de 1969 e 1979. Eles marcaram a música popular brasileira e até o rock brasileiro dos anos 70, utilizando-se de vários ritmos musicais brasileiros que vão de bossa nova, frevo, baião, choro, afoxé ao rock n’ roll. O grupo lançou oito trabalhos antológicos para MPB. Influenciados pela contracultura e pela emergente Tropicália. Contava com Moraes Moreira (compositor, vocal e violão), Baby Consuelo (vocal), Pepeu Gomes (Guitarra), Paulinho Boca de Cantor (vocal), Dadi (baixo) e Luiz Galvão (letras) entre outros. (Nota da IHU On-Line)

<sup>35</sup> Raul Santos Seixas (1945-1989): cantor e compositor brasileiro, frequentemente considerado um dos pioneiros do

grotesca de Zumbi do Mato (que fez mais esforço para não aparecer na mídia que Os Racionais MCs) como os melhores trabalhos que conheço.

**IHU On-Line – A seu ver, poderia haver um tropicalismo do século XXI? Em que sentido?**

**Eduardo Guerreiro Brito Losso** – Sim e em diferentes sentidos. Há um aspecto importante que eu preciso mencionar: o tropicalismo, especialmente Caetano, seguiu uma tradição de afirmar e pensar o Brasil que se iniciou com Gilberto Freyre<sup>41</sup> e se coloca como uma alternativa decisiva a uma postura depreciante do país. Se muitos grandes pensadores brasileiros tendem a incorporar valores europeus de juízo da cultura, outros procuraram entender, em caracterizações teóricas peculiares, como a cordialidade de Sergio Buarque<sup>42</sup>, a ambivalência de uma in-

nascida no início da década de 1990, em Recife, capital do estado de Pernambuco, a partir da união do Loustal, banda de rock pós-punk, com o bloco de samba-reggae Lamento Negro, e originalmente chamava-se “Chico Science & Nação Zumbi”. O líder e vocalista da banda, o cantor e compositor Chico Science, fundou, junto com a banda Mundo Livre S/A, o movimento Manguebeat. Ao lado de bandas como Raimundos e Planet Hemp, foi responsável pela “abertura de portas” para o rock brasileiro dos anos 90, sendo uma das mais influentes bandas brasileiras de todos os tempos. (Nota da IHU On-Line)

41 **Gilberto Freyre** (1900-1987): escritor, professor, conferencista e deputado federal. Colaborou em revistas e jornais brasileiros. Foi professor convidado da Universidade de Stanford (EUA). Recebeu vários prêmios por sua obra, entre os quais, em 1967, o prêmio Aspen, do Instituto Aspen de Estudos Humanísticos (EUA) e o Prêmio Internacional La Madonnina, em 1969. Entre seus livros, cita-se: *Casa grande & Senzala e Sobrados e Mocambos*. O Prof. Dr. Mário Maestri, do PPG em História da Universidade de Passo Fundo (UPF), apresentou o segundo livro na programação do II Ciclo de Estudos sobre o Brasil, promovido no dia 15-04-2004, pelo IHU. Sua palestra originou o artigo publicado no Cadernos IHU nº 6, de 2004, intitulado *Gilberto Freyre: da Casa-Grande ao Sobrado. Gênese e Dissolução do Patriarcalismo Escravista no Brasil. Algumas Considerações*, disponível para download em <http://migre.me/69teH>. (Nota da IHU On-Line)

42 **Sérgio Buarque de Holanda** (1902-1982): historiador brasileiro, também crítico literário e jornalista. Entre outros, escreveu *Raízes do Brasil*, de 1936. Obteve notoriedade através do conceito de “homem cordial”, examinado nessa obra. A professora Dr.<sup>a</sup> Eliane Fleck, do PPG em História da Unisinos, apresentou, no evento IHU Idéias, de 22-08-2002, o

## “É imprescindível (...), politizar o direito ao silêncio, em primeiro lugar, e o dever de fornecer boa música, em segundo”

capacidade negativa para a disciplina e um relaxamento positivo de fronteiras de classe e hierarquia, bem como uma disposição de leveza e alegria diante da vida, diferente da melancolia europeia. Roberto Schwarz, crítico privilegiado do tropicalismo, acentuou o lado negativo da cordialidade; José Miguel Wisnik, pensador da cultura brasileira inteiramente ligado a Caetano, acentua o seu lado positivo. Wisnik, que motivou Caetano a escrever *Verdade tropical*, autor de *O som e o sentido* e *Veneno remédio*, é sem dúvida a referência de primeira mão do pensamento brasileiro hoje que incorporou, no melhor sentido, a ruptura da separação entre alta e baixa cultura a favor de uma interpretação da cultura na sua abrangência, pontuando a continuidade do melhor de uma com o melhor de outra; lembro, por exemplo, a emblemática comparação entre Machado de Assis<sup>43</sup>

tema “O homem cordial: Raízes do Brasil, de Sérgio Buarque de Holanda” e no dia 8-05-2003, a professora apresentou essa mesma obra no Ciclo de Estudos sobre o Brasil, concedendo, nessa oportunidade, uma entrevista a IHU On-Line, publicada na edição nº 58, de 5-05-2003, disponível em <http://bit.ly/iYypBD> Sobre Sérgio Buarque de Holanda, confira, ainda, a edição 205 da IHU On-Line, de 20-11-2006, intitulada *Raízes do Brasil*, disponível para download em <http://bit.ly/jwktif> (Nota da IHU On-Line)

43 **Joaquim Maria Machado de Assis** (1839-1908): escritor brasileiro, considerado o pai do realismo no Brasil, escreveu obras importantes como *Memórias póstumas de Brás Cubas* (Rio de Janeiro: Ediouro, 1995), *Dom Casmurro* (Erechim: Edelbra, 1997), *Quincas Borba* (15. ed. São Paulo: Atica, 1998) e vários livros de contos, entre eles a obra-prima *O Alienista* (32. ed. São Paulo: Ática, 1999),

e Pelé em *Veneno remédio*. Do ponto de vista político, a insistência nos valores avançados, democráticos e laicos da modernidade feita por Caetano, um ateu que defende o direito de minorias, foi teoricamente desenvolvida por Wisnik e por Antonio Cícero, que além de filósofo e letrista é um dos maiores poetas hoje. Num país de analfabetos reais e funcionais e ameaçado com o perigo de diversos fundamentalismos, figuras políticas como Gil, Caetano, Wisnik e Cícero são indispensáveis.

### A volta dos Mutantes

Foi desse meio vigoroso que surgiu um ensaísta simultaneamente modesto (compara-se ao jogador de futebol de salão, que se esmera em dribles em espaço curto) e primoroso, influenciado pela escrita de Roland Barthes<sup>44</sup>, especialmente no livro *Banalogias*, mas já aí soube trilhar caminho próprio: Francisco Bosco. Ouso dizer que o melhor fruto do tropicalismo, o melhor filho de Caetano, não está na música, está no ensaísmo deste atual colunista do Globo. E não exagero ao dizer que suas colunas são a melhor coisa que já li em jornal, pois combina simplicidade, rigor estilístico, discussões éticas e estéticas envolvendo posicionamentos lúcidos e admiráveis, com versatilidade semelhante à de Caetano e Wisnik, mas com o gosto barthesiano pela concisão clássica, melhor dizendo, o “clássico moderno” do texto de prazer. Contudo, o livro que mais gosto dele foi aquele em que a clareza harmoniosa foi abalada por conflitos internos, *E livre seja*

que discute a loucura. Também escreveu poesia e foi um ativo crítico literário, além de ser um dos criadores da crônica no país. Foi o fundador da Academia Brasileira de Letras. Confira a entrevista especial realizada pela IHU On-Line com Mailde Trípoli, em 20-04-2007, no link <http://migre.me/qR3n>, intitulada *O negro na obra de Machado de Assis*. Sobre o escritor, foram produzidas duas edições especiais: edição 262, de 16-06-2008, sob o título de *Machado de Assis: um conhecedor da alma humana*, disponível em <http://migre.me/qR47>, e edição número 275, intitulada *Machado de Assis e Guimarães Rosa: intérpretes do Brasil*, de 29-09-2008, disponível em <http://migre.me/qR4B>. (Nota da IHU On-Line)

44 **Roland Barthes**: 1915-1980, crítico literário, sociólogo e filósofo francês. Entre suas obras se destacam: *Elementos de semiologia* (1965), *Sistema da moda* (1967), *O Império dos signos* (1970). (Nota da IHU On-Line)

este *infortúnio*, de 2010, o qual contém, aliás, um ensaio sobre o Arnaldo Batista<sup>45</sup> dos Mutantes, que, por sua vez, dialoga com meu artigo sobre Os Mutantes publicado na revista *Cultura brasileira contemporânea*, organizada por ele mesmo, de 2006. Francisco foi também coordenador da Rádio Batuta do Instituto Moreira Salles, que hoje está com Paulo da Costa e Silva. Francisco fez e Paulo está fazendo um belo trabalho de resgate histórico e documental da música popular.

Voltando para a música, Francisco Bosco, que começou sendo poeta, foi também letrista admirável da nova safra de discos de seu pai João Bosco, que é um dos melhores trabalhos atuais da geração iniciada nos anos 1970. Gil e especialmente Caetano estão sempre surpreendentemente antenados e seus álbuns atuais também são interessantes. O novo disco de Tom Zé<sup>46</sup>, *Lixo lógico*, é bom e tem pelo menos uma canção forte: “Tropicalea Jacta Est”.

Depois do retorno dos dois irmãos dos Mutantes juntos tocando seus sucessos, eles se separaram de novo, mas Sérgio Dias<sup>47</sup> encabeçou um novo disco, *Haih or Amortecedor*, de 2009, que foi solenemente ignorado, mas contém grandes canções e está também entre as melhores coisas produzidas pelos mestres hoje, talvez até a melhor, confirmando a potência do maior banda do Brasil até hoje. Recomendando uma faixa arrasadora: “Querida, querida”.

### Verve satírica

Sérgio Dias, de todos os tropicalistas, foi aquele que sustentou, nos seus trabalhos, na sua posição estético-política, em várias entrevistas, a posição mais digna e firme que conhe-

45 Arnaldo Dias Baptista (1948): cantor e compositor brasileiro, mais conhecido por seu trabalho com Os Mutantes. (Nota da IHU On-Line)

46 Antônio José Santana Martins (1936), mais conhecido como Tom Zé: compositor, cantor e arranjador brasileiro. É considerado uma das figuras mais originais da música popular brasileira, tendo participado ativamente do movimento musical conhecido como Tropicália nos anos 1960 e se tornado uma voz alternativa influente no cenário musical do Brasil. (Nota da IHU On-Line)

47 Sérgio Dias Baptista (1951): guitarrista, cantor e compositor brasileiro, mais conhecido por seu trabalho com Os Mutantes. (Nota da IHU On-Line)

“A ditadura do mercado dos anos 1980 foi criando muitos sucessos, a grande maioria ruins, que por sua vez foram se tornando clássicos, que influenciaram outros piores ainda, de modo que se criou uma cadeia ininterrupta de mediocridade”

ço. Seu trabalho mutante isolado do disco de 1974, *Tudo foi feito pelo Sol*, e de 1975, *o A e o Z*, mesmo que tenha perdido a irreverência das letras, em termos musicais chegou a ganhar qualidades, em alguns aspectos, em relação aos discos anteriores: é rock progressivo. Não se equipara ao melhor do gênero que lhe serviu de modelo, Yes e Genesis, mas também não fica muito atrás. Décadas depois, com o disco atual, Sérgio Dias demonstra saber retomar à verve satírica, com novas doses críticas, do princípio. Eu sou não só um fã, eu me identifico com toda a trajetória de Sérgio Dias, declaro abertamente. Ela me inspira assim como Caetano o fez com outros.

Mas não é só de tropicalistas e seus filhos que se faz o melhor de hoje. O movimento mais diferencial e determinante na música e na discussão sobre estética e ética na indústria cultural está em pessoas que, de certo modo, estão procurando um lugar para além do tropicalismo, comprometidos com os problemas que se acumularam dos anos 1980 para cá. Há um grupo de compositores de altíssimo nível que

foram chamados, numa matéria na primeira página do Segundo Caderno do Globo de fevereiro, de “Geração fora do tempo”, mas eles mesmos se intitulam **Coletivo Chama**; como disse um deles, Pedro Moraes: “As questões que nos interessam não estão nas relações do homem com seu tempo, mas com o infinito”. Fiquei especialmente aliviado em me deparar com músicos que estão questionando abertamente a mediocridade da indústria fonográfica hoje e procurando, em seus trabalhos, nadar contra a corrente. Embora Lobão também tenha um posicionamento interessante a esse respeito, eles são mais consistentes. Um gesto como o de Pedro Moraes alimenta minha esperança em todo o nosso futuro. Eles apontam justamente para o que estou chamando de politização qualitativa do espaço nobre da indústria cultural.

Há um programa deles na Rádio Roquette-Pinto todas as sextas, *Rádio Chama*, que é nada mais nada menos do que uma obra prima de seleção musical, bom humor e estratos literários, tudo coordenado em torno de um eixo temático, a cada semana. E o trabalho de Pedro Moraes, banda Escambo, Armando Lôbo, Edu Kneip e Sérgio Krakowski é revelador de uma nova cena que promete muito.

Termino com seu maior expoente. Thiago Amud, no CD *Sacradança*, é de tudo o que citei de século XXI aqui, a maior realização, pois é aquela que extrai dos anos de ouro da boa música suas lições e está criando algo de fato diferente e dando sangue novo. Thiago Amud tem sido ignorado pela mídia mas, no seu abrigo sombrio, ele é a melhor coisa que ouvi desde Arrigo Barnabé. Não me importa o que aparece e o que acontece por aí, só o infinito importa! e, para mim, Thiago nasceu clássico.

## Leia mais...

>> Eduardo Guerreiro Brito Losso já concedeu outra entrevista à **IHU On-Line**. Confira:

- *A mística e o enfrentamento radical da miséria humana*. Revista **IHU On-Line**, edição 401, de 03-09-2012, disponível em <http://bit.ly/OUdCbT>

# Tropicalismo, uma revolução?

Sem nenhum sentido utópico, o tropicalismo foi revolucionário na maneira de entender e fazer música popular e no modo de produzir uma conjunção entre significação estética e significação política, pontua Celso Fernando Favaretto

POR THAMIRIS MAGALHÃES

O tropicalismo foi um movimento que não precisa se repetir. “Ele foi uma intervenção e o caráter de intervenção é conceitualmente muito importante. Intervir é entrar em uma situação, trabalhar com os dados dessa situação, produzir mudanças e não precisa mais repetir. A repetição, aí, torna-se enfraquecimento”, avalia Celso Fernando Favaretto, autor de *Tropicália: alegoria, alegria*, em entrevista concedida por telefone à **IHU On-Line**. Para ele, não há tropicalismo depois de 1967-1968. “Há ressonâncias, influências, absorção de suas proposições até hoje”.

O tropicalismo, reativando uma série de indicações que a bossa nova já tinha colocado, é exigente, segundo Favaretto. “Ele exige que a música seja objeto de uma atenção por parte dos receptores tanto quanto as outras artes. E, naquele momento, o tropicalismo foi um desafio muito grande. Ele mudou a audição das pessoas”, conta. E continua: “Ou as pessoas mudavam o modo de ouvir a música popular ou não entendiam nada; ou rejeitavam, chamando-a de alienada politicamente

ou de vício e alguma coisa que não era música brasileira, que era música estrangeira ou algo incompreensível por ser caótica nos seus textos e em suas melodias. E não era nada disso. Ela não era caótica coisa nenhuma”. Para ele, os nossos ouvidos foram totalmente transformados e foram transformados, em primeiro lugar, pelas indicações da bossa nova, e, em seguida, pela radicalização tropicalista.

Celso Fernando Favaretto possui graduação em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas – PUC-Campinas, mestrado em Filosofia pela Universidade de São Paulo – USP e doutorado em Filosofia pela mesma instituição. Tem livre-docência pela Faculdade de Educação da USP. É professor emérito da Universidade de São Paulo – USP. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em Estética, Educação e Ensino de Filosofia. É autor de *Tropicália: alegoria, alegria* (São Paulo: Kairós Editora, 1979), obra clássica sobre o movimento da tropicália e *A invenção de Hélio Oiticica* (EdUSP, 1992).

Confira a entrevista.

## IHU On-Line – Qual o contexto de surgimento do tropicalismo e que período compreende este movimento?

**Celso Fernando Favaretto** – O tropicalismo surgiu em meados dos anos 1960, mas vigorou apenas entre 1967, 1968, no momento em que as propostas e projetos de intervenções políticas através das artes estavam desenvolvendo um experimentalismo de alta voltagem como não tinha sido efetivada até então no Brasil. Seja na música, com os tropicalistas, seja nas artes plásticas, com Hélio Oiticica<sup>1</sup>

etc.; seja na literatura com José Agrippino de Paula<sup>2</sup>, seja no teatro etc.,

de março de 1980): artista visual brasileiro, mais conhecido por sua participação no grupo de concretismo, por seu uso inovador da pintura, e para o que ele mais tarde chamou de “arte eco-friendly”, que incluiu Picasso e Penetráveis, como o famoso *Tropicália*. (Nota da IHU On-Line) **2 José Agrippino de Paula** (São Paulo, 13 de julho de 1937 - Embu, 4 de julho de 2007): escritor brasileiro. Dentre os livros de sua autoria se destaca *PanAmérica* (1967), obra fundamental para o desenvolvimento do movimento da tropicália. Irreverente, o livro apresenta personalidades como Che Guevara, Marilyn Monroe, Cary Grant, John Wayne, Marlon Brando, Cecil B. de Mille, Andy Warhol, entre outros ícones da cultura de massa.

desenvolvia-se uma atividade bifrontal: de um lado, levar a experimentação, que tinha sido detonada em todos os lugares do mundo pela pop art até os seus limites expressivos mais elevados, e, simultaneamente, de outro lado, no caso particular do Brasil, colocar essa experimentação em conjugação com a necessidade de reagir

Estes personagens participam de uma filmagem de episódios da Bíblia e atuam com uma narrativa na primeira pessoa, em cenas sem uma seqüência lógica e com um viés pitoresco ou cinematográfico. (Nota da IHU On-Line)

<sup>1</sup> Hélio Oiticica (26 de julho de 1937 - 22

à ditadura militar, ao regime militar ditatorial imposto pelo golpe de 1964.

Da coalisão, justaposição e das intersecções entre invenções estéticas e de novas maneiras de resistência política é que nascem as melhores indicações da arte da segunda metade dos anos 1960 e que tem o seu ponto de estrangulamento com a promulgação do Ato Institucional Número 5 (AI-5) do dia 13-12-1968. Então, o tropicalismo surge exatamente no meio dessa grande voltagem de transformações. Surge também a partir de uma reflexão que vinha sendo feita desde o final dos anos 1950 e, principalmente, no início dos anos 1960, a partir da bossa nova e da atividade e técnica de João Gilberto<sup>3</sup>, do trabalho de Tom Jobim<sup>4</sup> etc., e que estava sendo efetuada pelos jovens. O Caetano Veloso, desde 1965, refletia longamente sobre a tradição da música popular brasileira e das intersecções que esta música estava tendo, seja com a bossa nova, seja quando surge a jovem guarda do Roberto Carlos e Erasmo Carlos, seja com as indicações internacionais do jazz e de outras músicas, do rock especificamente.

### Tropicalismo como intervenção

Nesse sentido, é na intersecção de reflexão do que é estética e do que é política que surge o tropicalismo, como uma intervenção, em primeiro lugar, na música popular brasileira, sendo que pela primeira vez o gênero MPB é reconhecido como um gênero propriamente artístico e não apenas ligado a entretenimento, divertimento ou à expressão de sensibilidade ou de sentimentalidade e, ao mesmo tempo, essa música se torna um pon-

<sup>3</sup> João Gilberto Prado Pereira de Oliveira (1931): músico brasileiro. Tido como o criador da bossa nova, é considerado um gênio e uma lenda viva da música popular brasileira. Seus shows, quando anunciados, têm os ingressos esgotados nas primeiras horas de venda. (Nota da IHU On-Line)

<sup>4</sup> Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim (1927-1994), mais conhecido como Tom Jobim: compositor, maestro, pianista, cantor, arranjador e violonista brasileiro. É considerado o maior expoente de todos os tempos da música brasileira pela revista Rolling Stone, e um dos criadores do movimento da bossa nova. (Nota da IHU On-Line)

## “Não há tropicalismo depois de 1967-1968. Há ressonâncias, influências, absorção de suas proposições até hoje”

to de confluência de manifestação da resistência política ao regime militar.

O tropicalismo nasce, portanto, ao mesmo tempo como uma exigência de reorganização na cultura, principalmente de reorganização da maneira das artes interferirem politicamente na realidade, já que o golpe militar de 1964 tinha liquidado as posições anteriores, por serem muito inadequadas à situação brasileira, e abre um momento de experimentação, juntamente com outras artes, que emerge no Brasil. Essa experimentação se expressa nos discos tropicalistas, nos seus shows, nas suas atividades de televisão, nas suas manifestações e principalmente com uma influência muito grande nos comportamentos da juventude.

### Repetição como enfraquecimento

O Caetano sempre disse que, antes de tudo, o tropicalismo foi uma intervenção na música popular brasileira, com uma valoração a tal ponto que se tornou uma coisa fundamental como talvez só ficou semelhante nos Estados Unidos e um pouco em Cuba, que é uma significação social de alto nível, tanto em termos de expressão, de sensibilidade, de desejo e de pensamento quanto em termos de expressão política. Essa música foi revigorada e levada a uma atenção maior com o tropicalismo. Ela antes não tinha isso, embora fosse extraor-

dinária em termos de música popular. Então, essa é uma marca indelével do tropicalismo. Nesse aspecto, não precisa haver outro tropicalismo. Ele foi uma intervenção e o caráter de intervenção é conceitualmente muito importante. Intervir é entrar em uma situação, trabalhar com os dados dessa situação, produzir mudanças e não precisa mais repetir. A repetição, aí, torna-se enfraquecimento.

Logo, não há tropicalismo depois de 1967-1968. Há ressonâncias, influências, absorção de suas proposições até hoje.

### Tropicalismo como influência para os dias atuais

Uma vez o tropicalismo terminado com o AI-5, porque houve um impedimento daquele tipo de manifestação libertária que eles faziam, principalmente na televisão, as influências deste movimento foram enormes nos anos seguintes. A música brasileira passou a estar livre para todas as suas experimentações possíveis, o que vem acontecendo até hoje. O tropicalismo foi, portanto, um momento não só de invenção inédita no Brasil, como de liberação, no caso da música, mas também no caso do teatro, cinema e outras artes, para todas as suas aventuras e possibilidades.

### IHU On-Line – Então, o senhor acredita que ainda hoje há marcas do tropicalismo na sociedade?

**Celso Fernando Favaretto** – O tropicalismo foi uma coisa bem configurada historicamente. Ele é típico daquele tempo. O movimento produz uma intervenção que não era assimilável imediatamente em termos de comunicação, emocionais e sentimentais. Exigia uma reflexão para que essa intersecção entre experimentalismo artístico e significação política surgisse de uma audição nova.

Não é o momento de falar mais de tropicalismo. As marcas estão lá atrás, enquanto configuraram uma abertura experimental, um modo de pensar a relação de arte e política, muito centrada naquele momento e que tiveram que ser reformuladas, tanto nos anos 1970, em função do rigor da censura e da repressão política,

das prisões, torturas etc., como depois da redemocratização, onde não cabia mais simplesmente fazer a denúncia e a exortação. Cabia construir outra coisa. A marca principal é exatamente incluir o experimentalismo e a necessidade contínua de repensar a relação entre arte e sociedade.

#### **IHU On-Line – Quais foram as principais conquistas conseguidas pelo movimento?**

**Celso Fernando Favaretto** – A primeira foi transformar a música brasileira de um gênero ligado mais ao entretenimento. Por mais fabulosa que fosse a música que vem dos anos 1920 e 1930, esta não era vista como um gênero, como eram a literatura, o cinema, o teatro e as artes plásticas. O tropicalismo, reativando uma série de indicações que a bossa nova já tinha colocado, é exigente. Ele exige que a música seja objeto de uma atenção por parte dos receptores tanto quanto as outras artes. E, naquele momento, o tropicalismo foi um desafio muito grande. Ele mudou a audição das pessoas. Ou as pessoas mudavam o modo de ouvir a música popular ou não entendiam nada; ou rejeitavam, chamando-a de alienada politicamente ou de vício e alguma coisa que não era música brasileira, que era música estrangeira ou algo incompreensível por ser caótica nos seus textos e em suas melodias. E não era nada disso. Ela não era caótica coisa nenhuma.

#### **IHU On-Line – O senhor acredita que o tropicalismo foi revolucionário? Por quê?**

**Celso Fernando Favaretto** – Sem nenhum sentido utópico, de que revolucionário quer dizer intervir na totalidade da sociedade e mudá-la, o tropicalismo foi revolucionário, na maneira de entender e fazer música popular e no modo de produzir uma conjunção entre significação estética e significação política. Nesse sentido, o movimento foi revolucionário, sem delírios de achar que a música poderia transformar a sociedade e a realidade, assim como as outras artes também.

“Os nossos ouvidos foram totalmente transformados e foram transformados, em primeiro lugar, pelas indicações da bossa nova, e, em seguida, pela radicalização tropicalista”

#### **IHU On-Line – Onde estão essas influências, que o senhor citou acima, do tropicalismo hoje?**

**Celso Fernando Favaretto** – Ele inventou que a música popular brasileira poderia ser muitas coisas, simultaneamente, como dizia Gilberto Gil. Ela poderia incluir elementos da música contemporânea, eletrônica, pós-eletrônica, elementos aleatórios, aproveitar todas as produções populares de todas as gerações, que sempre foram rigorosas até hoje no Brasil, incluir o rock e os instrumentos não tradicionais, e assim por diante. Hoje, temos uma música popular brasileira extremamente culta, variada, e só não voltamos mais ao requinte, seja no canto, seja na orquestração, dos arranjos etc., porque nós já nos acostumamos. Os nossos ouvidos foram totalmente transformados e foram transformados, em primeiro lugar, pelas indicações da bossa nova, e, em seguida, pela radicalização tropicalista.

#### **IHU On-Line – Como você definiria a tropicália? Qual a diferença entre este termo e o tropicalismo?**

**Celso Fernando Favaretto** – Tropicália é uma coisa. Movimento tropicalista é outra.

Esse termo tropicália tem um caráter de intervenção. O termo foi inventado pelo Hélio Oiticica, em 1967, quando ele montou um ambiente, que hoje se chama instalação. O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro ele nomeou de tropicália. Escrevi um livro sobre isso, chamado *A invenção de Hélio Oiticica* (EdUSP, 1992), onde analiso com detalhes o que era essa tropicália. Então, tropicália é uma proposição de ruptura de um modo de a arte relacionar-se com as artes do momento, do passado e com o contexto político-social. A música tropicália de Caetano Veloso chamou-se tropicália exatamente porque ela, no seu funcionamento interno, de fazer uma radiografia e uma crítica das mazelas do Brasil, era muito semelhante ao ambiente de Hélio Oiticica.

#### **O novo por excelência**

O ismo dá ideia de movimento. E, de fato, houve um grupo. E o tropicalismo tornou-se um movimento mesmo, no sentido de intervir na situação cultural e musical brasileira. Isso foi o tropicalismo.

O movimento se extinguiu em dezembro de 1968 com o AI-5. Qualquer proposta, não só na música, mas também no teatro, no cinema e em todo o lugar terminou com o rigor do regime, da censura, da repressão, da tortura, etc. Hoje, não tem sentido nenhum falar em ismo. Esse caráter de movimento foi típico do período moderno. Ele deixou de ser significativo depois que todas as conquistas modernas foram colocadas à disposição e localize esse tempo exatamente no final dos anos 1960 até meados de 1970.

A partir de então, as artes vivem da reorganização interna daquelas proposições modernas e a invenção consiste muito mais numa reelaboração que traz novidades do que a tentativa de fazer o novo que nunca tinha existido antes. O tropicalismo, sim, foi o novo por excelência.

# Um movimento libertário?

De acordo com Pedro Bustamante Teixeira, o tropicalismo marcou uma época porque foi capaz de aceitar a outridade e conseguiu sintetizar o transe em canções

POR THAMIRIS MAGALHÃES

O tropicalismo quebrou as barreiras entre o pop e o folclore; entre a cultura erudita e a de massa; entre a tradição e a vanguarda. Para Pedro Bustamante Teixeira, o movimento conseguiu estes êxitos jogando com os estereótipos de brasilidade. “Na justaposição de suas imagens, o tropicalismo expunha com amor, já que ele sabe que isto também o constitui, o ridículo destas”, diz, em entrevista concedida por e-mail à **IHU On-Line**. Segundo ele, ao focar as imagens constantemente relacionadas a uma identidade brasileira: as bananas, os pandeiros, as mulatas, Carmen Miranda, Bossa Nova, Chico Buarque, Vicente Celestino, o tropicalismo operava na desconstrução de uma identidade endossada por um mito-Brasil em nome de uma diversidade identitária que

lhes parecia inequívoca e irremediável. A partir da “desconstrução de estereótipos através de escrachos, novas possibilidades são criadas. De modo que se torna possível unir o fino da bossa ao programa do Roberto Carlos, o rock e o baião, o Brasil e o mundo, o bumba-meu-boi e o iê-iê-iê, Rogério Duprat e Os Mutantes, Caetano Veloso e Chico Buarque etc.”

Pedro Bustamante Teixeira possui graduação em Língua Portuguesa e em Língua Italiana (e em suas respectivas literaturas), e mestrado em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. É doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários e Representações Culturais na mesma instituição.

Confira a entrevista.

**IHU On-Line – O tropicalismo conseguiu “modernizar” a cultura brasileira em apenas um ano, que correspondeu à duração do movimento? Como isso foi possível?**

**Pedro Bustamante Teixeira –** Primeiramente, é preciso lembrar que esse foi um momento ímpar na história brasileira. E não só por conta da ação tropicalista. No cinema, no teatro, na música, nas artes plásticas, nos jornais, apesar da ditadura da direita, soprava um “vento pré-revolucionário” que afetava as estruturas e convocava o artista à participação política. “O Brasil estava irreconhecivelmente inteligente”, diria o marxista Roberto Schwarz sobre esse tempo no ensaio *Cultura e política*, 1964-1969. No entanto, ao se pretender se servir da cultura para a conscientização das massas e à revolução, a esquerda incorria num erro político, detectado posteriormente por Gilberto Felisberto Vasconcellos<sup>1</sup>, que era o de

substituir a luta pela ação cultural. O tropicalismo vem a reboque dos ventos pré-revolucionários, mas se posta para além da causa, pois enxerga na política cultural das esquerdas uma visão deveras reducionista do que poderia ser a cultura brasileira.

## Devir identitário

O movimento tropicalista se rebela contra o nacional-popular. Percebe nele uma séria ameaça ao devir da cultura brasileira. Desatando-se das diretrizes culturais da esquerda, vide CPC<sup>2</sup>, o movimento, ao mesmo tempo

em que se tornava célebre pelas apresentações conturbadas nos festivais, causava um mal-estar generalizado nas alas progressistas. A terra estava em transe, não só no Brasil, não só em Eldorado. O tropicalismo marcou uma época porque foi capaz de aceitar a outridade e conseguiu sintetizar o transe em canções. Assim, a prática tropicalista resultou na edificação de uma identidade nacional mais complexa, mais tolerante, mais atenta, híbrida e maior. Uma identidade que existe mais através da práxis antropofágica do que pela preservação de uma essência originária. Em menos de um ano, a tropicalia foi capaz de implodir com as bases do nacional-popular que de certa forma uniam a direita à esquerda, e de introduzir na cultura popular brasileira uma nova forma de pensamento. Agora, mais próximo dos manifestos de Oswald de Andrade<sup>3</sup> do que do *Ensaio*

Fora - UFJF e autor de *Música popular: de olho na fresta* (Rio de Janeiro: Graal, 1977). O docente participa desta edição da **IHU On-Line**, com entrevista sobre o Tropicalismo. (Nota da **IHU On-Line**)

<sup>2</sup> O Centro Popular de Cultura (CPC) foi uma organização associada à União Nacional de Estudantes - UNE, criada em 1961, na cidade do Rio de Janeiro, por um grupo de intelectuais de esquerda, com o objetivo de criar e divulgar uma “arte popular revolucionária”. Reuniu artistas de diversas áreas (teatro, música, cinema, literatura, artes plásticas etc.), defendendo o caráter coletivo e didático da obra de

arte, bem como o engajamento político do artista. (Nota da **IHU On-Line**)

<sup>3</sup> Oswald de Andrade (1890-1954): poeta, romancista e dramaturgo. Nasceu em

<sup>1</sup> Gilberto Felisberto Vasconcellos: professor da Universidade Federal de Juiz de

sobre a música brasileira, de Mário de Andrade<sup>4</sup>. Por fim, a rebeldia tropicalista resultou no devir de uma identidade cultural brasileira múltipla, de infinitas possibilidades e que nem por isso parecia menos brasileira do que a anterior.

**IHU On-Line – De que maneira o tropicalismo quebrou as barreiras entre o pop e o folclore? Entre a cultura erudita e a de massa? Entre a tradição e a vanguarda?**

**Pedro Bustamante Teixeira** – Jogando com os estereótipos de brasilidade. Na justaposição de suas imagens, o tropicalismo expunha com amor, já que ele sabe que isso também o constitui, o ridículo destas. Ao focar as imagens constantemente relacionadas a uma identidade brasileira: as bananas, os pandeiros, as mulatas, Carmen Miranda, Bossa Nova, Chico Buarque, Vicente Celestino... o tropicalismo operava na desconstrução de uma identidade endossada por um mito-Brasil em nome de uma diversidade identitária que lhes parecia inequívoca e irremediável. O jovem Caetano já dizia: “me recuso a folclorizar meu subdesenvolvimento”. E assim, da desconstrução de estereótipos através de escrachos, novas possibilidades são criadas. De modo que se torna possível unir o fino da bossa ao programa do Roberto Carlos, o rock e o baião, o Brasil e o mundo, o bumba-meu-boi e o iê-iê-iê, Rogério Duprat e Os Mutantes, Caetano Veloso e Chico Buarque etc. A tropicália chega à conclusão promissora que para se escolher um caminho não é preciso ignorar seus outros possíveis. E por isso é também um movimento libertário. Rita Lee disse em uma entrevista que

São Paulo, e estudou na Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Sua poesia é precursora do movimento que marcou a cultura brasileira na década de 1960, o concretismo. (Nota da IHU On-Line)

<sup>4</sup> **Mário Raul de Morais Andrade** (9 de outubro de 1893 - 25 de fevereiro de 1945): poeta brasileiro, romancista, musicólogo, historiador de arte, crítico e fotógrafo. Um dos fundadores do modernismo brasileiro. Praticamente criou a poesia moderna brasileira com a publicação de sua *Paulicéia Desvairada* (alucinada Cidade), em 1922. Teve uma enorme influência na moderna literatura brasileira, e como um estudioso e ensaísta, foi um pioneiro do campo da etnomusicologia - sua influência transcendeu o Brasil. (Nota da IHU On-Line)

Caetano Veloso e Gilberto Gil lhe fizeram ver que ela era – apesar de paulista, roqueira e filha de americano – tão brasileira quanto o Garrincha.

**IHU On-Line – Em que sentido o movimento sofisticou a estética e a cultura brasileiras?**

**Pedro Bustamante Teixeira** – Não combina muito com a estética tropicalista a palavra sofisticação, que talvez sirva melhor para nos referirmos ao movimento da bossa nova. O tropicalismo joga o tempo todo com o brega, o cafona, justapondo-os ao que pode haver de mais sofisticado na música brasileira e internacional. Apesar de uma vontade de superação do subdesenvolvimento, presente nas experimentações com os instrumentos elétricos, a incorporação de elementos da eletrônica e uma experimentação cada vez mais incisiva nos estúdios, a sofisticação jamais foi um desejo da tropicália, que é, antes de tudo, escracho, escândalo e jogo. A sofisticação sublima, mas não assusta. E o tropicalismo viera munido do Kitsch, do brega, do rock e do pop, justamente para assustar “as pessoas da sala de jantar”.

**IHU On-Line – “O nome de um movimento só existe enquanto o movimento existe. E o tropicalismo não existe mais como movimento.” Como avalia essa frase de Caetano Veloso, proferida em um programa português, recuperada de forma inédita recentemente no documentário *Tropicália*?**

**Pedro Bustamante Teixeira** – No momento em que Caetano faz essa afirmação, nem ele nem Gil, nem mais ninguém poderia responder por um movimento que tinha sido dissipado, junto a tantos outros, com a promulgação do Ato Institucional número 5 – AI-5 - e a seguinte intensificação da reação aos tais ares pré-revolucionários. No momento em que Caetano e Gil não poderiam nem mais pisar em seus trópicos que doravante pareciam, mais uma vez, tristes; o tropicalismo não fazia mais sentido algum. O absurdo alegre tornava-se uma violenta desilusão. Era o momento de se restabelecer o mínimo, “o mínimo Eu”. Os ombros mal suportavam o próprio peso que dirá o do movimento. Caetano e Gil, depois do itinerário que vai

da “transa” ao transe, e do tranco e da tranca, teriam que cuidar de si mesmos para não sucumbirem à dor.

**IHU On-Line – Podemos afirmar que o tropicalismo foi além da música? O movimento influenciou também as artes plásticas, o teatro e o cinema? De que forma?**

**Pedro Bustamante Teixeira** – Devido à diversidade de frentes de atuação, Flora Süssekind<sup>5</sup> prefere o termo momento tropicalista ao mais usado movimento tropicalista. E já que estamos falando de um momento heterogêneo, é bastante complicado mapear quem influenciou quem. O que há é o surgimento de uma nova sensibilidade que rejeita tanto a filiação automática às diretrizes esquerdistas dos Centros Populares quanto uma inclinação nacionalista em nome da liberdade e da experimentação de novas formas artísticas. Sensibilidade que passa a ser sentida no teatro de José Celso Martinez Corrêa<sup>6</sup>, no cinema de Glauber Rocha<sup>7</sup>, nas artes plásticas com Hélio Oiticica<sup>8</sup>, Lygia

<sup>5</sup> **Flora Süssekind**: Professora de teoria do teatro no Centro de Letras e Artes da UNI-Rio e pesquisadora da Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro). (Nota da IHU On-Line)

<sup>6</sup> **José Celso Martinez Corrêa** (Araraquara, São Paulo, 30 de março de 1937): conhecido como Zé Celso, é uma das figuras mais importantes ligadas ao teatro brasileiro. Destacou-se como um dos principais diretores, atores, dramaturgos e encenadores do Brasil. (Nota da IHU On-Line)

<sup>7</sup> **Glauber de Andrade Rocha** (14 de março de 1939 - 22 de agosto de 1981): influente cineasta brasileiro, ator e escritor. É o diretor do filme *Terra em Transe* (drama, 1967). (Nota da IHU On-Line)

<sup>8</sup> **Hélio Oiticica** (1937-1980): pintor, escultor, artista plástico e performático de aspirações anarquistas. É considerado por muitos um dos artistas mais revolucionários de seu tempo e sua obra experimental e inovadora é reconhecida internacionalmente. Em 1959, fundou o Grupo Neoconcreto, ao lado de artistas como Amílcar de Castro, Lygia Clark, Lygia Pape e Franz Weissmann. Na década de 1960, Hélio Oiticica criou o Parangolé, que ele chamava de “antiarte por excelência” e uma pintura viva e ambulante. O Parangolé é uma espécie de capa (ou bandeira, estandarte ou tenda) que só mostra plenamente seus tons, cores, formas, texturas, grafismos e textos (mensagens como “Incorporo a Revolta” e “Estou Possuído”), e os materiais com que é executado (tecido, borracha, tinta, papel, vidro, cola, plástico, corda, palha) a partir dos movimentos de alguém que o vista. Por isso, é considerado uma escul-

Clark<sup>9</sup> e Rubens Gerchman<sup>10</sup>, na Literatura de José Agrippino de Paula<sup>11</sup> e na música tropicalista. Em cada área há uma ruptura intrínseca a ela. Para cada ruptura, uma nova batalha, a vitória de uns não dispensa a luta dos demais, mas também não deixa de ajudar.

**IHU On-Line – Qual foi o papel que a televisão teve para a divulgação do movimento, dos cantores e da própria canção, na época?**

**Pedro Bustamante Teixeira –** Como já dissemos, sem a televisão certamente não haveria o susto tropicalista<sup>12</sup>. O susto tropicalista só é possível através das transmissões dos festivais e dos programas tropicalistas. Só é possível com a subversão da imagem do artista de televisão, a adoção de trajas e penteado indiscretos, das guitarras e dos gritos. A transmissão da juventude sorridente do rock em meio aos festivais da música popular brasileira reduzia um preconceito e uma resistência que se preservavam apenas pelo medo do diferente. A transmissão dessas imagens ao vivo evitava qualquer apropriação indébita. Os rostos jovens e sorridentes dos Mutantes, acompanhando Gilberto Gil e a orquestra regida por Duprat, falavam por si só. O sorriso de Caetano enfrentando as vaias, para defender *Alegria, alegria*, também. A televisão foi a plataforma ideal para os *happenings* tropicalistas. Transmitiu o início, no Festival da Record, em 1967, e o seu enterro, no pri-

tura móvel. Em 1965, foi expulso de uma mostra no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro por levar ao evento integrantes da Mangueira vestidos com parangolés. A experiência dos morros cariocas fazia parte da dimensão da sua obra. (Nota da IHU On-Line)

<sup>9</sup> Lygia Clark (1920-1988): brasileira, pintora, escultora, auto intituiu-se não-artista. (Nota IHU On-Line)

<sup>10</sup> Rubens Gerchman (Rio de Janeiro, 10 de janeiro de 1942 – São Paulo, 29 de janeiro de 2008): artista plástico brasileiro, ligado a tendências vanguardistas como a pop art e influenciado pela arte concreta e neoconcreta. O artista usou ícones de futebol, televisão e política em suas obras. (Nota da IHU On-Line)

<sup>11</sup> José Agrippino de Paula (São Paulo, 13 de julho de 1937 - Embu, 4 de julho de 2007): escritor brasileiro. Dentre os livros de sua autoria se destaca *PanAmérica* (1967), obra fundamental para o desenvolvimento do movimento da Tropicália. (Nota da IHU On-Line)

<sup>12</sup> Termo usado por Heloísa Buarque de Holanda em seu livro *Impressões de Viagem: CPC, vanguarda e desbunde*. (Nota do autor)

meiro e único programa de Divino Maravilhoso. A TV foi uma fresta pela qual os tropicalistas puderam emitir os seus sinais diretamente para as massas. Em suma, sem a televisão, o movimento não teria acontecido.

**IHU On-Line – Qual a diferença entre tropicália e tropicalismo?**

**Pedro Bustamante Teixeira –** Frederico Coelho<sup>13</sup> faz uma distinção que pode ser muito produtiva nos estudos acadêmicos desenvolvidos sobre o assunto. O pesquisador separa o tropicalismo musical da tropicália. Segunda a sua divisão, o primeiro diz respeito ao lado musical do movimento e está centrado nas figuras de Gilberto Gil e Caetano Veloso; o segundo, mais abrangente, faz menção a diferentes áreas artísticas e não se centra em uma área específica. No entanto, como o lado musical, no momento tropicalista, está muito imbricado com os demais, acho a tarefa um tanto quanto complicada. Um campo alimenta o outro, um artista de uma área está sempre influenciando um artista de outra área. Havia uma cena artística muito diversificada que se frequentava. Não é fácil fazer o inventário do movimento. Gosto muito da fala de Gil no documentário *Tropicália*, em que ele diz: “Tropicália é uma ilha, um território, uma utopia”, “o – ismo era coisa de momento”, passou.

**IHU On-Line – Podemos dizer que, à época, nem todo mundo entendeu o tropicalismo? Por quê?**

**Pedro Bustamante Teixeira –** Se o tropicalismo hoje ainda é mal entendido, imagine só naquele momento. Na época, ainda pesava uma dupla suspeita em relação à tropicália. Por um lado, ela era acusada de servir aos interesses da ditadura militar e do imperialismo

<sup>13</sup> Frederico Oliveira Coelho: possui graduação em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Mestrado em História Social pela mesma Universidade e Doutorado em Literatura Brasileira pela PUC-Rio. Entre 2001 e 2009 foi pesquisador do Núcleo de Estudos Musicais (NUM) da Universidade Cândido Mendes e atualmente é pesquisador do NELIM (Núcleo de Estudos de Literatura e Música) da PUC-Rio. Desde março deste ano, é professor dos cursos de Literatura e Artes Cênicas (atual coordenador) no Departamento de Letras da PUC-Rio. O docente participa desta edição da IHU On-Line, com entrevista sobre o Tropicalismo (Nota da IHU On-Line)

lanque; por outro, ela parecia representar uma séria ameaça à moral e aos bons costumes. Este lado reagiu sorrateiramente até o ato da prisão de Gil e de Caetano, aquele de imediato, com as vaias e as denúncias. Para estes, Caetano e Gil seriam espécies de instrumentos da atual conjuntura para a desmobilização da juventude brasileira. A esquerda que, segundo Schwarz, manteve de 1964 até o Ato 5 uma relativa hegemonia na cultura do Brasil, via na nova abordagem proposta por Caetano e Gil uma rendição incosequente ao mercado e uma adesão ao projeto de modernização proposto pelos militares. Curiosamente, essas suspeitas só seriam sanadas com a chegada mais que tardia da notícia da prisão de Gil e de Caetano. Poucos sabiam, na época, o que realmente tinha acontecido aos dois. E, além do mais, quando eles puderam retornar do exílio em 1972, ainda não havia espaço para maiores esclarecimentos.

## O adeus

Ademais, não lhes interessava mais essa briga; o objetivo do movimento já tinha sido de algum modo alcançado. As estruturas estéticas já estavam descerradas. Além do mais, era preciso seguir em frente, pois já tinham perdido tempo demais de trabalho. O mal-entendido que houve se estendeu e foi de tal maneira recalcado que, volta e meia, ainda pesam denúncias contra o movimento. Uma das motivações para que Caetano Veloso escrevesse *Verdade tropical* era a de desfazer os malentendidos, reconhecendo em detalhes a sua parte nessa história, mas essa história não termina aqui: ainda têm o ensaio de Schwarz de 2012, as respostas e as canções.

## Leia mais...

>> Pedro Bustamante Teixeira já concedeu outra entrevista à **IHU On-Line**. Confira:

- *O samba como símbolo de brasilidade*. Entrevista publicada na Revista **IHU On-Line**, edição 380, de 14-11-2011, disponível em <http://migre.me/cefSq>

# Tropicalismo, “força fatal” da música popular

Como o tropicalismo foi um dos primeiros momentos de uma sensibilidade globalizada no Brasil (ou pós-moderna, se quiserem), ele permanece cada dia mais atual e cada vez mais atuante entre nós, assinala Frederico Oliveira Coelho

POR THAMIRIS MAGALHÃES E GRAZIELA WOLFART

“O tropicalismo, como movimento, não tinha objetivo. Ou, se tinha, era a fixação de uma nova imagem e um novo discurso sobre a modernidade brasileira. Isso também foi, de certa forma, atingido, mas em longo prazo. Como a música também, aliás. Demorou décadas para o mundo absorver a proposta tropicalista”, enfatiza Frederico Oliveira Coelho, em entrevista concedida por e-mail à **IHU On-Line**. Para ele, o que houve de mais original no tropicalismo foi a liberdade de fazer música e cultura de acordo com sua própria sensibilidade, suas próprias ideias, sem ter que definir *a priori* caminhos, discursos e representações estáticas que circulavam no país e no mundo. “O tropi-

calismo, como disse uma vez Rogério Duarte, foi o desejo de uma modernidade amorosa para o Brasil”.

Frederico Oliveira Coelho possui graduação em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, mestrado em História Social pela mesma Universidade e doutorado em Literatura Brasileira pela PUC-Rio. É pesquisador do Núcleo de Estudos de Literatura e Música – NELIM da PUC-Rio. Trabalha como pesquisador para documentários, sítios eletrônicos, editoras e instituições culturais. Desde março deste ano é professor dos cursos de Literatura e Artes Cênicas (atual coordenador) no Departamento de Letras da PUC-Rio.

Confira a entrevista.

**IHU On-Line – Em seu livro *Eu, brasileiro, confesso a minha culpa e meu pecado você faz uma distinção entre tropicália e tropicalismo musical. Quais seriam as razões dessa escolha?***

**Frederico Oliveira Coelho** – As razões da divisão entre tropicália e tropicalismo musical ocorreram devido à necessidade de demarcar dois eixos históricos de ação cultural no Brasil dos anos 1950-1960. Um, vindo dos desdobramentos do movimento neoconcreto carioca, do cinema novo, dos debates no âmbito da Nova Objetividade Brasileira, tudo que desaguou no conceito “tropicália”, cunhado por Hélio Oiticica. Outro, vindo da experiência de jovens músicos e intelectuais baianos, cariocas e paulistas ao redor dos dilemas da música popular brasilei-

ra – MPB no âmbito da cultura de massas e da contracultura mundial. Em 1968, esses dois eixos radicais de pensamento sobre a modernidade brasileira confluem em ações comuns que resultam no que viria a se chamar após 1968 de “cultura marginal” ou “marginália”. Digo sempre que o papel do movimento musical foi fundamental para a expansão das ideias contidas na tropicália de Oiticica, já que os músicos levaram debates do âmbito das artes visuais para a cultura de massas, programas de televisão, entrevistas em jornais e shows pelo país.

**IHU On-Line – Como você avalia a produção da música popular brasileira nos anos 1960-especialmente em 1967, que é quando surge o tropicalismo?**

**Frederico Oliveira Coelho** – O período dos anos 1960 foi uma das chamadas “épocas de ouro” da música popular feita no Brasil. É nesse período que a sigla MPB ganha espaço e reduz os demais gêneros da canção popular (samba, bolero, baião, balada, samba-canção, bossa nova) a um grande nome guarda-chuva. A música dos anos 1960 concentra em poucos anos os desdobramentos da bossa nova de 1959, a politização cultural do país via CPC da União Nacional dos Estudantes – UNE, Teatro de Arena e as canções engajadas de Edu Lobo<sup>1</sup>, Sérgio Ricardo<sup>2</sup>, Sidney Miller,

<sup>1</sup> Eduardo de Góes Lobo, conhecido como Edu Lobo (1943): cantor, compositor, arranjador e instrumentista brasileiro. (Nota da IHU On-Line)

<sup>2</sup> Sérgio Ricardo, nome artístico de João Lutfi, (1932): cantor e compositor brasi-

os primeiros e brilhantes discos de Nara Leão<sup>3</sup>, a entrada do pop rock juvenil que vinha dos EUA e demais países europeus e resultou na nossa jovem guarda, a retomada do chamado “samba de morro” por parte de uma juventude urbana universitária e, claro, a complexificação do cenário musical a partir do tropicalismo e seu diálogo aberto com as vanguardas musicais brasileiras (Rogério Duprat), os grupos de pop rock que surgiam (Mutantes) e o diálogo direto com o arquivo popular da música brasileira (Luiz Gonzaga<sup>4</sup>, Vicente Celestino, Dorival Caymmi<sup>5</sup>). A síntese entre a banda de pifaros de Caruaru e *Sargent Peppers* dos Beatles resultou em um produto musical brasileiro e universal, renovador dos impasses típicos do pensamento de esquerda do período que dividia a produção cultural entre engajados (brasileiros, populares) e alienados (estrangeiros, massificados). 1967 é o ano que em um único festival todos esses movimentos e movimentações ao redor da música popular brasileira se concretizam e explodem para todo o público – e em cadeia nacional.

**IHU On-Line – É possível reconhecer a marginália como um movimento? Qual seria a sua ligação com a tropicália?**

**Frederico Oliveira Coelho** – A marginália foi, antes de tudo, uma palavra para amarrar em uma matéria da revista *O Cruzeiro* um feixe amplo de artistas e intelectuais que flertavam no final de 1968 com a radicalização do seu discurso político frente à violência e miséria social existente no regime militar do período. Não é à toa que a matéria com esse título,

leiro. Incentivado por Carlos Lyra, passou a inteirar-se de problemas políticos e sociais, o que o levou a compor canções retratando esses temas. Compôs o romance violado que originou a trilha e narração do filme *Deus e o diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha. (Nota da IHU On-Line)  
<sup>3</sup> **Nara Lofego Leão Diegues** (1942-1989): cantora brasileira. (Nota da IHU On-Line)  
<sup>4</sup> **Luiz Gonzaga do Nascimento** (1912-1989): compositor popular brasileiro, conhecido como o Rei do Baião. (Nota da IHU On-Line)  
<sup>5</sup> **Dorival Caymmi** (1914-2008): cantor, compositor, violonista, pintor e ator brasileiro. Compôs inspirado pelos hábitos, costumes e as tradições do povo baiano (Nota da IHU On-Line)

escrita por Mariza Alvarez Lima, sai quase ao mesmo tempo que o AI-5 (dezembro de 1968). Portanto, depois do uso jornalístico, “marginália” passa a designar ações e ideias que estariam vinculados a essa radicalização que vinha ocorrendo em 1968. Eventos como Apocalipopótese e o Seminário Cultura e Loucura (organizados por Oiticica, Rogério Duarte e Frederico Morais), os shows dos tropicalistas (com a bandeira “Seja marginal, seja herói”, também de Oiticica, como cenário), seus programas agressivos na televisão como *Divino Maravilhoso*, filmes como *O Bandido da Luz Vermelha* de Rogério Sgazanerla e *Câncer* de Glauber Rocha, enfim, uma série de eventos foi constituindo um espaço em comum de ação ao redor da representação do marginal urbano brasileiro. A marginália não é um movimento coeso, pois não têm manifestos nem eventos fundadores, mas ela é uma movimentação importante na virada dos anos 1960-1970 no Rio de Janeiro, em São Paulo, em Salvador e outras cidades do país.

**IHU On-Line – Nos anos 1960 e 1970 no Brasil tivemos alguns movimentos capazes de reunir artistas de diferentes áreas de atuação. Você acredita na possibilidade de novos movimentos artísticos de porte semelhante no cenário contemporâneo?**

**Frederico Oliveira Coelho** – Não acredito, pois hoje a lógica de ação cultural mudou bastante. Temos novas formas de associativismo estético que passam por coletivo sem ação conjunta articulando arte e mercado, como, por exemplo, o Fora do Eixo. Ou então esses movimentos que se tornaram “ismos” eram típicos do modernismo do século XIX/XX e hoje eles não trazem mais a coesão que era necessária naquela época. Devemos lembrar que as vanguardas que se organizaram em movimentos coletivos batalhavam por espaços de atuação, mudanças de paradigmas críticos e de criação, escreviam manifestos demarcando posições políticas etc. Hoje, muitas das mudanças que ocorrem através de coletivos são contaminadas rapidamente por outras informações que circulam no mundo em tempo real, fazendo com que rupturas sejam mais tênues e menos chocantes

do que cinquenta anos atrás. O que circula pela web são centenas de ativismos políticos, músicas, imagens e obras de arte que são compartilhados por todos. Como demarcar o seu lugar específico de diferença em relação ao “sistema”, ao *mainstream* ou algum grande “inimigo cultural”? O tropicalismo, *grosso modo*, foi um movimento feito “de fora para dentro”. Não foram seus participantes que reivindicaram o nome ou a articulação entre diferentes áreas. Quem fez isso foi a imprensa da época e a crítica cultural.

**IHU On-Line – Qual era o principal objetivo do tropicalismo? O senhor acha que foi alcançado?**

**Frederico Oliveira Coelho** – Caetano Veloso sempre disse na época que o principal objetivo do que eles estavam fazendo na música era acabar com o “bom mocismo” zona sul-carrioca que existia ao redor da música brasileira de sua geração. Todos eram passivos em relação a uma tradição, sem aplicar violência e radicalidade nas experimentações e possibilidades de transformar a música brasileira em uma música de qualidade universal. Isso, sem sombra de dúvida, eles conseguiram. Hoje, os Mutantes são vistos como uma das melhores bandas de rock do mundo, e não do Brasil. Os grandes nomes da cultura internacional sabem ao menos em linhas gerais o que foi o tropicalismo brasileiro. Oiticica é um dos maiores nomes da arte brasileira no mundo etc. Mas o tropicalismo, como movimento, não tinha objetivo. Ou, se tinha, era a fixação de uma nova imagem e um novo discurso sobre a modernidade brasileira. Isso também foi, de certa forma, atingido, mas em longo prazo. Como a música também, aliás. Demorou décadas para o mundo absorver a proposta tropicalista.

**IHU On-Line – Muitos acreditam que o tropicalismo teve seu fim em 1968, quando Gil e Caetano são presos, confinados em Salvador e, então, forçados a deixar o país. Porém, muitos creem que mesmo no exílio de seus mentores o movimento resistiu até 1972. Ou, ainda, ficou bases de criação e avaliação artística que permanecem até hoje. E o senhor, acredita que há marcas do tropicalis-**

**mo ainda hoje em nossa sociedade. Por quê?**

**Frederico Oliveira Coelho** – Se pensarmos o movimento atrelado à biografia de Gil e Caetano, ele acaba em 1968, com a prisão deles. O que fizeram depois, em Salvador e no exílio, eram desdobramentos pessoais de seus trabalhos. Ambos abriram mão de serem líderes de qualquer movimento quando foram exilados. (Entrevistas deles de 1969 deixam isso claro.) Mas, se quisermos pensar a questão do tropicalismo para além dos dois principais compositores, veremos que os discos de Gal Costa de 1969, 1970 e 1971 são totalmente tropicalistas, assim como os trabalhos dos Mutantes. E assim sucessivamente. O tropicalismo, como movimento musical, está em tudo, como uma espécie de “força fatal” da música popular, já que sua abertura radical para o mundo, a quebra da ideia classista de bom gosto e o cruzamento deliberado entre “alta” e “baixa” cultura

ou entre o erudito/culto e o popular/massificado tornou-se regra na produção musical brasileira e na cultura como um todo. Como o tropicalismo foi um dos primeiros momentos de uma sensibilidade globalizada no Brasil (ou pós-moderna, se quiserem), ele permanece cada dia mais atual e cada vez mais atuante entre nós.

**IHU On-Line – A seu ver, o que houve de mais original no tropicalismo?**

**Frederico Oliveira Coelho** – A liberdade de fazer música e cultura de acordo com sua própria sensibilidade, suas próprias ideias, sem ter que definir *a priori* caminhos, discursos e representações estáticas que circulavam no país e no mundo. A experimentação como regra criativa, o gosto pelo risco e pelo enfrentamento do consenso, a uso estratégico da cultura de massas como espaço de subversão (e não de alienação passiva). O tropicalismo, como disse uma vez Rogério

Duarte, foi o desejo de uma modernidade amorosa para o Brasil.

**IHU On-Line – Em relação às décadas de 1960 e 1970, a canção teria perdido a importância, a sua potência?**

**Frederico Oliveira Coelho** – De jeito nenhum. A canção é a forma mais sólida e estável da música brasileira. As novas experimentações sonoras ao longo dos anos 1970 não serviram para enfraquecer a canção, mas sim para fortalecer e diversificar seu formato. Hoje, com os diversos recursos eletrônicos, ritmos como o funk, o rap, o dub, o drone, os muitos rocks, a canção continua em expansão no Brasil. Basta ver trabalhos como os da Céu, Lucas Santana, Romulo Fróes, Seu Jorge, Siba, Marisa Monte, o sucesso avassalador dos Los Hermanos anos atrás, enfim, uma gana de artistas que ainda seguram a canção como gênero hegemônico e presente na música brasileira.

## Baú da IHU On-Line

A **IHU On-Line** abordou temas ligados à música em diversas edições. Confira:

- *Jazz. O som da surpresa.* Edição 139, de 02-05-2005, disponível em <http://bit.ly/TJcnLW>
- *Rock 'n' roll na veia.* Edição 212, de 19-03-2007, disponível em <http://bit.ly/ySPITJ>
- *Chega de saudade... Bossa Nova, 50 anos.* Edição 08-09-2008, disponível em <http://bit.ly/YzDFvb>
- *Canção: a palavra cantada.* Edição 380, de 14-11-2011, disponível em <http://bit.ly/RBpFxW>

Confira também a edição especial da **IHU On-Line** sobre a Semana da Arte Moderna, movimento que tem profundas ligações com a Tropicália:

- *Semana de Arte Moderna. Revolução ou mito?* Edição 395, de 04-06-2012, disponível em <http://bit.ly/KceMZx>

Saiba mais sobre a formação cultural do Brasil, bem como sobre alguns de seus grandes intérpretes acessando as seguintes edições da **IHU On-Line**:

- *Intérpretes do Brasil: A redescoberta do Brasil como problema.* Edição 165, de 21-11-2005, disponível em <http://bit.ly/VCKZp1>
- *Raízes do Brasil.* Edição 205, de 20-11-2006, disponível em <http://bit.ly/SMypxY>
- *Macunaíma: 80 anos depois. Ainda um personagem para pensar o Brasil.* Edição 268, de 11-08-2008, disponível em <http://bit.ly/Lgf55q>
- *Machado de Assis e Guimarães Rosa: intérpretes do Brasil.* Edição 275, de 29-09-2008. Disponível em <http://bit.ly/THA6hz>
- *Euclides da Cunha e Celso Furtado. Demiurgos do Brasil.* Edição 317, de 30-11-2009, disponível em <http://bit.ly/VjTxKW>

# Tropicália, contracultura e indústria cultural

Antropofagia tropicalista devorava informações estrangeiras, em ato de canibalismo cultural, e ressignificava essas contribuições com aquilo que pode ser apontado como nossa melhor tradição, analisa Armando Almeida

POR ARMANDO ALMEIDA

“**P**roduto e esforço de atualização de nossa história, segundo o ponto de vista de jovens barrocos baianos que a lideraram”, a tropicália não deve ser vista como algo exótico, muito menos inusitado. “O Brasil já não era tão periférico assim”, observa Armando Almeida no artigo inédito que escreveu para a **IHU On-Line**. Ele frisa que esse movimento foi a “mais completa tradução da contracultura entre nós”.

Contudo, ressalva que tratou-se de uma manifestação de classe média alta, assim

como o foi o modernismo em relação à elite intelectual paulista.

Graduado em Ciências Econômicas pela Universidade Federal da Bahia – UFBA, Armando Ferreira de Almeida Júnior é mestre em Economia Rural pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB, e doutor em Cultura e Sociedade pela UFBA com a tese *A contracultura e a política que o Ilê Aiyê inaugura: relações de poder na contemporaneidade*. É consultor da Organização das Nações Unidas para a Educação Ciência e Cultura – UNESCO.

Confira o artigo.

A tropicália, além das questões estéticas, mais próximas aos conceitos de beleza artística e literária, foi a mais completa tradução da contracultura entre nós. Não foi a única, mas foi a mais significativa. Principalmente porque revolucionou a cultura brasileira, mobilizando grandes massas. As afinidades eletivas entre as duas já chamam a atenção de alguns estudiosos faz muito tempo<sup>1</sup>. Estética e política foram inseparáveis naqueles anos.

As principais lideranças da tropicália tornaram-se grandes expressões da crítica comportamental. Ela é contemporânea de novas formas ocidentais de fazer política.

Os anos mais efervescentes da contracultura (entre 1967 e 1969),

quando ela se mostra mais nitidamente para a grande massa, são exatamente os anos da tropicália. Quando ela nasce, cresce e morre, segundo seus autores. Isso não acontece por mera coincidência. Havia entre elas uma sintonia fina. São produtos de uma época global. O que os jovens americanos trouxeram para debate naqueles últimos anos da década de 1960, embalados pelo rock ‘n’ roll e ilustrados pela pop art e o psicodelismo combinava com os anseios de amplas massas urbanas de grandes cidades do mundo ocidental. Em vários aspectos afinava-se com um novo pensamento de esquerda, crítico ao comunismo ortodoxo e preocupado com as liberdades sexuais e comportamentais. A tropicália é expressão brasileira do “*turn pointing*” de uma época.

Foram muitas as invenções e traduções da contracultura pelo Oci-

dente afora. No Brasil a tropicália foi uma dessas. Em 1968, em especial, entrávamos na fase mais dura da ditadura militar que resistiria por mais de 20 anos. A despeito de tudo isso, tal contexto não impediu que no Brasil florescessem movimentos estético-políticos como a tropicália, e que aquelas inquietações que marcaram o Ocidente no final dos anos 1960 e início dos anos 1970 deixassem de contaminar grande parcela da juventude local, tornando-se quase uma marca da juventude desta década também no Brasil.

No centro desta transformação está o novo papel que a cultura – representada sobretudo por uma radical mudança de valores e costumes – passa a ocupar no território da política. A contracultura, a tropicália e muito do que se identifica como pós-moderno são expressões desta mudança.

1 Destaco, em especial, Dunn (2001) por estar este trabalho voltado exatamente ao estudo de suas relações, da tropicália com a contracultura. (Nota do entrevistado)

Tropicália é produto e esforço de atualização de nossa história, segundo o ponto de vista de jovens barrocos baianos que a lideraram. Não é algo exótico, muito menos inusitado. O Brasil já não era tão periférico assim. Já tinha um “Parque industrial”<sup>2</sup> montado. Eles estavam atendendo às exigências que nossa melhor tradição lhes impunha. A antropofagia os unia. “Socialmente. Economicamente e Filosoficamente”, como diria Oswald de Andrade.

As redes de informação que começavam a se agigantar a partir daqueles anos terminariam por alterar a lógica das relações entre centro e periferia. As fronteiras passam a ser mais tênues, indefinidas e cambiantes. O planeta passava então a se compartilhar culturalmente como nunca havia acontecido. Naqueles anos o mundo se conectava via satélite, as grandes redes de televisão se expandiam, já anunciando a globalização. Estava também começando o poderio cultural, econômico e político da Rede Globo de Televisão no Brasil. Em 1970 pudemos assistir à Copa do Mundo instantaneamente. Um ano antes havíamos visto as imagens do homem chegando à Lua. Em 1972 já tínhamos TV colorida. Naquela altura, mais da metade de nossa população já morava nas cidades<sup>3</sup>. Tínhamos definitivamente deixado de sermos rurais.

### Projeto de brasilidade anti-ufanista

Além disso, a tropicália surge em plena ditadura militar. Não apenas contra ela. Uma atitude política assumida através da música popular, comprometida com o meio urbano, com a universalização de seus valores e contra autoritarismos de um modo geral. Apropria-se de patrimônios culturais universais para realizar uma intervenção no campo cultural, deliberadamente em desacordo com os modelos

estético-políticos idealizados pelas esquerdas de então, e ao mesmo tempo muito marcada por uma forte insatisfação quanto à nossa realidade social.

Já vivíamos em uma aldeia global. O rock ‘n’ roll internacionalizou-se rapidamente, foi a música daquele tempo. Os tropicalistas se apropriaram e absorveram este patrimônio cultural, reprocessando-o de acordo com nossas circunstâncias e nossas ferramentas. Posicionando-nos no curso da história. Colocaram o rock dentro do enorme caldeirão de estilos musicais brasileiros, incorporando-o e criando novos formatos.

Ao mesmo tempo a tropicália foi um movimento antiufanista que teve a coragem de enfrentar anacronismos e nacionalismos populistas; o gosto estabelecido, o maniqueísmo antiamericano dos que também faziam oposição ao regime militar e que mantinham reservas elitistas em relação à cultura de massa e à indústria cultural. Isso foi feito sem idealizar o outro e sem glorificar o nosso, expondo um Brasil cheio de contrastes a cada canção. Para isso a tropicália processou antropofagicamente aquele momento e várias das dimensões libertárias que a contracultura americana pôs em discussão, identificando, digerindo e traduzindo aquilo que dela cabia em nosso contexto, assumindo também muito de seus desafios. Em nome de um Brasil sincrético, ao mesmo tempo internacional, arcaico e futurista. Ao contrário do que a palavra levava a crer, ao tropicalismo interessava ressaltar o lado internacionalizante da cultura urbana ocidental (VELOSO, 1997). Ele fundia nacional com internacional. Foi um posicionamento brasileiro enquanto terceiro mundista<sup>4</sup>, de maneira extremamente crítica a si próprio, enquanto país com altos níveis de desigualdade social e que vivia sob uma ditadura militar. Realidade bem diferente da americana e europeia, mas nem por isso menos complexa.

Foi também um projeto de brasilidade, que ia na contramão de um

Brasil homogêneo, idealizado por ufanismos. Uma das mais fortes motivações da atitude tropicalista, sem sombra de dúvida, está relacionada a um firme posicionamento contrário a certo nacionalismo estético e cultural predominante, sobretudo na *intelligentzia* brasileira, para quem – por sinal – mais se dirigiram as críticas dos tropicalistas. Preocupações bem menos presentes na maioria da população, diga-se de passagem. A tropicália foi um movimento de classe média e média alta, como foi o modernismo um movimento da elite intelectual paulista. Eram todos jovens universitários em certo sentido. Como eram também aqueles que estavam comprometidos com as canções de protesto cepecistas e os festivais da canção. Ambos disputavam uma fatia de mercado na emergente indústria cultural brasileira. Buscavam uma hegemonia cultural e defendiam uma ideia de Brasil na mídia.

### Canibalismo cultural

Na base desta discussão está um conceito de identidade cultural. A busca de uma “autenticidade” provocada pelo conflito entre inovação e tradição. Uma antiga e nova questão, presente desde que o Brasil passou a pensar-se como nação. É esta, pois, a questão central do movimento antropofágico de Oswald de Andrade: a bossa nova, a poesia concreta e o tropicalismo são ícones contemporâneos, incontestáveis produtos *made in Brazil*, são expressões de uma mesma atitude diante da arte e da cultura. Uma atitude antropofágica de quem devora (para ser fiel à metáfora) a informação estrangeira, num ato de canibalismo cultural, sem imitá-la, tirando o que dela pode melhor contribuir para o que fazemos, unindo-a a nossa melhor tradição, e criando com isso algo novo, voltado para o Brasil de hoje, reinventando-se e sendo capaz de competir no mercado de igual para igual, e de ser exportado ao mesmo tempo. A tropicália era um projeto de modernização do Brasil, dentro de um espírito universalista, em diálogo com seus contemporâneos. Era uma expressão de seu tempo.

Assim se expressou sobre o assunto Caetano Veloso em suas memórias reflexivas, seu livro *Verdade*

2 Título de uma canção do disco manifesto *Panis et circenses*, de Caetano Veloso e Gilberto Gil, 1968. (Nota do entrevistado)

3 Em 1970 a população urbana brasileira já representava 56% do total, em 1996 chegava 78% e em 2009 estima-se que esteja em torno de 90%. Disponível em: <[http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo-historico/1940\\_1996.shtm](http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo-historico/1940_1996.shtm)>. (Nota do entrevistado)

4 Como era muito comum de se dizer na época. Ainda não éramos emergentes. Para muita gente nosso subdesenvolvimento era estrutural. Vale ver esta discussão em Buarque (1980). (Nota do entrevistado)

*tropical*: “Os pruridos nacionalistas nos pareciam tristes anacronismos. Ao mesmo tempo, sabíamos que queríamos participar da linguagem mundial para nos fortalecermos como povo e afirmarmos nossa originalidade” (1997, p. 292). Sob esse aspecto, a eficácia da música popular brasileira é incontestável. Ela é uma parte do Brasil que deu certo. Nunca precisou de reserva de mercado. Tem convivido com a música de outros países e regiões de igual para igual, interagindo, incorporando e estilizando.

Muito cedo os tropicalistas referenciaram-se em Carmem Miranda. Não apenas pelo que ela expõe de um Brasil estereotipadamente sensual, alegre e colorido, como diria Caetano, mas também como símbolo da aceitação do desafio de atuar por dentro da cultura de massa. Coerentemente, a *tropicália* foi também um posicionamento no mercado. Os tropicalistas não se intimidaram diante da indústria cultural. Ao contrário, montaram uma estratégia para atuar dentro dela. Certos de que nela poderiam ter uma margem de manobra para provocar uma reflexão sobre o Brasil, e fazer história. Estavam deliberadamente com as massas.

O sucesso foi muito bem planejado. Sabiam que tinham que ser de massa para fazerem vingar seus projetos. Como todos os que se aventuram pelo mundo do *show business*, precisavam do sucesso. Só assim poderiam transformar quantidade em qualidade, como fizeram. Não tinham medo do mercado, como se vê. Não era outra coisa o que também almejava Oswald de Andrade: conquistar o consumo de massa com o biscoito fino que fabricava, rompendo explicitamente com a contradição entre ser de qualidade e ser de massa. Um posicionamento totalmente contrário ao da Escola de Frankfurt, aliás, para quem a indústria cultural a tudo degrada. Contraditoriamente, ou não, a contracultura que renega a sociedade de consumo se expande através dela. Cada uma das tribos urbanas que por ela se organiza, também intermediadas pelo mercado, toma forma, muitas vezes, de nicho que não só padroniza, mas também customiza.

“Coerentemente, a *tropicália* foi também um posicionamento no mercado. Os tropicalistas não se intimidaram diante da indústria cultural. Ao contrário, montaram uma estratégia para atuar dentro dela”

### Destruição das fronteiras

Os tropicalistas sabiam que iriam enfrentar os mais poderosos formadores de opinião do país, e a academia, todos portadores de uma consciência para o povo e empenhados em “preservar a pureza das tradições nacionais”, o que quase sempre o faziam naturalizando nosso subdesenvolvimento, compreendido como parte de nosso caráter<sup>5</sup>.

Eles sabiam exatamente o tamanho da confusão que causariam ao saírem determinados em defesa do pop internacional, e de um *iê-iê-iê* nacional. Havia entre os tropicalistas o compromisso de dar um passo além da bossa nova, de seguir criticamente sua “organicidade evolutiva”<sup>6</sup>, inspirados em sua antropofágica lição, fiéis a

uma tradição que marca a atitude de nossos compositores populares em várias épocas. Há muito tempo misturamos chiclete com banana. De modo que, o que Caetano disse sobre a bossa nova se encaixa perfeitamente sobre o que nós poderíamos dizer sobre a *tropicália*: “significa violência, rebelião, revolução e também olhar em profundidade e largueza, sentir com intensidade e coragem, querer com decisão” (2005, p. 47). Aliás, acaba de assim dizer também em uma de suas mais novas canções: “*A bossa nova é foda*” (2012).

Eles sabiam que uma forte presença no mercado faria a diferença. O disco manifesto fez declaradamente parte de uma estratégia de lançamento do grupo (VELOSO, 1997, p.147). Em sua contracapa esta preocupação e determinação estão explicitadas através de uma suposta entrevista que deixa claro saber tratar-se de um produto destinado ao mercado. Uma mercadoria mudando sensibilidades e atitudes, esta era a prova dos nove do que se queria. As capas foram também revolucionárias, um capítulo à parte, aliás. Afinal, elas são a embalagem do produto disco. A primeira impressão que dele terá o consumidor. Esta dessacralização da obra artística que os tropicalistas promovem reduz fronteiras culturais entre classes sociais; a exemplo do que fizeram os Beatles, destruindo fronteiras entre a alta cultura e a cultura de massa. Sem concessões à qualidade, pode-se dizer que a *tropicália* alterou valores e comportamentos através do mercado. Aproximou o erudito do popular de uma maneira muito original. Através do mercado os tropicalistas promoveram a convivência com a pluralidade de estilos, destruindo hierarquias e desrespeitando fronteiras entre classes sociais, e entre níveis de educação (CAETANO, 1997). Tal qual beats e hippies, os tropicalistas também valorizam as margens da cultura letrada.

O pop, a urbanidade e a industrialização, muitas vezes, se confundem. Jorge Mautner em entrevista concedida ao jornal *O Bondinho*, ao ser questionado sobre a industrialização da contracultura como algo que lhe retirava a pureza e a autenticidade, que a contaminava pelo alto consumo, se posiciona considerando ino-

5 “Nego-me a folclorizar meu subdesenvolvimento para compensar as dificuldades técnicas”, disse Caetano em dois depoimentos dados em 1967 e 1968, respectivamente à revista *Manchete* e *Realidade* (1997, p. 207). (Nota do entrevistado)

6 Expressão usada por Caetano para ilustrar esta ideia em artigo publicado em 1965, em uma revista baiana chamada *Ângulos*, depois republicado no livro *Alegria, Alegria* de Caetano Veloso. Rio de Janeiro: Pedra Q Ronca, 1977, p.10. (Nota do entrevistado)

cente tal ponto de vista. Isso porque, na base desta discussão está uma pretensão de “neutralidade” do produto artístico, imaculado, único, monolítico e autônomo, com uma aura que se esvai quando massificado. Um ponto de vista que não enxerga estarmos cercados por uma sociedade de consumo, que a tudo absorve e integra, e que quando costumes e linguagens passam a ser por ela adotados isso só pode significar uma vitória, pois que representa a infiltração de outra cultura sobre aquela que é dominante, dando-lhe outro colorido (CARDOSO, 2008). Esta é uma sutileza da batalha que se dá no campo da cultura. Nunca se a conquista em todos os níveis. Sempre representa um pacto, a formação de um consenso social. Por isso é uma questão de hegemonia, por isso é cultural. Dito de outra maneira, seu resultado desloca o “contrato social” vigente, impregnando-o de novos sentidos para a vida. Uma compreensão que contrasta totalmente com a ideia de algo cooptado e diluído pela ideologia dominante<sup>7</sup> que não enxerga o processo histórico e o nível da negociação política que lhe dá legitimidade.

A radicalidade contracultural dos tropicalistas vai crescendo aos poucos como pano de fundo. Ao lado da crítica estética que os tropicalistas realizavam com suas obras, a crítica comportamental vai neles tomando uma dimensão ainda maior, se agitando e tornando-se mais visível, sobretudo na fase pós-tropicalista especialmente de Caetano Veloso e Gilberto Gil.

### Programa utópico

O engajamento muda de cor, provocando hostilidades de todos os lados e ameaçando convenções opressivas. Está em jogo outra relação da arte com a política. Outra militância. O desatrelamento das práticas políticas vigentes não significou “distanciamento do engajamento”. Em realidade, a arte participante agora

passa a ser de outra qualidade, e para outro desenho de público.

Para a esquerda mais tradicional, questões de sexo, religião, raça, relações homem/mulher e relações homem/natureza eram questões menores. Algumas, em parte, continuam sendo menores para esta esquerda. Ou, muitas vezes só não o são de fachada, isto é, para manter as aparências. São questões que avançaram tanto em um âmbito mais geral que chegaram a tornar politicamente incorreto não reconhecer suas pertinências. Entretanto, ainda há muito até que esta institucionalização se culturalize, para que supere o universo formal e faça naturalmente parte de nossas rotinas a assunção de outro comportamento sobre aquelas questões. O que significa dizer, em última instância, até que sejam incorporadas culturalmente. É precisamente nesse território, no da mudança de comportamento, sensibilidade e visão de mundo através dos grandes meios de comunicação de massa que os tropicalistas e pós-tropicalistas foram e têm sido mais eficazes em suas ações estético-políticas.

A contracultura foi também para o tropicalismo uma maneira de enfrentar a ditadura, como o foi para várias áreas da vida social e artística, e para muitas tribos urbanas no Ocidente. A proliferação da chamada imprensa alternativa, nanica, *underground* e marginal atestam esta diversidade.

Bom poder fechar citando Caetano fazendo uma síntese sobre o assunto aqui em questão: contracultura, tropicalismo e indústria cultural. A citação abaixo foi retirada de um artigo-depoimento que ele encaminhou para publicação na Folha de S.Paulo, em 21 de outubro de 1993, e que posteriormente veio a ser incluído em uma coletânea de textos seus:

“Queríamos acabar com a hipocrisia, ampliar o campo de percepção, reencontrar a dimensão espiritual em nossa época de grandes massas, salvar o mundo. Queríamos arte de vanguarda na indústria do entretenimento e hábitos alimentares ao mesmo tempo mais artificialmente criados e mais racionalmente naturais. Queríamos radicalizar as conquistas democráticas, romper as

barreiras convencionais entre os sexos, as classes sociais e os graus de cultura e também entre as diferentes culturas e entre faixas etárias, para atingir um individualismo pluralista nuançado dentro do mais generoso espírito comunitário.

O neo-rock ‘n’ roll inglês e o maio francês, o tropicalismo brasileiro, o popismo nova-iorquino e o hippismo californiano – todos participaram desse clima de ideias. Esse programa utópico traria problemas, perderia a medida do possível e encontraria reações violentas e/ou obstinadas que fatalmente o levariam a uma retração. Eu, pessoalmente, com toda a luta para manter a lucidez e o poder de julgamento sobre tais ambições e os métodos intuídos para tentar levá-las a cabo, nunca me senti inclinado a abrir mão do essencial desse ideário”. (VELOSO, 2005, p. 276)

### Referências Bibliográficas

- CAMPOS, Augusto de. **O balanço da bossa e outras bossas**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1974. 357p. (Coleção debates, 3)
- CARDOSO, Jary. Entrevista com Jorge Mautner. In: JOST, Miguel; COHN, Sergio (Org.). **Entrevistas Bondinho**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.
- DUNN, Christopher. **Brutality Garden: Tropicália and the emergence of a Brazilian counterculture**. London: Chapell Hill; The University North Carolina Press, 2001.
- FAVARETTO, Celso. **Tropicália, alegoria, alegria**. 3.ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2000. 185p.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque. **Impressões de viagem – CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.199p.
- SANTIAGO, Silvano. **A permanência do discurso da tradição no modernismo**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1989. p. 94-123.
- VELOSO, Caetano. **Alegria, Alegria**. Rio de Janeiro: Pedra Q Ronca, 1977.
- \_\_\_\_\_. Utopia 2. **Folha de S. Paulo**, 25 out. 1994. Caderno 6, p.12.
- \_\_\_\_\_. **Verdade tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- \_\_\_\_\_. **O mundo não é chato**. Organizado por Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

<sup>7</sup> Ver Favaretto (2000). À página 136 se vê que para ele o produto final da antropofagia resulta uma “relativização alegre dos valores em conflito e (n)uma degradação contínua da informação”. (Nota do entrevistado)

# Tropicália, marginália e a erosão das fronteiras culturais

Influência tropicalista pode ser sentida até hoje, mas o movimento não deve ser confundido com “mero ecletismo cultural”, frisa André Monteiro. Por vezes, velhos tropicalistas se dobram à “máfia do dendê”

POR MÁRCIA JUNGES, THAMIRIS MAGALHÃES E PEDRO BUSTAMANTE TEIXEIRA

É espécie de “neantropofagismo” oswaldiano, o tropicalismo devorava a tradição cultural brasileira e realizava “uma incorporação crítica, tanto da cultura pop internacional e da comunicação de massas como de referências do alto modernismo literário e da vanguarda concretista dos anos 1950”. A afirmação é de André Monteiro, em entrevista concedida por e-mail à **IHU On-Line**. Um dos grandes êxitos do movimento foi “ter conseguido entrar na indústria cultural, normalmente conduzida por mecanismos duros de homogeneização estético-comportamental, sem se deixar tragar pela redundância de suas órbitas viciadas”. Para Monteiro, a principal característica do tropicalismo é distender as fronteiras entre alta cultura, cultura de massa e cultura popular. Houve, ainda, uma ampliação dessa postura marginal nos anos 1970 naquilo que se define como “desbunde contracultural”. E provoca: “Antropofagia nada tem a ver com a frouxidão

do ecletismo, com a indistinção do gosto alimentar. Dentro da lógica antropofágica, não é eticamente viável comer, por exemplo, Ivete Sangalo e arrotar Novos Baianos. O problema é que essa confusão, às vezes, é promovida pelos próprios velhos tropicalistas, quando se deixam dobrar pela “máfia do dendê” e pelos fascismos da indústria cultural”.

Graduado em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF, é mestre e doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio, com a dissertação *A ruptura do escorpião – ensaio sobre Torquato Neto e o mito da marginalidade* (São Paulo: Cone Sul, 2001) e a tese *Incômodo e Movimento – um plano pirata*. Nessa mesma instituição cursou pós-doutorado. Leciona na Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF e é autor de *Ossos do ócio* (São Paulo: Cone Sul, 2001).

Confira a entrevista.

**IHU On-Line – De que maneira o senhor definiria o tropicalismo? Qual foi o grande êxito deste movimento?**

**André Monteiro** – A distensão entre as fronteiras das chamadas alta cultura, cultura de massa e cultura popular é o que define, a meu ver, de forma mais contundente, o movimento tropicalista brasileiro do final dos anos 1960. Como declarou Caetano Veloso, em entrevista a Augusto de Campos, incluída em *Balanço da bossa e outras bossas*, “O tropicalismo é um neantropofagismo”. Rear-

ticulando o discurso antropofágico modernista de Oswald de Andrade, o tropicalismo, ao mesmo tempo em que devorava a tradição cultural brasileira (do samba ao baião, de Carmem Miranda a Vicente Celestino), realizou uma incorporação crítica, tanto da cultura pop internacional e da comunicação de massas como de referências do alto modernismo literário e da vanguarda concretista dos anos 1950. Basta ver/ouvir, por exemplo, a letra da canção “Batmacumba”, de Gil e Caetano, gravado no antológico *Panis et*

*circencis* (disco-manifesto gravado em 1968) para se ter uma ideia da síntese antropofágica tropicalista. Nela encontramos uma mescla de “macumba”, “Batman”, “iê- iê- iê” e “Obá” (orixá nagô feminino). A *mise en page* da letra da canção, por sua vez, é estruturada à maneira concretista, fundindo fundo e forma, já que se assemelha à asa de um morcego.

Navegando entre o luxo e o lixo, para evocar o famoso poema concreto de Augusto de Campos, e rompendo com a dicotomia “integrados” versus

“apocalípticos”, como diria Umberto Eco, o grande êxito do movimento tropicalista foi ter conseguido entrar na indústria cultural, normalmente conduzida por mecanismos duros de homogeneização estético-comportamental, sem se deixar tragar pela redundância de suas órbitas viciadas. De algum modo, tal como sonhara Oswald de Andrade, os tropicalistas conseguiram fabricar e oferecer à massa seu “biscoito fino”.

#### **IHU On-Line – Qual a diferença entre tropicália e a marginália?**

**André Monteiro** – Pode haver uma diferença, mas não uma oposição, entre tropicália e marginália. A própria expressão marginália foi cunhada no contexto do tropicalismo, já que é o título uma letra de Torquato Neto<sup>1</sup> musicada por Gilberto Gil. Nela encontramos, além de uma desconstrução explícita do discurso ufanista brasileiro, algo típico das canções tropicalistas, a imagem do poeta como aquele que, em sua “negra solidão”, assume um “comportamento desviante” na “tropical melancolia” da vida ordinária. A postura marginal, que nos anos 1970 vai se tornar um rótulo comum para se referir a muitas manifestações culturais, tais como “cinema marginal” e “poesia marginal”, já era uma bandeira que circulava no contexto do tropicalismo dos anos 1960. Basta lembrar a famosa frase “Seja marginal, seja herói”, criada por Hélio Oiticica e estampada em uma bandeira no antológico e “agressivo” show tropicalista que Gil, Caetano e os Mutantes realizaram na boate Sucata em outubro de 1968 (o show foi interrompido pela censura, que teria usado como pretexto justamente a frase da bandeira). A frase nos remete diretamente ao contexto simbólico do “Bólide Caixa 18 – homenagem a Cara de Cavalo”, obra criada por Oiticica em 1966 e que encarna o “mito da revolta”. Trata-se de uma caixa (sem tampa e com a parede anterior estendida ao solo) cujas faces internas

## “A postura marginal será, de muitos modos, ampliada e, por vezes, radicalizada, nos anos 1970, com o advento do chamado desbunde contracultural”

apresentam, cada uma delas, uma fotografia de jornal do bandido carioca Cara de Cavalo morto pelos “homens de ouro” da *Scuderie Le Cocq* (a mesma fotografia, aliás, foi estampada na bandeira utilizada no já referido show tropicalista). Na foto, Cara de Cavalo aparece morto, estirado no chão e com os braços pendidos para os lados, causando uma impressão de crucificação. No fundo da caixa, há um saco plástico contendo pigmentos vermelhos, instalado sobre grades de ferro que compõem o fundo da caixa. Sobre o saco plástico, lê-se: “Aqui está, e ficará! Contemplai o seu silêncio heróico.” Como já disse o Waly Salomão, essa homenagem a Cara de Cavalo é autorreferente, sendo uma fala da resistência heróica do artista frente ao mundinho cooptador dos marchands, curadores, galerias e museus. A postura marginal será, de muitos modos, ampliada e, por vezes, radicalizada, nos anos 1970, com o advento do chamado desbunde contracultural.

#### **IHU On-Line – O senhor acredita que ainda há raízes na contemporaneidade do tropicalismo na música e cultura brasileiras? Em que sentido?**

**André Monteiro** – Parafraseando do Mário de Andrade, o tropicalismo instituiu, de vez, no contexto da música pop, o direito permanente à pesquisa estética. Tudo que se fez de

experimental e inusitado na música popular brasileira, dos anos 1970 até hoje, de uma forma ou de outra, tem relação com os tropicalistas. Quando penso num Clube da Esquina, num Walter Franco, num Arrigo Barnabé, num Chico Science, num Fernando Catatau, penso que, por mais singulares que sejam esses personagens e seus contextos, há uma relação deles com as portas que foram abertas por Caetano, Gil, Tom Zé, Torquato, Capinam e os Mutantes. Nesse sentido, a existência do tropicalismo foi, e é, extremamente benéfica para a música brasileira de invenção produzida nos últimos 40 anos.

Por outro lado, o tropicalismo se torna uma herança fraca quando sua mistura antropofágica passa a ser confundida, o que não é raro, com mero ecletismo cultural. Antropofagia nada tem a ver com a frouxidão do ecletismo, com a indistinção do gosto alimentar. Dentro da lógica antropofágica, não é eticamente viável comer, por exemplo, Ivete Sangalo e arrotar Novos Baianos. O problema é que essa confusão, às vezes, é promovida pelos próprios velhos tropicalistas, quando se deixam dobrar pela “máfia do dendê” e pelos fascismos da indústria cultural.

#### **IHU On-Line – Como era vista, naquela época, a questão do desbunde, e a reação da esquerda a esse posicionamento?**

**André Monteiro** – Desde os anos 1960, havia uma divergência entre a esquerda tradicional e os tropicalistas que, de muitas maneiras, já praticavam o que, mais tarde, nos anos 1970, seria chamado de desbunde contracultural. Assumindo uma postura neoantropofágica, o tropicalismo se tornou uma voz muito singular no âmbito das discussões promovidas pelos principais grupos artísticos dos anos 1960 (CPCs, Teatro de Arena, Opinião, entre outros), marcados por um discurso de “coesão nacionalista” e, ao mesmo tempo, de utopia revolucionária filiada ao marxismo ortodoxo. O tropicalismo se afastou do desejo, típico de certas posturas da esquerda moderna, de fazer do intelectual um guia das massas e/ou aquele que

<sup>1</sup> Torquato Pereira de Araújo Neto (1944-1972): poeta, jornalista, letrista de música popular, experimentador da contracultura brasileira. (Nota da IHU On-Line)

compreende a verdade do povo em sua totalidade. Ao mesmo tempo em que assumiam o Brasil como uma alegoria fragmentária e múltipla, os tropicalistas rejeitavam projetos macropolíticos interessados em “colonizar o futuro”, como diria Octavio Paz<sup>2</sup>, e assumem atitudes micropolíticas interessadas em pensar o corpo, a sexualidade e transgredir os tabus comportamentais da cultura ocidental. Essa postura contracultural tropicalista será radicalizada no chamado desbunde contracultural dos anos 1970. O rock, o hippismo, as experiências com drogas, a “curtição” e a fruição do corpo serão vividos, nos anos 1970, como um “comportamento desviante” às normas do mercado, do estado e da moral familiar patriarcal.

É nesse ambiente pós-tropicalista de desbunde que surge, por exemplo, a chamada poesia marginal dos anos 1970, marcada por um ceticismo em relação aos projetos, tanto das vanguardas políticas como das vanguardas estéticas do alto modernismo. Ao mesmo tempo, essa poesia era sustentada por um apego ao corpo e à subjetividade. Interessava à poesia marginal desconstruir as fronteiras ente arte e vida e fazer da poesia uma vivência corporal do lúdico e do acaso cotidianos. Grande parte da sensibilidade

<sup>2</sup> Octavio Paz Lozano (1914-1998): poeta, ensaísta, tradutor e diplomata mexicano, notabilizado, principalmente, por seu trabalho prático e teórico no campo da poesia moderna ou de vanguarda. Recebeu o Nobel de Literatura de 1990. (Nota da IHU On-Line)

“O tropicalismo se afastou do desejo, típico de certas posturas da esquerda moderna, de fazer do intelectual um guia das massas e/ou aquele que compreende a verdade do povo em sua totalidade”

de poética contracultural dos anos 1970 esteve empenhada em criticar e dessacralizar o “caráter elevado” do artista e do próprio poema. Os poetas marginais desejavam “viver poesia”, e não apenas “escrever poesia”. Um “poemão” vivido a muitas mãos, como diria Cacaso.

**IHU On-Line – Qual o papel do jornalista, poeta e compositor Torquato Neto no movimento?**

**André Monteiro** – Torquato Neto foi importantíssimo para construir a medula e o osso do tropicalismo. Sua importância não se deu

apenas porque foi um dos principais letristas do movimento, como também porque foi um de seus principais estrategistas. A letra da canção *Geleia geral*, escrita por ele, e musicada por Gilberto Gil, talvez represente o grande manifesto, o grande texto publicitário do tropicalismo. Além disso, Torquato, o anjo desafinado e torto do tropicalismo, fez a ponte entre a tropicalidade dos anos 1960 e a marginalidade dos 1970. Encarnou com intensidade o espírito da contracultura, participando, através de polêmicas jornalísticas, do chamado cinema marginal, influenciando grande parte dos chamados poetas marginais e, principalmente, concebendo um novo conceito de “poeta”. Para Torquato, ser poeta não era apenas sinônimo de uma experimentação verbal, e sim de uma ousadia vital, pronta a “ocupar espaço” e, perigosamente, fazer diferença no mundo.

**IHU On-Line – Qual foi o papel de Gal Costa no desbunde?**

**André Monteiro** – Gal representou uma das figuras mais emblemáticas do desbunde contracultural brasileiro, o que se deu, tanto no plano musical, surfando em praias psicodélicas, como no plano comportamental: sua maneira de se vestir, seu modo descontraído de expor o corpo e a sexualidade traduziam, em grande medida, a faceta feminina da contracultura. Não à toa, no Rio do início dos anos 1970, um dos principais pontos de encontro dos “desbundados” foi batizado com seu nome: “Dunas da Gal”.

LEIA OS CADERNOS IHU  
NO SITE DO IHU  
WWW.IHU.UNISINOS.BR

# Um transbordamento impossível de aprisionar

Em vez de se falar em rompimento com movimentos anteriores, Pedro Rogério pontua que o tropicalismo deve ser compreendido como um transbordamento, quando aconteceu uma reinvenção, uma mescla que resultou em riqueza cultural única

POR MÁRCIA JUNGES E THAMIRIS MAGALHÃES

**P**ara Pedro Rogério, o artista é uma espécie de sociólogo que faz leituras da sociedade e a reinventa. Isso se deu com o movimento tropicalista que, em diálogo com diferentes matrizes culturais brasileiras, se reapropriou delas, em claro estilo antropofágico, e as devolveu em forma de arte. Um dos maiores legados do tropicalismo foi manter uma postura política esclarecida. “Outras lições são deixar de lado o preconceito, estar aberto e permitir que as misturas aconteçam”, disse em entrevista concedida por telefone à **IHU On-Line**. Ele tece aproximações entre esse movimento e o mangue beat, de Recife, sinalizando que a busca por um diálogo entre a cultura local, considerando-a relevante, além de lançar um olhar com interesse artístico e estético, misturando e fazendo com que ganhe notoriedade, são traços comuns.

Pedro acentua a impossibilidade de se aprisionar a arte, a imaginação e a intuição: “Podem até prender as pessoas, mas suas ideias e sentimentos não podem ser controlados. As pessoas continuam fazendo sua arte. São perseguidas quando publicizam o que criam, e mesmo assim prosseguem fazendo”.

Graduado em Música pela Universidade Estadual do Ceará – UECE, Pedro Rogério é mestre e doutor em Educação pela Universidade Federal do Ceará – UFC, onde leciona no Instituto de Cultura e Arte – ICA. É autor de *Pessoal do Ceará: habitus e campo musical na década de 1970* (Fortaleza: Edições UFC, 2008) e um dos organizadores de *Educação Musical: campos de pesquisa, formação e experiências* (Fortaleza: Edições UFC, 2012).

Confira a entrevista.

## **IHU On-Line – Como você define o tropicalismo?**

**Pedro Rogério** – O tropicalismo é a tradução musical de um momento de efervescência política e cultural do Brasil que ganhou notoriedade em todo o país. Ele foi muito difundido e influenciou toda uma geração. Para falar a verdade, até hoje vivemos influências benéficas desse movimento, assim como outros movimentos foram fomentados nesse mesmo período junto de intelectuais, porque se tratava não somente de um grupo de músicos, mas também de intelectuais que repensaram o valor estético, o

significado da música, a maneira de ser e estar no mundo perante as coisas dadas naquele período.

## **IHU On-Line – Em que sentido o tropicalismo ainda exerce influência hoje?**

**Pedro Rogério** – Alguns temas tabus, a forma como ler o mundo e reinventá-lo são, ainda, algo que alimenta as reflexões dos intelectuais e artistas. Isso foi potencializado pela tropicália, mas remonta ao Movimento Modernista de 1922<sup>1</sup>, com a ideia

de antropofagia, e de não negar e excluir nada, bebendo em todas as

chamada de Semana de 22, ocorreu em São Paulo nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro daquele ano, no Teatro Municipal. Representou uma verdadeira renovação de linguagem, na busca de experimentação, na liberdade criadora da ruptura com o passado e até corporal, pois a arte passou então da vanguarda para o modernismo. Participaram da Semana nomes consagrados do modernismo brasileiro, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Victor Brecheret, Plínio Salgado, Anita Malfatti, Menotti Del Pichia, Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet, Heitor Villa-Lobos, Tarsila do Amaral, Tácito de Almeida, Di Cavalcanti entre outros. (Nota da IHU On-Line)

<sup>1</sup> **Semana de Arte Moderna:** também

fontes. Há, assim, um transbordamento cultural. Não há rompimentos. Quando se estuda história da arte, normalmente se fala em movimentos que romperam com o movimento anterior. No tropicalismo, assim como no Clube da Esquina, há uma caracterização pelo transbordamento muito mais do que por ruptura. A ideia de cultura híbrida, de pensamento complexo, transdisciplinaridade, de poder dialogar e transitar nas diversas áreas é algo que os tropicalistas haviam se apropriado, quebrando barreiras para avançar na maneira de se relacionar com as coisas e o mundo, não tendo preconceito. Mas não se trata só de não ter preconceito, mas de ter uma postura aberta para reinventar a cultura brasileira, do ser brasileiro.

**IHU On-Line – Qual foi o papel de Maria Bethânia na tropicália?**

**Pedro Rogério** – A força interpretativa de Maria Bethânia é algo muito característico, e ela faz isso cantando desde Fernando Pessoa até João do Vale, compositor do Maranhão. Assim como ela canta Pessoa e do Vale, ela canta Chico Buarque. Trata-se de uma intérprete, mas não no sentido técnico, com uma voz tecnicamente bem trabalhada. Seu forte, na verdade, é interpretar, trazer o sentimento e deixar transbordar as emoções. Quando Bethânia canta, a música ganha nova vida, é como se ela fosse uma coautora, compondo junto com a obra, e não simplesmente a reproduzindo. Nesse sentido, ela passou por vários estilos, gêneros e traz para dentro de sua obra um diálogo com vários cenários. Ela não se fecha em apenas um, e isso é tropicália.

**IHU On-Line – Quando e como se deu o ápice da tropicália?**

**Pedro Rogério** – Penso que podemos nomear vários momentos para isso, mas menciono o lançamento do disco *Panis et circenses*, um verdadeiro marco do movimento. Contudo, é preciso pensar em outros momentos fundantes do tropicalismo. No processo histórico não dá para dizer exatamente a data de começo e fim de um movimento. Não há um começo e fim, e sim um processo que ocorre junto à

**“No tropicalismo, assim como no Clube da Esquina, há uma caracterização pelo transbordamento muito mais do que por ruptura”**

redefinição do homem frente às novas tecnologias, como o fato de trazer as guitarras para dentro da música. Nos festivais universitários, por exemplo, não se tocava guitarra. Então, naquele momento usar uma guitarra já significava inovação. Isso tem um sentido novo: a maneira de se relacionar com o significado da música e o que ela representa simbolicamente. Então, não há um marco ou momento apenas.

**IHU On-Line – Qual foi o impacto do AI-5) para o movimento do tropicalismo?**

**Pedro Rogério** – Esse impacto se deu em toda a sociedade. Como o movimento tropicalista era composto em grande parte por intelectuais, que não vão obedecer regras sem postura crítica, houve grande reação. Assim, o AI-5 provoca na sociedade, especialmente no âmbito universitário, nascedouro desse movimento e fonte de seu principal público naquela época e até hoje, um verdadeiro choque. Então, há uma reação forte contra o AI-5, e a bandeira da liberdade passa a ser o pano de fundo de praticamente tudo que se faz em arte no Brasil. O que é interessante é que os tropicalistas não ficaram presos à situação política, eles extrapolam isso, continuando a falar de amor e valorizando até a jovem guarda, que era tão criticada pelos políticos como se fosse um movimento alienado. Gil e Caetano não percebem dessa maneira: eles dizem

que as pessoas podem continuar a falar de amor, apesar do golpe militar. Isso é algo que os caracteriza bem. Evidentemente, não é impensável que os tropicalistas não tivessem tido uma reação esclarecida e definida politicamente contra o AI-5, mas eles não ficam reféns disso. Eles se permitem continuar passeando por outros tempos e temas.

**IHU On-Line – Como os cantores e pioneiros do tropicalismo conseguiram escrever suas músicas num período de ditadura militar, com censuras, prisões, fechamento e proibições que vieram com o AI-5?**

**Pedro Rogério** – Por mais que se proíba, a arte, a imaginação e a intuição são invisíveis e não aprisionáveis. Podem até prender as pessoas, mas suas ideias e sentimentos não podem ser controlados. As pessoas continuam fazendo sua arte. São perseguidas quando publicizam o que criam, e mesmo assim prosseguem fazendo. Gilberto Gil e Caetano Veloso continuam a criar a partir de Londres, onde realizaram uma produção fantástica. Eles fizeram disso uma fonte de inspiração, inclusive. Claro que não queremos que o AI-5 se repita para que tenhamos fonte de inspiração. Longe disso. A fonte de inspiração não era o AI-5, mas a postura, os sentimentos, a maneira, a comunicação, que é vida. Quem é vivo se comunica. Não é comum um artista produzindo para ele mesmo dentro de um quarto. Um artista produz para que sua arte circule. Barrar isso é impossível.

**IHU On-Line – Acredita que ainda hoje poderia haver um movimento parecido no Brasil? Por quê?**

**Pedro Rogério** – Algo parecido esteticamente creio que não. O que sempre surge é essa postura de querer um mundo melhor, que é o que todos almejam. Em relação às décadas de 1960 e 1970, vivemos uma configuração muito diferente do ponto de vista tecnológico, político e de interações humanas. O que podemos pensar como princípio de vida das pessoas é que elas se propõem a colaborar com um mundo que se reinventa. A reinvenção

é fundamental. Lenine é exemplo disso. É um cara que se reinventa dentro da própria obra. É o caso do Pato Fu, com sua música de brincado. Caetano hoje é totalmente diferente do que era em seus começos, como é o caso de Gil e Tom Zé. É o caso, ainda, de Bethânia, Gal Costa, Os Mutantes e Rita Lee. Todos esses artistas se reinventaram, o que é muito saudável. Essa ideia de reinvenção no sentido de colaborar com uma leitura de um mundo real e dar uma colaboração para essa leitura é algo importante. O artista é uma espécie de sociólogo: ele faz leituras da sociedade e a reinventa.

**IHU On-Line – Que lição o tropicalismo deixou para a contemporaneidade?**

**Pedro Rogério** – Penso que uma das grandes lições é essa reinvenção à qual acabo de me referir, mantendo uma postura esclarecida politicamente. Outras lições são deixar de lado o preconceito, estar aberto e permitir que as misturas aconteçam. A música mais brega que existe precisa ficar dentro daquele rótulo, ou existe algo ali do qual podemos nos reapropriar e fazer parte de um movimento de recriação da música, do cinema? É preciso deixar fluir o diálogo entre a música e a dan-

“O que é interessante é que os tropicalistas não ficaram presos à situação política, eles extrapolam isso, continuando a falar de amor e valorizando até a jovem guarda, que era tão criticada pelos políticos como se fosse um movimento alienado”

ça, o teatro e o cinema com as novas tecnologias. Isso os tropicalistas fizeram muito bem dentro do contexto em

que viveram. Então, é preciso trazer a ideia da antropofagia, do transbordamento e, principalmente, de uma postura honesta no sentido de considerar o valor que as coisas têm dentro da sua obra, sem preconceito.

**IHU On-Line – Que aproximações você faria entre o tropicalismo e o mangue beat, de Recife?**

**Pedro Rogério** – Acredito que buscar um diálogo entre a cultura local e considerá-la relevante, além de lançar um olhar com interesse artístico e estético, misturando e fazendo com que ganhe notoriedade é algo que é comum a ambos os movimentos. Por que o mangue beat reverberou no Brasil e em muitos lugares do mundo? Porque ele traz questões que são próprias do lugar e que traduzem os outros lugares também. O que fazemos aqui no Ceará tem muito a ver com o que o mangue beat pautou através da sua postura. Há, aí, uma relação muito próxima entre tropicalismo e o mangue beat, com uma valorização do local não para ficar preso a ele, mas para estabelecer um diálogo entre o regional e o universal. Os dramas humanos, as lutas, a valorização de si são coisas universais. O universal é algo que toca a todos.

LEIA OS CADERNOS **TEOLOGIA PÚBLICA**

NO SITE DO **IHU**

**WWW.IHU.UNISINOS.BR**

# Poética da agoridade, deslizamento e permanência

Condição existencial nos trópicos, permeada por uma atitude afirmativa frente à vida, é um dos traços tropicalistas, destaca Júlio Cesar Valladão Diniz. Flertando com a literatura, deglutindo a bossa nova, a jovem guarda e influências estrangeiras, cria o inusitado

POR MÁRCIA JUNGES E THAMIRIS MAGALHÃES

“O ser tropical é um mulato que deliberadamente contrabandeia do exterior a matéria prima da nossa cultura, seja ela europeia ou africana, transformando a diáspora em lugar de deslizamento e permanência. Até hoje”, assegura Júlio Cesar Valladão Diniz em entrevista concedida por e-mail à **IHU On-Line**. Essa “poética da agoridade” tem na afirmação da vida no presente grande parte de sua fundamentação. “O tropicalismo fecha a porta modernista sem nostalgia e olha pela fresta o devir-pós-moderno sem nenhum desejo de colonizar o futuro, utilizando a imagem de Octavio Paz”, menciona. Além de movimento cultural e artístico, devemos entender o tropicalismo como um modo de ser, “uma maneira cosmopolita e contemporânea de olhar e tentar compreender o país, a sociedade brasileira, seus dilemas, angústias, grandezas e misérias. Ampliar e amplificar as vozes brasileiras diante dos impasses da modernidade, do

silêncio imposto pela ditadura, da dominação do mercado dos bens simbólicos, da mesmice e rigidez estética e conceitual presentes em boa parte da música popular da época”.

Graduado em Português-Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Júlio Cesar Valladão Diniz é mestre e doutor em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio com a dissertação *Uns caetanos* (estudo de composições) e a tese *Modulando a dissonância: música e letra*. cursou pós-doutorado em Literatura Comparada na Universidade de Salamanca, na Espanha. Foi diretor do Departamento de Letras da PUC-Rio e é professor na área de Estudos de Literatura. É o organizador do Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira (Rio de Janeiro, 2002), foi membro do Conselho Estadual de Cultura do Rio de Janeiro (2004-2006) e é pesquisador do CNPq.

Confira a entrevista.

## **IHU On-Line – De que maneira o senhor define o tropicalismo?**

**Júlio Cesar Valladão Diniz** – Definir o tropicalismo em uma palavra ou uma frase é tarefa impossível. O tropicalismo, antes de ser um movimento cultural e artístico, é um modo de ser, uma condição existencial nos trópicos, ou seja, uma maneira cosmopolita e contemporânea de olhar e tentar compreender o país, a sociedade brasileira, seus dilemas, angústias, grandezas e misérias. Ampliar e amplificar as vozes brasileiras diante dos impasses da modernidade, do silêncio imposto pela ditadura, da dominação do mercado dos bens simbólicos, da mesmice e rigidez estética e conceitual presentes em boa parte da música popular da época. O tropicalismo tem a ver com comportamento, com transgressão, com uma atitude afirmativa diante da vida.

## **IHU On-Line – Em que sentido podemos fazer uma relação entre o movimento do tropicalismo e a modernidade e/ou a pós-modernidade?**

**Júlio Cesar Valladão Diniz** – Acho que toda a nossa tradição é e será sempre moderna, o que não significa que seja modernista. Do romantismo alemão do final do século XVIII de Schiller, Schlegel, Schelling e Schleiermacher às vanguardas históricas do alto modernismo, representadas por Picasso, Matisse, Artaud e Joyce, por exemplo, toda a constituição de um estado de espírito ligado às noções de subjetividade, transgressão, ruptura e invenção é marca da modernidade. Como então falar de pós-modernidade e tropicalismo se no final dos anos 1960 o que vivíamos no Brasil e no mundo era a crise de valores que nos formaram, os valores ligados à tradição moderna? Pode-se, sim, falar de pós-moderni-

dade, em especial em sociedades pós-industriais, a partir do início da década de 1970. O tropicalismo fecha a porta modernista sem nostalgia e olha pela fresta o devir-pós-moderno sem nenhum desejo de colonizar o futuro, utilizando a imagem de Octavio Paz. A defesa de uma “poética da agoridade” em aliança com uma ética que afirma o valor da vida no presente.

## **IHU On-Line – A seu ver, quem foram os grandes ícones do movimento?**

**Júlio Cesar Valladão Diniz** – Difícil dizer quem liderou, quem deu a partida, quem sacou primeiro, quem provocou quem para ir à luta. Concorro com o Tom Zé, para mim, gênio da raça, quando diz que o tropicalismo tem a ver com o encontro existencial, afetivo, artístico e político do Caetano com o Gil. Fatores diversos, num

momento de extrema sensibilidade e beleza, colaboraram e corroboraram com os desejos de uma geração ávida de liberdade, mudanças e do novo. O movimento começou em 1967, pautado pela intervenção crítico-musical no cenário cultural brasileiro, e do qual participaram, além de Caetano, Gil e Tom Zé, os poetas Torquato Neto e Capinam, os maestros de formação erudita Rogério Duprat, Damiano Cozzella e Júlio Medaglia, o grupo Os Mutantes, a cantora Gal Costa e o artista plástico Rogério Duarte, entre tantos outros.

#### **IHU On-Line – Qual a relação da antropofagia com o movimento?**

**Júlio Cesar Valladolid Diniz** – A tropicália representou uma retomada extremamente fértil do diálogo com as posturas políticas, estéticas e éticas de Oswald de Andrade, em especial com a antropofagia. A tropicália ressaltou, em sua estética, os contrastes da cultura brasileira, buscando superar as dicotomias arcaico/moderno, nacional/estrangeiro e cultura de elite/cultura de massas, que, hegemonicamente, marcavam a discussão cultural na década de 1960.

#### **IHU On-Line – De que maneira podemos relacionar o tropicalismo com a literatura brasileira?**

**Júlio Cesar Valladolid Diniz** – Antes de qualquer coisa, gostaria de afirmar que há uma questão fundamental no estado da arte dos estudos literários hoje que merece a nossa reflexão: o processo contínuo e irreversível de ressemantização do conceito de literatura. O diálogo proposto pelos Estudos Culturais abre inúmeras possibilidades de articulação intertextual e interdisciplinar entre as práticas escriturais e as distintas manifestações estéticas. Em outras palavras, o conceito de literatura com o qual fomos formados já não existe mais. É claro que para uma boa parte da crítica literária, o que eu estou dizendo é um disparate, uma loucura. Mas na verdade acho que há uma noção de literatura expandida que atravessa o panorama contemporâneo e nos ajuda a entender que o que se chama (ou se chamou) de literatura está presente em letras de música, na cultura audiovisual e nas artes plásticas, por exemplo. O tropicalismo colocou os pés, mãos e estômago na literatura brasileira, provocando com ela uma nova parceria. Há uma área

de trânsito no movimento entre textualidade, sonoridade, corporeidade e plasticidade. A literatura sempre esteve ali, contrabandeada, travestida, potencializada em suas referências, citações, costuras e rasuras.

#### **IHU On-Line – Quais foram, a seu ver, os principais desafios enfrentados pelo movimento do tropicalismo?**

**Júlio Cesar Valladolid Diniz** – Como já mencionado acima, penso que o tropicalismo vivenciou o desejo antropofágico preconizado por Oswald de Andrade de uma maneira afirmativa, alegórica e radical. Há na vontade de potência tropical e híbrida a nobreza do mulato que afirma a vida, o empenho com a transformação da estética em valor vital, contra a moral do escravo, representada no panorama cultural dos anos 1960 no Brasil pelo ressentimento e autoritarismo de uma grande parte da esquerda intelectual. Ao mesmo tempo, por mais paradoxal que pareça, o tropicalismo representa a quitação de contas com o alto modernismo, a rasura com a contribuição milionária de todos os acertos e erros de Mário e Oswald de Andrade, o esgotamento do projeto modernista e o início de outro momento da arte brasileira, em sintonia com as grandes transformações políticas, sociais e culturais do Ocidente.

#### **IHU On-Line – Qual a relação da tropicália com a MPB?**

**Júlio Cesar Valladolid Diniz** – A ação tropicalista representa a radicalização da volta a uma tradição do *kitsch*, do exagero, da hipérbole, da “cafonização” das imagens, da leitura crítica dos diapasões do Brasil, seja em sua estética, seja em seu comportamento geracional, seja em sua maneira de pensar a cultura. A construção de um imaginário hiperbólico e a opção por uma estética do excesso são retomadas e reafirmadas pela tropicália, fazendo não o circuito tradicional e previsível de um programa vanguardista, ou seja, negando a bossa nova, a canção de protesto e a jovem guarda. Os tropicalistas incorporaram à sua estética tanto os procedimentos de uma performance *over* da fase heroica da MPB quanto os procedimentos minimalistas da bossa nova. Sua proposta voltava-se para a absorção de distintos gêneros musicais, como samba, bolero, frevo, música de vanguarda e o pop

rock nacional e internacional, incorporando a utilização da guitarra elétrica. O maior valor do tropicalismo é a capacidade (presente até hoje nas ramificações tropicalistas e tribalistas) de repensar o lugar do corpo, da alteridade, das novas subjetividades, da visibilidade e da voz na cena performática. O tropicalismo, em seu *melting pot* triturador, meteu e tirou inúmeras vezes a colher estetizante e politizante de seu caldeirão. Celso Favaretto conseguiu, em seu ensaio de 1979, perceber que a tropicália não só trabalhava com materiais que representavam o *kitsch*, o cafona, a extroversão, o excessivo na cultura brasileira, mas também com a sofisticação de uma formatação *clean*, com seu gesto mais intimista, sua construção mais plana e angular de uma tradição da bossa nova, a voz dissonante, desencaixada, tradutora de modulações. Esta constatação se aplica às canções como também aos cenários dos shows, roupas e principalmente às capas dos discos, em função da proximidade dos músicos com os artistas plásticos.

Fazendo um balanço da iconografia das capas de disco durante os anos 1950 e 1960, percebe-se uma enorme ruptura na concepção visual da bossa nova em comparação com a das décadas anteriores. Elas são mais claras, “limpas, modernas”. Há uma evidência, quando se observa a coleção bossa nova, de que um novo processo se instaurava, uma “higienização” latente no conteúdo programático bossa-novista, uma depuração radical do excesso, seja ele musical, poético, gráfico ou visual. Em relação ao tropicalismo, o que se vê é exatamente o contrário. As capas dos primeiros discos da tropicália são hipercoloridas, justapondo elementos modernos e tradicionais, o novo e a tradição, bem ao estilo de *Sgt. Pepper’s* dos Beatles. As imagens do Brasil e do exterior devoradas, deglutidas e devolvidas como proposta de desierquização e em sintonia com as vanguardas de então.

#### **IHU On-Line – Gostaria de acrescentar algo?**

**Júlio Cesar Valladolid Diniz** – O ser tropical é um mulato que deliberadamente contrabandeia do exterior a matéria prima da nossa cultura, seja ela europeia ou africana, transformando a diáspora em lugar de deslocamento e permanência. Até hoje.

# “Tropicália, triunfo do rico e aplauso do genocídio”

Para Gilberto Felisberto Vasconcellos é dada uma importância exagerada à tropicália, que ele classifica como “triunfo do rico”

POR THAMIRIS MAGALHÃES, LEANDRO DE SOUZA DOMITH E PEDRO BUSTAMANTE TEIXEIRA

**P**or que a tropicália continua um tema candente até nossos dias? Segundo o cientista social Gilberto Felisberto Vasconcellos, é porque esse movimento interessa sobretudo jornalistas de televisão e de jornal, mas não o povo. “Atinge estes caras: redator, chefe de segundo caderno. Mas eu não acho que o povo curte isso não...” E indaga, em entrevista exclusiva à **IHU On-Line**, por e-mail: “O que a tropicália fez? Aprovou o quê? A multinacional é que é o quente, que ganhou, venceu a burguesia gostosa. É a valorização da multinacional como motor do desenvolvimento. Por isso que eu digo que a tropicália é a transfiguração sonora da economia política do automóvel trazida pelo Juscelino Kubitschek”.

Ao abordar sua obra *Música popular: de olho na fresta*, Gilberto Vasconcellos frisa que, depois dele, ele se tornou um “defunto autor” ou um autor defunto. “Acho que a academia entendeu o livro em função da im-

portância dada à música popular como uma radiografia do Brasil. Como a academia é submetida à ideologia da indústria fonográfica, então aquele livro passou a ser uma espécie de junção da universidade com a indústria fonográfica. Renego esse livro. Todo autor tem que ter um livro renegado.”

Gilberto Felisberto Vasconcellos possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo – USP e doutorado pela mesma instituição. É professor adjunto da Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. Escreveu um livro clássico sobre o tema da MPB: *Música popular: de olho na fresta* (Rio de Janeiro: Graal, 1977), que aborda com mais detalhe nesta entrevista. Também é autor de, entre outros, *A Questão do Folclore no Brasil: do Sincretismo à Xipofagia* (Natal: EDUFRN, 2009); e *O Príncipe da Moeda* (Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1997). Ele já esteve duas vezes no Instituto Humanitas Unisinos – IHU.

Confira a entrevista.

**IHU On-Line – Por que o livro *De olho na fresta* é sua obra mais comentada na academia? A que se deve este fato?**

**Gilberto Felisberto Vasconcellos** – Depois de *De olho na fresta* eu virei um “defunto autor” ou um autor defunto. Acho que a academia entendeu o livro em função da importância dada a música popular como uma radiografia do Brasil. Como a academia é submetida à ideologia da indústria fonográfica, então aquele livro passou a ser uma espécie de junção da universidade com a indústria fonográfica. Foi por aí, creio... Renego esse livro. Todo

autor tem que ter um livro renegado, a não ser por um capítulo sobre Noel Rosa: “Yes, nós temos bananas”, ali é bom. Mas eu sei é que toda hora dizem: “ah! mas e o *De olho na fresta*?” Se eu não estivesse em São Paulo não teria escrito esse livro. O *De olho na fresta* é um livro paulista, e meus outros livros quebraram com isso, talvez seja por aí.

Como a ideologia paulista é a dominante no Brasil, se você quebrar com ela você quebra com o estabelecido, dominante, hegemônico. Quando rompi com o *De olho na fresta*, rompi com o colonialismo interno paulista e, então,

fui renegado. É igual norte-americano que dá um pau nos Estados Unidos, mal comparando: Orson Welles<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> **George Orson Welles** (6 de maio de 1915 - 10 de outubro de 1985): ator americano, escritor, diretor e produtor que trabalhou extensivamente na rádio, teatro e cinema. Ele é mais lembrado por seu trabalho inovador em todos os três meios, mais notavelmente *César* (1937), uma adaptação da Broadway; a estreia do *Mercury Theatre, A Guerra dos Mundos* (1938), uma das transmissões mais famosas na história do rádio, e *Cidadão Kane* (1941), que é constantemente classificado como um dos melhores filmes de todos os tempos. (Nota da IHU On-Line)

Cassavetes<sup>2</sup>, Paul Sweezy<sup>3</sup>, Leo Huberman<sup>4</sup>, Paul Baran, fui o paulista que chutou o pau da barraca; tenho essa clivagem com São Paulo... E um detalhe: escrevi esse livro sem conhecer os caras, se eu tivesse os conhecido, não teria escrito o livro... Se eu quisesse me dar bem, teria reproduzido esse discurso; seria senador pelo PT ou pelo PSDB, mas eu não consigo ouvir esse troço. Creio que fui enganado. Como toda juventude atribui uma função cognitiva à música popular, eu achava que aquilo ali era um retrato do Brasil, e na verdade era pura ideologia, puro lucro, pura gandaia.

**IHU On-Line – Depois deste livro, sua abordagem sobre a música popular deu uma guinada em direção oposta ao *De olho na fresta*. Em seu livro, *O Príncipe da moeda* (Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1997) você emprega o termo MPBSHELL para relacionar a música popular e as condições materiais e históricas que propiciaram seu surgimento. Você poderia explicar tal relação?**

**Gilberto Felisberto Vasconcellos** – MPBSHELL é junção da música brasileira com o petróleo. É o bate-estaca, é o som do automóvel, ou tudo que circunscreve o automóvel: a publicidade, o anúncio, entendeu: “*baby you can drive my car*”... os “Paralamas do Sucesso”, o pneumático, a banda larga, é isso... Toda música depois do “JK music” – que é a bossa nova – é ligada

## “A tropicália é o triunfo do rico, do cara que venceu, e indiretamente é o aplauso do genocídio”

ao automóvel, a economia política do automóvel. A MPBSHELL é a transfiguração sonora da economia política do automóvel.

**IHU On-Line – Há ainda alguma coisa a ser dita sobre a tropicália que ainda não foi dito?**

**Gilberto Felisberto Vasconcellos** – A tropicália é o triunfo do rico, do cara que venceu, e indiretamente é o aplauso do genocídio. O que a tropicália fez? Aprovou o quê? A multinacional é que é o quente, que ganhou, venceu a burguesia gostosa. É a valorização da multinacional como motor do desenvolvimento. Por isso que eu digo que a tropicália é a transfiguração sonora da economia política do automóvel trazida pelo Juscelino Kubitschek<sup>5</sup>. Agora a melhor coisa da tropicália é o Rogério Duarte<sup>6</sup>. O Ro-

gério é quem fez a capa de Deus e o diabo, é dele o:

*...ainda canto o ido o tido o dito  
o dado o consumido o consumado  
Ato do amor morto motor da saudade  
diluído na grandicidade idade de pedra  
Ainda canto quieto o que conheço  
Quero o que não mereço: o começo...*

Isso é a melhor coisa da tropicália, isso daí é do Rogério, um violão da pesada. Aliás, ele fez a capa do meu livro *Itamar o predestinado* (Brasília: Agência Quality, 1993).

**IHU On-Line – Onde se encontram Glauber Rocha, Oswald de Andrade e tropicália?**

**Gilberto Felisberto Vasconcellos** – Creio que Glauber tinha momentos de ambivalência: ora ele falava bem dos músicos da tropicália, mas depois chamou de tropicanalha... Mas o fato é que o Glauber nunca colocou nenhum cantor da tropicália nos seus filmes. A não ser a Gal Costa cantando ali no começo... Aliás, foi ele quem lançou a Gal Costa... Mas o Glauber é Villa Lobos e o povo contra o resto. Glauber não tinha esse negócio com a MPB, só assim, Jorge Ben, Vanzolini, com aquele baita samba maravilhoso, e o Sérgio Ricardo.

Agora sobre Oswald, a tropicália oportunistamente se colocou como a corrente que estava valorizando Oswald de Andrade, que estava morto. Ele morreu em 1954, de 1954 até 1967-1968, ninguém falou do Oswald, a não ser a poesia concreta. Na verdade, a poesia concreta é que trouxe o Oswald para a cena, e não a tropicália. Foi o Décio<sup>7</sup>, o Haroldo<sup>8</sup> e o Augusto<sup>9</sup>

blicamente a tortura no regime militar. Preso juntamente com seu irmão Ronaldo Duarte, o caso mobilizou artistas e mereceu ampla divulgação no jornal carioca *Correio da Manhã*, que publicou uma carta coletiva pedindo a libertação dos “Irmãos Duarte”. (Nota da IHU On-Line)

**7 Décio Pignatari** (1927-2012): advogado, poeta, ensaísta, professor e tradutor brasileiro. (Nota da IHU On-Line)

**8 Haroldo Eurico Browne de Campos** (1929-2003): poeta e tradutor brasileiro. (Nota da IHU On-Line)

**9 Augusto Luís Browne de Campos** (1931): poeta, tradutor e ensaísta brasileiro. É um dos criadores da Poesia Concreta, junto com seu irmão, Haroldo de Campos, e Décio Pignatari, que ao romperem com o Clube de Poesia, lançaram a revista *Noigandres*. (Nota da IHU On-Line)

<sup>2</sup> John Nicholas Cassavetes (9 de dezembro de 1929 - 3 de fevereiro de 1989): ator americano, roteirista e cineasta. Cassevetes também foi um dos pioneiros de filmes americanos independentes por escrever e dirigir mais de uma dúzia de filmes, financiados, em parte, com seus salários de Hollywood. Foi pioneiro no uso da improvisação. (Nota da IHU On-Line)

<sup>3</sup> Paul Sweezy Marlor (10 de abril de 1910 - 28 de fevereiro de 2004): economista marxista, ativista político, editor e fundador da revista de longa duração *Monthly Review*. É mais lembrado por suas contribuições à teoria econômica como um dos principais economistas marxistas da segunda metade do século 20. (Nota da IHU On-Line)

<sup>4</sup> Leo Huberman (Newark, 17 de outubro de 1903 - 9 de novembro de 1968): jornalista e escritor marxista norte-americano, cofundador da revista *Monthly Review*. É autor de *História da Riqueza do Homem* (Rio de Janeiro: LTC Editora, 1986) (Nota da IHU On-Line)

<sup>5</sup> Juscelino Kubitschek de Oliveira (1902-1976): médico e político brasileiro, conhecido como JK. Foi presidente do Brasil entre 1956 e 1961, sendo o responsável pela construção de Brasília, a nova capital federal. Sobre JK, confira a edição 166, de 28-11-2005, *A imaginação no poder. JK, 50 anos depois*, disponível para download em <http://migre.me/qkeQ>. (Nota da IHU On-Line)

<sup>6</sup> Rogério Duarte Guimarães (Ubaíra, 10 de abril de 1939): intelectual multimídia baiano, Rogério Duarte é artista gráfico, músico, compositor, poeta, tradutor e professor. Nos anos 60 mudou-se para o Rio de Janeiro, onde trabalhou como diretor de arte da UNE e da Editora Vozes. Foi o autor de vários cartazes para filmes de seu amigo Glauber Rocha, como *Deus e o diabo na terra do sol* (símbolo do cinema nacional), *Terra em transe* e *A idade da terra*. Também criou, para este último, a trilha sonora. Entre os vários artistas com os quais colaborou, contam-se Gilberto Gil, Caetano Veloso, João Gilberto, Jorge Ben e Gal Costa. Considerado um dos mentores intelectuais do movimento tropicalista, Rogério foi também um dos primeiros a ser preso e a denunciar pu-

que fizeram esse resgate. Aliás, um trabalho excelente. O que eles fizeram em relação a Oswald de Andrade foi genial. A minha geração em 1968 começou a ler o Oswald de Andrade por causa da poesia concreta.

**IHU On-Line – Haveria alguma relação entre os ensaios publicados por Augusto de Campos em *O balanço da bossa e o seu livro De olho na fresta?* É possível vislumbrar uma aproximação entre as duas obras?**

**Gilberto Felisberto Vasconcellos**  
– É anterior... Fiz o *De olho na fresta* muito inspirado no Augusto. Ele legitimou na alta cultura a tropicália. O Augusto ficou deslumbrado com ela. Ele chegou ao ponto de colocá-la até superior ao Villa Lobos. Talvez porque ela tinha o domínio da comunicação de massa e a poesia concreta sempre ficou um negócio confinado a pouca gente... Então, talvez tenha sido isso. Se bem que o Haroldo de Campos nunca deu importância a isso. Mas, depois de certa altura, os concretos saíram de cena. Você não vê mais hoje o Augusto falando da tropicália. Agora, confesso que se dá uma importância exagerada à tropicália. Não tem importância nenhuma isso.

**IHU On-Line – E por que a tropicália ainda hoje é estudada?**

**Gilberto Felisberto Vasconcellos**  
– É porque você está fazendo essa en-

“Outro fato acerca da persistência da tropicália é que ela atinge essencialmente jornalistas de televisão e de jornal, não atinge o povo. Atinge esses caras: redator, chefe de segundo caderno. Mas eu não acho que o povo curte isso não...”

trevista comigo sobre a tropicália. Por causa disso. Esse é o problema. Você devia começar a questionar essa entrevista: por que o Glauber não teve e mesma ressonância na juventude

como tiveram esses músicos. Claro, porque a música é mais fácil, a música tem um negócio comportamental, que envolve sedução, dançar, musculatura... O cinema não, ele é reflexivo, o cinema do Glauber não é muscular, ao contrário... E a música popular conquistou as mulheres, elas foram seduzidas pela música. Isso se deve às inflexões culturais impostas à mulher e eles tematizam ela o tempo todo. Creio que de maneira até antifeminina. Discordo desse negócio de que o músico popular é o grandão, o cara que saca os segredos da mulher, isso aí é mistificação... Outro fato acerca da persistência da tropicália é que ela atinge essencialmente jornalistas de televisão e de jornal, não atinge o povo. Atinge estes caras: redator, chefe de segundo caderno. Mas eu não acho que o povo curte isso não...

**IHU On-Line – O problema é a música popular ou a tropicália?**

**Gilberto Felisberto Vasconcellos**  
– O povo ágrafo aprende tudo pelo ouvido, não é? E ao mesmo tempo a música popular depende do enchimento sonoro onipresente na sociedade brasileira. Se você fizer uma crítica das condições insanas acústicas do Brasil, os músicos vão ser contra, eles gostam de sonzinho em elevador, no bar, é a sobrevivência dos caras... Por que, o que é a música? A música é a crítica do som da sociedade. É isso!

LEIA OS CADERNOS IHU IDEIAS

NO SITE DO IHU

WWW.IHU.UNISINOS.BR

Tema  
de  
Capa

**Destques  
da Semana**

IHU em  
Revista

## Entrevista da Semana

# Caminhar com os pobres para construir uma teologia viva

“Para mim é um absurdo falar em autocrítica a respeito da relação entre Teologia da Libertação e marxismo”, afirma Jon Sobrino

POR GRAZIELA WOLFART | TRADUÇÃO: GRAZIELA WOLFART

Ao refletir sobre os rumos da Teologia da Libertação nos últimos 40 anos, o teólogo espanhol Jon Sobrino reconhece que ela pode ter perdido um pouco da força e da potência midiática que possuía nos anos 1980. Ele recorda a época dos regimes militares na América Latina, que teria sido o período de maior perseguição aos teólogos da libertação: “as ditaduras militares usavam força militar, ou seja, armas, com as quais podiam matar e assim o fizeram. Agora o que temos são democracias capitalistas. E que poder elas têm? O capital. Este não mata normalmente, porque pode enganar ou comprar as pessoas de outras formas. A Teologia da Libertação pode realmente ter perdido forças. O que não perde as forças é o capital”. Para Sobrino, “o capitalismo pode tolerar até certo ponto a ajuda e o amor aos pobres. Outra coisa é quando se sai em defesa deles, o que provoca um conflito social. Nesse sentido, o povo pobre ensina a nós, que não somos pobres, a ver melhor as coisas do mundo real, porque

vivem uma realidade que não vivemos. Em geral, os pobres não querem servir de exemplo para ninguém. Eles simplesmente dão o exemplo pela experiência, pelo modo de ser e nos evangelizam”.

Jon Sobrino é professor da Universidade Centro-Americana – UCA, de San Salvador. Doutor em Teologia pela Hochschule Sankt Georgen, em Frankfurt (Alemanha) e diretor da Revista Latino-americana de Teologia e do informativo Cartas a las Iglesias, é autor de, entre muitos outros livros, *Cristologia a partir da América Latina: esboço a partir do seguimento do Jesus histórico* (Petrópolis: Vozes, 1983). Sobrino esteve na Unisinos participando do Congresso Continental de Teologia, com a conferência inaugural do evento, intitulada “Um novo Congresso e um Congresso novo”, no último mês de outubro, ocasião em que concedeu a entrevista a seguir, pessoalmente, à **IHU On-Line**.

Confira a entrevista.

**IHU On-Line – Quais os caminhos para se construir uma teologia viva?**

**Jon Sobrino** – Há um poema de um poeta espanhol chamado Antonio Machado<sup>1</sup>, cantado por Joan Manuel

Serrat<sup>2</sup>, cantor popular espanhol, que diz “Caminhante, não há caminho; o caminho se faz ao andar”<sup>3</sup>. Você me

poeta espanhol, pertencente ao modernismo. (Nota da **IHU On-Line**)  
<sup>2</sup> Joan Manuel Serrat i Teresa (1943): cantor, poeta, músico e compositor espanhol, uma das expressões mais destacadas da música moderna espanhola e catalã. (Nota da **IHU On-Line**)  
<sup>3</sup> Extraído de “Proverbios y cantares

pergunta quais os caminhos para construir uma teologia viva. E eu te respondo com a canção: não há caminhos; eles se fazem ao andar. Se vivemos no mundo com os olhos abertos para ver a pobreza real, percebemos que ela se capta melhor com o nariz, com o

XXIX, em Campos de Castilla”. (Nota da **IHU On-Line**)

<sup>1</sup> Antonio Cipriano José María y Francisco de Santa Ana Machado Ruiz, conhecido como Antonio Machado (1875 -1939):

cheiro das pessoas. Às vezes, quando vemos os pobres nas fotografias, eles são até bonitos: estão nus, sujos, até simpáticos. Mas quando nos deparamos com os pobres e queremos humildemente ajudar, estamos fazendo o caminho para uma teologia viva. Constrói-se uma teologia viva caminhando com os pobres. Casaldáliga<sup>4</sup>, que é outro grande poeta, comentando a referida poesia de Antonio Machado, diz: “o caminho se faz ao andar para que os atrasados possam nos alcançar. É preciso caminhar para animar aqueles que estão atrás, para que também caminhem. Faça do canto do teu povo o ritmo da tua marcha”.

#### IHU On-Line – Quarenta anos depois do surgimento da Teologia da Libertação, que autocrítica ela deve fazer?

**Jon Sobrino** – A primeira autocrítica é reconhecer que é humana. E não falo aqui da Teologia da Libertação, mas de teólogos, teólogas, homens, mulheres, sacerdotes, leigos e jornalistas também. Falo de pessoas. Há jornais e periódicos da libertação, mas há também os da opressão. O que vejo é que há resistência à Teologia da Libertação por parte do Vaticano, que a persegue. Talvez, às vezes, com razão, afinal, ela não é perfeita; mas muitas vezes sem razão. Alguns teólogos, como Ignacio Ellacuría<sup>5</sup>, fo-

## “Os teólogos que seguiram Medellín tem sofrido muita perseguição”

ram mortos não por serem teólogos da libertação, mas por defenderem o pobre, por lutarem pela justiça e trabalharem pela paz. A direita dos militares não queria ouvir falar de uma paz entre marxistas e ricos. Também destaco que a Teologia da Libertação começou como um movimento realizado por homens e devemos nos perguntar o que temos feito com as mulheres enquanto intelectuais pensantes e teólogas? E nesse campo é preciso fazer uma autocrítica. No entanto, as coisas estão caminhando. O mesmo ocorre em relação aos indígenas. Para mim é um absurdo falar em autocrítica a respeito da relação entre Teologia da Libertação e marxismo.

#### IHU On-Line – Muitos criticam a Teologia da Libertação, dizendo que ela perdeu o entusiasmo e a força de atuação dos anos 1980. Como recebe essa crítica e quais os desafios da Teologia da Libertação hoje?

**Jon Sobrino** – Em primeiro lugar, a Teologia da Libertação é um ente abstrato. Ellacuría também perdeu a força quando estava vivo, porque o

mataram. Mas mantém sua força mesmo morto, como teólogo, por meio de seus escritos, que hoje são muito mais lidos do que antes. Gustavo Gutiérrez<sup>6</sup> perdeu força? Creio que não, pois aos 84 anos continua produzindo e está escrevendo um livro importante sobre os pobres, que acredito que será muito bom. Leonardo Boff<sup>7</sup> também não perdeu a força, mas mudou a direção de sua força. O que quero dizer é que os teólogos que seguiram Medellín<sup>8</sup> tem sofrido muita perseguição. Sempre que o pensar cristão estiver realmente baseado em uma visão dos pobres, em uma prática movida

<sup>6</sup> Gustavo Gutiérrez (1928): padre e teólogo peruano, um dos pais da Teologia da Libertação. Gutiérrez publicou, depois de sua participação na Conferência Episcopal de Medellín de 1968, *Teologia da Libertação* (Petrópolis: Vozes, 1975), traduzida para mais de uma dezena de idiomas, e que o converteu num teólogo polêmico. Uma década mais tarde participou da Conferência Episcopal de Puebla (México, 1978), que selou seu compromisso com os desfavorecidos e serviu de motor de mudança na Igreja, especialmente latino-americana. Alguns dos últimos livros de Gustavo Gutiérrez são: *Em busca dos pobres de Jesus Cristo. O pensamento de Bartolomeu de Las Casas* (São Paulo: Paulus, 1992) e *Onde dormirão os pobres?* (São Paulo: Paulus, 2003). (Nota da IHU On-Line)

<sup>7</sup> Leonardo Boff (1938-): teólogo brasileiro, autor de mais de 60 livros nas áreas de teologia, espiritualidade, filosofia, antropologia e mística. Boff escreveu um depoimento sobre as razões que ainda lhe motivam a ser cristão, publicado na edição especial de Natal da IHU On-Line, número 209, de 18-12-2006, disponível em <http://bit.ly/iBjvZq>, e concedeu uma entrevista sobre a Teologia da Libertação na IHU On-Line número 214, de 02-04-2007, disponível em <http://bit.ly/kaibZx>. Na edição 238, de 01-10-2007, intitulada *Francisco. O santo, concedeu a entrevista A ecologia exterior e a ecologia interior. Francisco, uma síntese feliz*, disponível em <http://bit.ly/km44R2>. Sua entrevista mais recente à IHU On-Line intitula-se *Os intelectuais que têm algum sentido ético precisam falar sobre a Terra ameaçada* e está disponível em <http://bit.ly/Qpj45L>. (Nota da IHU On-Line)

<sup>8</sup> Documento de Medellín: em 1968, na esteira do Concílio Vaticano II e da encíclica *Populorum Progressio*, realiza-se, na cidade de Medellín, Colômbia, a II Assembleia Geral do Episcopado Latino-Americano que dá origem ao importante documento que passou a ser chamado o Documento de Medellín. Nele se expressa a clara opção pelos pobres da Igreja Latino-Americana. A conferência foi aberta pessoalmente pelo papa Paulo VI. Era a primeira vez que um papa visitava a América Latina. (Nota da IHU On-Line)

<sup>4</sup> D. Pedro Casaldáliga: bispo prelado de São Félix, Mato Grosso. É poeta e escritor de renome internacional. Quando assume a prelazia de São Félix, em pleno regime militar, denuncia veementemente o latifúndio e defende a reforma agrária e o direito indígena à terra. Foi duramente perseguido pelo regime militar. Pe. João Bosco Penido Burnier, jesuíta, foi assassinado ao lado dele, no dia 12 de outubro de 1976. A edição 137 da IHU On-Line, de 18 de abril de 2005, publicou uma entrevista com Casaldáliga: *O próximo pontificado será um tempo de transição significativo*. A edição 89, de 12 de janeiro de 2004, trouxe entrevista com o religioso, falando sobre a homologação de terra contínua para índios. Leia as Notícias do Dia 10-12-2012, especificamente Dom Casaldáliga é evacuado de sua casa em São Félix por ameaça de morte, disponível em <http://bit.ly/Rjbuha>. (Nota da IHU On-Line)

<sup>5</sup> Ignácio Ellacuría: filósofo, especialista em Zubiri, jesuíta, foi assassinado no dia 15 de novembro de 1988, juntamente com mais quatro companheiros jesuítas e duas senhoras, em San Salvador,

El Salvador. Ele era reitor da Universidade Centro Americana, em San Salvador, confiada à Companhia de Jesus. Ele e seus companheiros foram barbaramente assassinados por terem conseguido fazer desta universidade uma importante força social na luta pela promoção da justiça social. Sobre Ellacuría, confira a entrevista especial concedida por Héctor Samour, em 16-11-2007, ao site do Instituto Humanitas Unisinos - IHU, intitulada *Inteligência, compaixão e serviço. Celebrando o martírio de Ignacio Ellacuría e companheiros*, disponível em <http://migre.me/11DN8>. Na mesma data, nosso site publicou a notícia *Ignacio Ellacuría e companheiros assassinados no dia 16-11-1989*, disponível em <http://migre.me/11D07>. No site do IHU visite a Sala Ignácio Ellacuría e Companheiros, onde podem ser lidas notícias, a história dos mártires jesuítas e o memorial criado pelo IHU em sua homenagem: <http://migre.me/11D0t>. (Nota da IHU On-Line)

pela compaixão pelos pobres, haverá perseguição. No entanto, percebo que hoje há menos perseguição do que há alguns anos. Por exemplo, na UCA (Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, em El Salvador), onde estou, de 1976 a 1989, foram explodidas no campus 25 bombas. Isso não ocorre mais hoje. É preciso reconhecer que a UCA perdeu muito da sua força social, realmente, afinal não temos mais um Ignacio Ellacuría ou um Martín-Baró, e todos aqueles que eram grandes lutadores sociais. Então, admito que a Teologia da Libertação não atua como nos anos 1980. Ela perdeu popularidade midiática, sem dúvida nenhuma.

**IHU On-Line – Mas hoje não temos mais ditaduras militares; vivemos em uma democracia...**

**Jon Sobrino** – As ditaduras militares usavam força militar, ou seja, armas, com as quais podiam matar e assim o fizeram. Agora o que temos são democracias capitalistas. E que poder elas têm? O capital. Este não mata normalmente, porque pode enganar ou comprar as pessoas de outras formas. A Teologia da Libertação pode realmente ter perdido forças. O que não perde as forças é o capital. Por exemplo, a Copa do Mundo e os Jogos Olímpicos que serão realizados no Brasil irão ser eventos fantásticos e que não correm nenhum risco de fracasso, porque são expressões do capital. No entanto, uma universidade que pensa, uma igreja que predica, pode perder força no sentido de que os ricos dizem: “essas não incomodam mais”.

**IHU On-Line – Hoje não temos mais grandes líderes como Ignacio Ellacuría, por exemplo?**

**Jon Sobrino** – Não. E sei bem disso, pois convivi com ele durante 15 anos. Mas isso não significa perder força. Essa é a lei da vida. Quando há grandes líderes que são mortos, não se pode esperar que imediatamente surjam outros. Se vier será muito bom, mas nem sempre é o que ocorre. No entanto, não me assusto com o fato de que não há grandes líderes. O problema está quando se mata o povo; e aqui não falo apenas de matar com armas.

**IHU On-Line – Em que sentido a vivência com o povo de El Salvador ensina a fazer uma teologia atenta aos sinais dos tempos?**

**Jon Sobrino** – O que faço é uma teologia junto aos pobres, de alguém interessado pelos pobres e, sobretudo, foi designado a mim, em El Salvador, mais do que estar com os pobres, estar perto de pessoas perseguidas. Quando cheguei a El Salvador não tinha a mais remota ideia do que iria me acontecer, pois eu vinha dos meus estudos na Alemanha. Ao nos sentirmos tocados pela realidade, nos move a vontade de fazer algo de concreto por ela. Fiz minha tese de doutorado em Frankfurt sobre a cristologia, mas foi em El Salvador, no ano de 1970, que aprendi porque mataram Jesus de Nazaré, porque o crucificaram no ano 30 ou 33. Paulo foi morto decapitado com uma espada, o que era uma morte digna na cultura romana. A morte na cruz, além de ser uma

crueldade terrível, era a morte designada aos terroristas. Era uma morte humilhante, até para a família de um crucificado. Mas por que fizeram isso com Jesus? Porque ele se envolveu – principalmente com palavras – no conflito social da época, defendendo o povo oprimido. A expressão “opção pelos pobres” é algo que gosto muito, mas não de forma absoluta, porque a opção pelos pobres não significa optar pelos pobres simplesmente, mas, primeiro, sair em defesa deles. É mais profundo. O capitalismo pode tolerar até certo ponto a ajuda e o amor aos pobres. Outra coisa é quando se sai em defesa deles, o que provoca um conflito social. Nesse sentido, o povo pobre ensina a nós, que não somos pobres, a ver melhor as coisas do mundo real, porque vive uma realidade que não vivemos. Em geral, os pobres não querem servir de exemplo para ninguém. Eles simplesmente dão o exemplo pela experiência, pelo modo de ser e nos evangelizam.

## Leia mais...

>> Jon Sobrino já concedeu outra entrevista à **IHU On-Line**. Confira:

- *O absoluto é Deus, e o coabsoluto são os pobres*. Publicada na edição número 404, de 05-10-2012, disponível em <http://bit.ly/OnKxGt>

Leia as entrevistas  
do dia no sítio do IHU:  
[www.ihu.unisinos.br](http://www.ihu.unisinos.br)

## Teologia Pública

# A espiral da violência, a superação do ressentimento e a gratuidade do bem

Sistema ambíguo que pode gerar muitos sofrimentos, a religião precisa abandonar seu lado sacrificial, pondera Carlos Mendoza. Ações cotidianas, dos justos, é que mudam o curso da história e permitem que a humanidade continue a existir

POR MÁRCIA JUNGES / TRADUÇÃO: MÁRCIA JUNGES

“**A**s pessoas não perdem a esperança. A partir dessas vítimas com seus atos de solidariedade é que podemos começar a reconstruir um mundo um pouco diferente”, disse o teólogo mexicano Carlos Mendoza, na entrevista que concedeu pessoalmente à **IHU On-Line** por ocasião de sua vinda ao **Congresso Continental de Teologia**, sediado pelo Instituto Humanitas Unisinos – IHU em outubro. A seu ver, é preciso descobrir na exclusão os atos de “gratuidade, de doação e amor não recíproco, de generosidade. Em meio a tanta exclusão as pessoas não se desumanizam, mas chegam a tocar o fundo de si mesmas e dar o melhor de si aos outros”. Ele fala, ainda, que muitos pensadores tem proposto uma religião sem religião, que excluiria a mentalidade sacrificial, através da qual sempre há necessidade de uma vítima. “Esses autores dizem que a religião é um sistema de poder, crenças e ritos e como sistema gera sacrifícios, exclusão e algum tipo de sofrimento. Por isso se afirma que a religião só corresponde a um momento da vida espiritual. Há outro que vai mais além da religião, e os místicos e

profetas de todas as religiões são incômodos para as suas instituições porque as colocam em questionamento”. Mendoza acentua que é nos gestos cotidianos de homens e mulheres comuns que a humanidade consegue sobreviver: “De outro modo, já teríamos nos destruídos todos se não houvesse homens e mulheres que detêm a espiral de violência em sua própria vida cotidiana”.

Carlos Mendoza-Alvarez se formou em Filosofia, pela Universidade Autônoma do México, e fez doutorado em Teologia, em Paris e Friburgo (Suíça). Em sua tese de doutorado procurou tecer um diálogo com o pensamento hermenêutico de Paul Ricoeur, a ética da alteridade de Emmanuel Levinas e a teoria mimética de René Girard. Dentre seus escritos, destaca-se o livro *O Deus escondido da pós-modernidade: desejo, memória e imaginação escatológica. Ensaio de teologia fundamental pós-moderna* (São Paulo: É Realizações, 2011). Mendoza participou do Congresso Continental de Teologia falando sobre o tema “modernidade e pós-modernidade”.

Confira a entrevista.

**IHU On-Line – Entre avanços e recuos, como analisa os 40 anos da Teologia da Libertação?**

**Carlos Mendoza** – Analiso como um sinal dos tempos da recepção criativa do Concílio Vaticano II<sup>1</sup> na América Latina. Isso quer dizer que a Teologia da Libertação é uma experiência eclesial, de pensamento e cultura afortunada que temos desse Concílio. Isso porque tomou muito a sério e a fundo os desafios do mundo moderno, visto desde o reverso da história, ou seja, a partir das vítimas, dos excluídos, dos pobres, coisa que o Concílio Vaticano II assinalou com os sofrimentos, alegrias, tristezas e angústias dos pobres. Nas conferências de Medellín tomou-se a sério um pensamento teológico que lhe deu articulação teórica com presença nos processos sociais – a Teologia da Libertação.

**IHU On-Line – A partir dessa realidade pós-moderna, quais seriam os principais desafios dessa teologia?**

**Carlos Mendoza** – O principal desafio é se abrir aos excluídos de todo o sistema de dominação e a partir daí reler a passagem de Deus como fizeram a primeira geração de teólogos, falando dos pobres desde sua experiência de empobrecimento social, econômico e cultural. Agora temos consciência de que há outras expressões da exclusão e do sofrimento, e a Teologia da Libertação dá espaço para inspirar muitas teologias novas, contextualizadas por grupos como as mulheres. A teologia feminista se sabe e se diz devedora da Teologia da Libertação. Claro que agora ela caminha sozinha. Trata-se de uma teologia que as mulheres constroem a partir de sua experiência pessoal de empoderamento, de

<sup>1</sup> Sobre o tema, confira as seguintes edições da **IHU On-Line**: 157, de 26-09-2005, intitulada *Há lugar para a Igreja na sociedade contemporânea? Gaudium et Spes: 40 anos*, disponível para download na página eletrônica do IHU, <http://migre.me/KtJn>; 297, *Karl Rahner e a ruptura do Vaticano II*, de 15-6-2009, disponível no link <http://migre.me/KtJE>; 401, de 03-09-2012, intitulada *Concílio Vaticano II. 50 anos depois*, disponível em <http://bit.ly/REokjn>. (Nota da **IHU On-Line**)

“As guerras religiosas são uma contradição e sem dúvida são a violência mais terrível que a humanidade já conheceu – tudo em nome de Deus. Hoje, nos damos conta de que a religião é um sistema ambíguo que pode gerar grandes sofrimentos”

sua situação como consequência da exclusão, de sua busca por um outro tipo de racionalidade e comunhão. Isso quer dizer que a Teologia Feminista é um bom exemplo de como a teologia latino-americana enriqueceu com essas outras vozes, com novas identidades.

Contudo, seguem-se pendentes outros grupos, como os povos originários latino-americanos, que em 1992, data do quinto centenário da chegada de Colombo às Américas, reafirmam sua identidade para serem povos não colonizados, com sua própria língua, tradições, práticas jurídicas e identidade cultural, além dos símbolos religiosos. Essa é outra teologia que é muito vital e produtiva nos últimos anos, também filha do Concílio Vaticano II e da Teologia da Libertação.

**IHU On-Line – Como podemos compreender que haja uma religião sem religião?**

**Carlos Mendoza** – Essa é uma tendência apontada por vários autores, sejam teólogos ou líderes espirituais, porque a religião está associada ao sacrifício. Há uma mentalidade sacrificial segundo a qual sempre necessitamos de alguma vítima, como diz Girard<sup>2</sup> e outros pensadores. Esses autores dizem que a religião é um sistema de poder, crenças e ritos e como sistema gera sacrifícios, exclusão e algum tipo de sofrimento. Por isso se afirma que a religião só corresponde a um momento da vida espiritual. Há um outro que vai mais além da religião, e os místicos e profetas de todas as religiões são incômodos para as suas instituições porque as colocam em questionamento. Foi o que fizeram São João da Cruz<sup>3</sup>, Santa Teresa<sup>4</sup> e grandes místicos an-

<sup>2</sup> **René Girard** (1923): filósofo e antropólogo francês. Partiu para os Estados Unidos para dar aulas de francês. De suas obras, destacamos *La Violence et le Sacré (A violência e o sagrado)*, *Des Choses Cachées depuis la Fondation du Monde (Das coisas escondidas desde a fundação do mundo)*, *Le Bouc Émissaire (O Bode expiatório)*, 1982. Todos esses livros foram publicados pela Editora Bernard Grasset de Paris. Ganhou o Grande Prêmio de Filosofia da Academia Francesa, em 1996, e o Prêmio Médicis, em 1990. O seu livro mais conhecido em português é *A violência e o sagrado* (São Paulo: Perspectiva, 1973). Sobre o tema desejo e violência, confira a edição 298 da revista **IHU On-Line**, de 22-06-2009, disponível em <http://bit.ly/doOmak>. Leia, também, a edição especial 393 da **IHU On-Line**, de 21-05-2012, sobre o pensamento de Girard, intitulada *O bode expiatório, o desejo e a violência* (Nota da **IHU On-Line**)

<sup>3</sup> **João de Yepes ou São João da Cruz** (1542-1591): ingressou na Ordem dos Carmelitas aos 21 anos de idade, em 1563, quando recebe o nome de Frei João de São Matias, em Medina del Campo. Em setembro de 1567 encontra-se com Santa Teresa de Jesus, que lhe fala sobre o projeto de estender a Reforma da Ordem Carmelita também aos padres. Aceitou o desafio e trocou o nome para João da Cruz. No dia 28 de novembro de 1568, juntamente com Frei Antônio de Jesús Heredia, inicia a Reforma. No dia 25 de janeiro de 1675 foi beatificado por Clemente X. Foi canonizado em 27 de dezembro de 1726 e declarado Doutor da Igreja em 1926 por Pio XI. Em 1952 foi proclamado “Patrono dos Poetas Espanhóis”. Sua festa é comemorada no dia 14 de dezembro. (Nota da **IHU On-Line**)

<sup>4</sup> **Teresa de Ávila** (1515 - 1582): freira

tigos e modernos que acentuam ser a instituição um meio apenas, e não um fim. Diversos autores dizem que a religião, às vezes, separa em vez de unir. As guerras religiosas são uma contradição e sem dúvida são a violência mais terrível que a humanidade já conheceu – tudo em nome de Deus. Hoje nos damos conta de que a religião é um sistema ambíguo que pode gerar grandes sofrimentos. Por isso alguns autores dizem que é preciso ir mais além do sistema de crenças, doutrinas e moral para então entrar numa dimensão mais contemplativa da experiência religiosa. Os meios se demonstram curtos porque a experiência é mais rica e comprometida, o que representa um desafio ao falar de religião sem religião. Isso implica em mais mística e experiência espiritual, além de mais compromisso ético. O que tal pensamento propõe é ir mais além da religião, em sua experiência originária.

**IHU On-Line – A exclusão tem muitos rostos. Como podemos compreender que através desses rostos, dessa alteridade, se revele o rosto de Deus?**

**Carlos Mendoza** – Porque nesses rostos e experiências de gratuidade há algo que transcende os limites do humano e do mal. Isso que dizer quer através de uma pessoa que compartilha seu pão, que perdoa e guarda a memória dos

“As ações dos justos não são espetaculares, são cotidianas, e é isso que faz mudar a história. A história existe graças a esses pequenos atos cotidianos de generosidade, de justiça e compromisso com a verdade. Essa é a vida”

que foram sacrificados, que supera seu ressentimento, graças a esses atos concretos a humanidade pode sobreviver. De outro modo, já teríamos nos destruídos todos se não houvesse homens e mulheres que detêm a espiral de violência em sua própria vida cotidiana. Não se trata de grandes atos heroicos, mas a partir de uma perspectiva de reverter em seu corpo, em sua sensibilidade e inteligência, toda a violência, transformando-a em outra coisa. Isso fazem os pais de família com seus filhos, o artista ao criar, o líder social que promove uma mudança de justiça para sua comunidade. As ações dos justos não são espetaculares, são cotidianas, e é isso que faz mudar a história. A história existe graças a esses pequenos atos cotidianos de generosidade, de justiça e compromisso com a verdade. Essa é a vida. Devo “pagar” essa fatura porque estou habitado por uma for-

ça interior que chamamos de Deus. Por isso os justos são seres transparentes, translúcidos, íntegros de coração. São pessoas coerentes com seus princípios de escuta, abertura e simpatia para com o Outro.

**IHU On-Line – Hans Küng disse que o Concílio Vaticano II foi uma espécie de dislexia. A partir dessa afirmação, pode-se pensar que a teologia de Roma seria como a coruja de Minerva de Hegel, que só levanta voo ao entardecer, ou seja, chega tarde demais para um mundo em constante mutação?**

**Carlos Mendoza** – Creio que inclusive em Roma há muitas teologias. Há uma que é mais solene e oficial quando se expressa em documentos dirigidos aos bispos e à Igreja em geral. Nos encontros mais pessoais, com pastores ou líderes, há outras compreensões mais benevolentes e compassivas, menos formais. Há uma tendência a centralizar a discussão e fechá-la nos debates, mantendo a autoridade. Mas isso não é exclusivo da igreja hierárquica, mas das instituições de poder, inclusive como as empresas. Creio que esse seja o problema: devemos compreender a Igreja como mais do que uma empresa ou um sistema de poder. A Igreja existe desde o primeiro inocente que foi vitimado. Creio que devemos ter uma compreensão de Igreja mais inclusiva da história humana, porque essa instituição existe como grande projeto para que nós humanos vivamos com um pouco mais de dignidade.

## Leia mais...

>> Carlos Mendoza já concedeu outra entrevista à **IHU On-Line**. Confira:

- *É possível falar de Deus na sociedade contemporânea?* Edição 404, de 05-10-2012, disponível em <http://bit.ly/RNKfs5>

carmelita espanhola nascida em Ávila, Castela, famosa reformadora da ordem das Carmelitas. Canonizada por Gregório XV (1622), é festejada na Espanha em 27 de agosto, e no resto do mundo em 15 de outubro. Foi a primeira mulher a receber o título de doutora da igreja, por decreto de Paulo VI (1970). Entre seus livros citam-se *Libro de su vida* (1601), *Libro de las fundaciones* (1610), *Camino de la perfección* (1583) e *Castillo interior ou Libro de las siete moradas* (1588). Escreveu também poemas, dos quais restam 31 deles, e enorme correspondência, com 458 cartas autenticadas. Sobre Teresa, confira *Teresa - A Santa Apaixonada*, (Rio de Janeiro: Objetiva, 2005), de autoria de Rosa Amanda Strausz; *Obras completas* (São Paulo: Loyola, 1995) e *Santa Teresa de Jesus - “Livro da vida”* (4ª ed., São Paulo: Ed. Paulus, 1983). (Nota da IHU On-Line)

## Livro da Semana

**BRAGA. Ruy. *A política do precariado*. São Paulo: Boitempo, 2012.**

# A política do precariado e a mercantilização do trabalho

Conceito ressignificado da sociologia francesa por Ruy Braga ajuda a compreender as relações trabalhistas no Brasil, especialmente questões como as greves de 2011 e as peculiaridades da atividade dos operadores de call center

POR MÁRCIA JUNGES E GRAZIELA WOLFART

“**N**o capitalismo, como o trabalhador é despojado de meios de produção, necessitando vender sua força de trabalho para poder viver, a insegurança o acompanha desde o início de sua trajetória como assalariado. Afinal, ele precisa encontrar alguém que compre sua única mercadoria em condições sociais médias”. A declaração é do sociólogo Ruy Braga na entrevista exclusiva que concedeu por e-mail à **IHU On-Line**. Exemplificando suas ideias, ele afirma que “os teleoperadores resumem todas as tendências importantes do mercado de trabalho no país na última década: formalização, baixos salários, terceirização, significativo aumento do assalariamento feminino, incorporação de jovens não brancos, ampliação do emprego no setor de serviços, elevação da taxa de rotatividade do trabalho, etc. Por tudo isso, estudar a trajetória e o destino histórico dos teleoperadores no Brasil é tão importante. Eles são uma espécie de ‘retrato’ do precariado pós-fordista em condições sociais

periféricas”. As demandas das pautas operárias remetem, via de regra, ao “velho regime fabril despótico, agora revigorado pelas terceirizações e pelas subcontratações”. A entrevista a seguir foi inspirada no lançamento de sua obra *A política do precariado* (São Paulo: Boitempo, 2012).

Ruy Braga é especialista em Sociologia do Trabalho e leciona no Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP, onde coordenou o Centro de Estudos dos Direitos da Cidadania – Cenedic.

É graduado em Ciências Sociais pela Universidade de Campinas – Unicamp, onde cursou mestrado em Sociologia e doutorado em Ciências Sociais. É pós-doutor pela Universidade Califórnia/Berkeley, nos Estados Unidos, e livre-docente pela Universidade de São Paulo. Entre outros, é autor de *Por uma sociologia pública* (São Paulo: Alameda, 2009).

Confira a entrevista.

**IHU On-Line – O que é a política do precariado?**

**Ruy Braga** – É a prática política do proletariado precarizado em

condições capitalistas periféricas. Em primeiro lugar, é preciso compreender o que entendo por “precariado”, conceito que tomei emprestado, res-

significando-o, da sociologia francesa. Trata-se daquele amplo contingente de trabalhadores que, pelo fato de possuírem qualificações escassas, são

admitidos e demitidos muito rapidamente pelas empresas, ou encontram-se no campo, na informalidade ou são ainda jovens em busca do primeiro emprego, ou estão inseridos em ocupações tão degradantes, subremuneradas e precárias que resultam em uma reprodução anômala da força de trabalho.

Em países capitalistas periféricos como o Brasil, o precariado forma um contingente enorme da classe trabalhadora, permanentemente espremido entre o aumento da exploração econômica e a ameaça da exclusão social. Em termos teóricos, retirei do precariado, tanto os trabalhadores profissionais, aqueles com qualificações escassas, por isso, percebendo um salário melhor e mais estáveis, quanto a população pauperizada – envelhecida, acidentada, inapta para o trabalho – além daquilo que Marx chamava de “lumpemproletariado”, ou seja, o “lixo de todas as classes”, indivíduos que vivem de práticas “incofessáveis”, mendigos, etc. Em minha opinião, é a existência de um amplo precariado, e não de um enorme contingente empobrecido, que caracteriza a reprodução do capitalismo periférico.

Assim, busquei caracterizar sociologicamente a prática política desse precariado após a industrialização fordista no país por meio da análise do que eu chamei de “classismo em estado prático”, ou seja, uma relação política baseada em interesses materiais enraizados na estrutura de classes, ainda que carente de recursos organizativos, ideológicos e políticos. Tendo em vista os estreitos limites impostos pelo modelo de desenvolvimento periférico às concessões trabalhistas, assim como a existência de condições sempre precárias de reprodução da força de trabalho, esta prática vê-se obrigada a politizar rapidamente suas reivindicações, radicalizando suas iniciativas. A meu ver, o classismo prático traduz empiricamente um reformismo plebeu instintivamente anticapitalista, sindicalmente refratário à colaboração com as empresas e politicamente orientado pela crença no poder de decisão das bases.

“Em países capitalistas periféricos como o Brasil, o precariado forma um contingente enorme da classe trabalhadora, permanentemente espremido entre o aumento da exploração econômica e a ameaça da exclusão social”

**IHU On-Line – Qual é o seu contexto de surgimento e como pode ser compreendida em nossos dias?**

**Ruy Braga** – Analisei a formação e as transformações dessa prática política em dois momentos: durante a industrialização fordista no país, isto é, entre os anos 1950 e 1980, e, logo depois, ao longo da transição pós-fordista que deu origem ao regime de acumulação financeirizado brasileiro. Destaquei a relação da prática política do proletariado precarizado com os distintos modos de regulação dos conflitos classistas que emergiram no pós-guerra: as regulações populista, autoritária, neopopulista, neoliberal e lulista. Atualmente, a política do precariado pode ser sintetizada da seguinte maneira: proximidade do proletariado precarizado com a regulação lulista e com as políticas públicas que estimularam a desconcentração de renda entre os que vivem dos

rendimentos do trabalho associada à inquietação social com os baixos salários, com as péssimas condições de trabalho e o com o aumento do endividamento das famílias promovido pelo atual regime de acumulação financeirizado.

**IHU On-Line – Por que a precariedade é inevitável no processo de mercantilização do trabalho?**

**Ruy Braga** – Basicamente, trata-se de uma característica da própria relação salarial capitalista. No capitalismo, como o trabalhador é despojado de meios de produção, necessitando vender sua força de trabalho para poder viver, a insegurança o acompanha desde o início de sua trajetória como assalariado. Afinal, ele precisa encontrar alguém que compre sua única mercadoria em condições sociais médias. E isso não é nada simples... Historicamente, o desenvolvimento das lutas de classes criou instituições capazes de diminuir essa insegurança, como a previdência social ou o seguro desemprego.

No entanto, em momentos de crise econômica, como o que estamos vivendo hoje na Europa, essas conquistas tendem a ser enfraquecidas pela reação das classes dominantes que procuram restabelecer condições “ótimas” para o consumo da mercadoria força de trabalho, com a diminuição forçada dos “custos” de reprodução e do preço da força de trabalho. Isso significa, em termos práticos, atacar os direitos sociais que marcaram a expansão capitalista no segundo pós-guerra. Evidentemente, esses ataques aos direitos significam um aumento da insegurança social e um aprofundamento da precariedade laboral.

**IHU On-Line – Quais são as peculiaridades do precariado entre os operadores de call center?**

**Ruy Braga** – Os teleoperadores resumem todas as tendências importantes do mercado de trabalho no país na última década: formalização, baixos salários, terceirização, significativo aumento do assalariamento feminino, incorporação de jovens não

brancos, ampliação do emprego no setor de serviços, elevação da taxa de rotatividade do trabalho, etc. Por tudo isso, estudar a trajetória e o destino histórico dos teleoperadores no Brasil é tão importante. Eles são uma espécie de retrato do precariado pós-fordista em condições sociais periféricas.

**IHU On-Line – Pensando no contexto brasileiro, como o precariado se apresenta nas greves e nos caminhos tomados pelos movimentos sociais?**

**Ruy Braga** – Apesar do notório controle do governo federal sobre os movimentos sociais, o atual regime de acumulação pós-fordista consolidou uma face despótica que alimenta uma insatisfação difusa na base, desafiando a regulação lulista dos conflitos trabalhistas. Bastaria lembrarmos a onda de paralisações, greves e rebeliões operárias que se espalhou em março de 2011 pela indústria da construção civil, atingindo algumas das principais obras do Programa de Aceleração do Crescimento – PAC do governo federal: 22 mil trabalhadores parados na hidrelétrica de Jirau<sup>1</sup> em Rondônia; 16 mil na hidrelétrica de Santo Antônio; alguns milhares na hidrelétrica de São Domingos no Mato Grosso do Sul; 80 mil trabalhadores grevistas em diferentes frentes de trabalho na Bahia e Ceará; dezenas de milhares no Complexo Petroquímico de Suape

1 **Usina Hidrelétrica de Jirau:** usina hidrelétrica em construção no Rio Madeira, a 150 km de Porto Velho, em Rondônia. Foi planejada para ter um reservatório de 258 km<sup>2</sup>, que terá capacidade instalada de 3.450MW, e faz parte do Complexo do Rio Madeira. A construção está a cargo do consórcio “ESBR - Energia Sustentável do Brasil”, formado pelas empresas Suez Energy (50.1%), Eletrosul (20%), Chesf (20%) e Camargo Corrêa (9,9%). Confira os materiais publicados pela IHU On-Line sobre Jirau: *Conjuntura da Semana. A rebelião de Jirau*, disponível em <http://bit.ly/e5FnmE>; *Sindicato estima que 3.000 vão deixar obra de Jirau*, disponível em <http://bit.ly/luCiCN>; *Operário maranhense morre na hidrelétrica de Jirau*, disponível em <http://bit.ly/mAJJ6E>. Leia, também, a edição 39 dos Cadernos IHU Em Formação, intitulada *Usinas hidrelétricas no Brasil: matrizes de crises socioambientais*, disponível em <http://bit.ly/ih0UqU>. (Nota da IHU On-Line)

em Pernambuco<sup>2</sup>, e por aí vai... Tudo somado, o Dieese calculou em 170 mil o número de trabalhadores que, somente em março de 2011, cruzaram os braços.

Nas pautas operárias, encontramos invariavelmente demandas por reajuste dos salários, adicional de periculosidade, equiparação salarial para as mesmas funções, direito de voltar para as regiões de origem a cada 90 dias, fim dos maus-tratos, melhoria de segurança, da estrutura sanitária e da alimentação nos alojamentos... Ou seja, demandas que nos remetem ao velho regime fabril despótico, agora revigorado pelas terceirizações e pelas subcontratações. Apesar disso, as políticas públicas do governo federal têm garantido certo fôlego ao atual modelo, assegurando boas doses de popularidade aos gestores lulistas.

Esse ponto é central: argumentamos no livro que a hegemonia lulista originou-se de uma “revolução passiva à brasileira” apoiada na unidade entre duas formas de consentimento popular: por um lado, o consentimento passivo das classes subalternas que, atraídas pelas políticas públicas redistributivas e pelos modestos ganhos salariais advindos do crescimento econômico, aderiram momentaneamente ao programa governista; por outro, o consentimento ativo das direções sindicais, seduzidas por posições no aparato estatal, além das incontáveis vantagens materiais proporcionadas pelo controle dos fundos de pensão. Trata-se de uma relação hegemônica que deve continuar se reproduzindo por um bom período, apesar das flagrantes explosões de descontentamento com salários e condições de trabalho, como as que eu mencionei, e que tendem a se intensificar ainda mais no futuro, tendo em vista o cenário de desaceleração econômica.

**IHU On-Line – Em que medida o lulismo se caracteriza pela supera-**

2 Sobre o tema, confira *Suape: um desafio para Pernambuco. Entrevista especial com Valdeci Monteiro dos Santos*, publicada nas *Notícias do Dia* do site do IHU, em 24-04-2012, disponível em <http://bit.ly/l6y7jn>. (Nota da IHU On-Line)

**ção do populismo no sentido da Aufhebung hegeliana (nega, conserva e eleva a um patamar superior)?**

**Ruy Braga** – Ao contrário daqueles que interpretaram a relação do sindicalismo populista pré-1964 com o “novo sindicalismo” do final dos anos 1970 em termos de uma “ruptura radical com o passado”, sustentamos uma posição distinta. Do ponto de vista do relacionamento do precariado com as lideranças sindicais e do relacionamento destas com o aparelho de Estado, argumentamos no livro que a hegemonia lulista, ao mesmo tempo, nega, conserva e eleva a regulação populista. Ou seja, em vez de uma exterioridade formal, percebemos entre os distintos regimes uma relação histórica de superação dialética.

Conforme nosso argumento, o momento “negativo” deve ser buscado no amadurecimento da experiência operária ao longo do ciclo grevista de 1978-1980, o “conservador” na reconciliação da burocracia de São Bernardo com a estrutura sindical oficial e a “elevação” na conquista do governo federal em 2002 que possibilitou àquela burocracia sindical converter-se em gestora da poupança dos trabalhadores. Dessa maneira, identificamos a origem – mas apenas a origem – da relação hegemônica lulista no “novo sindicalismo” e sua peculiar combinação de consentimento passivo das bases à liderança da burocracia sindical de São Bernardo com a incorporação ativa daqueles que mais se destacaram durante o longo período grevista iniciado em 1978 ao aparato sindical.

## Leia mais...

>> Ruy Braga já concedeu outra entrevista à **IHU On-Line**. Confira:

- *O desmantelamento do estado de bem-estar social é o DNA do capitalismo. Notícias do Dia* 28-09-2012, disponível em <http://bit.ly/VSYdd4>

# Destques On-Line

Entrevistas especiais feitas pela **IHU On-Line** no período de 04-12-2012 a 07-11-2012, disponíveis nas **Entrevistas do Dia** do sítio do IHU ([www.ihu.unisinos.br](http://www.ihu.unisinos.br)).

## Sobrevivente dos anos de chumbo. Depoimento e apelo

Entrevista com Anivaldo Padilha, sociólogo e membro do grupo de trabalho constituído pela Comissão Nacional da Verdade que investiga o papel das igrejas durante a ditadura militar. Confira nas Notícias do Dia de 04-12-2012. Acesse no link <http://migre.me/cgy92>

O sociólogo solicita a colaboração para enviar informações ao seu email [apadilha@distopia.com](mailto:apadilha@distopia.com) que possam contribuir para o trabalho do Grupo de Trabalho conduzido pela Comissão Nacional da Verdade, que investiga o papel das igrejas durante a ditadura.

## A rotulagem e a flexibilização geral dos transgênicos

Entrevista especial com José Maria Ferraz, professor do curso de mestrado em Agroecologia e Desenvolvimento Rural da UFSCar e professor convidado da Universidade Estadual de Campinas. Confira nas Notícias do Dia de 05-12-2012. Acesse no link <http://migre.me/cgyfl>

“A partir da regulamentação do feijão transgênico dá para se ter uma ideia de como está funcionando a lei de biossegurança no país. Na verdade, ela está favorecendo o interesse do agronegócio e não da população”, observa o membro da CTNBio.

## Agrotóxicos: “Flexibilizar a lei gaúcha seria um retrocesso”

Entrevista especial com Jaime Weber. Confira nas Notícias do Dia de 06-12-2012. Acesse no link <http://migre.me/cgyjE>

“É estranho que o Brasil, na tentativa de resolver o problema da fome, use uma série de tecnologias no sentido de aumentar a produtividade. Mas o fato é que desde 2008 o Brasil é o maior consumidor de agrotóxicos do mundo”, constata o engenheiro agrônomo.

## A política energética e a MP 579: um debate político e corporativista

Entrevista especial com Célio Bermann, pesquisador do Instituto de Eletrotécnica e Energia da USP. Confira nas Notícias do Dia de 07-12-2012. Acesse no link <http://migre.me/cgyua>

“A MP 579 apenas reforça o caráter autocrático com que o atual governo procura conduzir a política energética no país”, declara o pesquisador.

LEIA OS CADERNOS **TEOLOGIA PÚBLICA**

NO SITE DO IHU

[WWW.IHU.UNISINOS.BR](http://WWW.IHU.UNISINOS.BR)

Tema  
de  
Capa

Destques  
da Semana

IHU em  
Revista

# Elefante Branco e uma igreja humana, demasiado humana

O cinema argentino é um cinema de emoções, que sabe trabalhar-las tanto no nível individual, como no social. Em *Elefante Branco* vê-se algo diferente, que expõe mais as feridas e escancara as suas relações humanas, afirma Celso Sabadin

POR THAMIRIS MAGALHÃES

## FICHA TÉCNICA

**Título original:** Elefante Blanco

**Título em português:** Elefante Branco

**Diretor:** Pablo Trapero

**Elenco:** Ricardo Darín, Martina Gusman, Jérémie Renier, Federico Benjamín Barga, Mauricio Minetti, Walter Jakob

**Produção:** Alejandro Cacetta, Juan Pablo Galli, Juan Gordon, Pablo Trapero, Juan Vera

**Roteiro:** Pablo Trapero

**Fotografia:** Guillermo Nieto

**Duração:** 110 min

**Ano:** 2012

**País:** Argentina, Espanha

**Gênero:** Drama

**Cor:** Colorido

**Distribuidora:** Paris Filmes

**Estúdio:** Matanza Cine / Morena Films / Patagonik Film Group

**Classificação:** 16 anos

*Elefante Branco*, segundo Celso Sabadin, em entrevista concedida por e-mail à **IHU On-Line**, é original por ser o primeiro filme argentino a expor abertamente a temática social. “Já vi filmes de várias nacionalidades fazendo isso, mas nunca tinha visto um argentino. E ele o faz com qualidade”, frisa. Para ele, há humanização no filme no sentido de que todos os personagens são bem construídos, críveis, com suas fraquezas e qualidades. “Ninguém é super-homem, ninguém

é supervilão, todos têm suas motivações, não há maniqueísmos fáceis. É um filme que trabalha dentro de paradigmas estabelecidos”.

O longa foi exibido e debatido no Instituto Humanitas Unisinos – IHU no dia 6 de dezembro último, em três oportunidades.

Celso Sabadin é publicitário graduado pela Escola Superior de Propaganda e Marketing e jornalista pela Fundação Cásper Líbero. Especializou-se em jornalismo cinematográfico a

partir de 1979, jornalista e crítico de cinema brasileiro. Foi crítico de cinema em diversos veículos. Produziu e apresentou programas de rádio sobre trilhas sonoras de cinema. De 1989 a 2001, foi apresentador, roteirista e crítico de cinema na Rede Bandeirantes e nos canais Band News e Canal 21. Cobriu Festivais nacionais e internacionais de Cinema desde 1990.

Confira a entrevista.

**IHU On-Line – De que maneira Buenos Aires é retratada no filme?**

**Celso Sabadin** – É a Buenos Aires que não se vê nos folhetos turísticos, e que nós jamais vemos como visitantes. É uma cidade mais real, onde a favela surge como símbolo do caos e do desequilíbrio social. Uma favela e um sistema de poder paralelo que lembra muito o que acontece também aqui no Brasil.

**IHU On-Line – Qual a especificidade do cinema argentino em relação à sensibilidade diante das relações sociais?**

**Celso Sabadin** – O cinema argentino sempre trabalha dentro de um grau de sensibilidade muito grande. É um cinema de emoções, que sabe trabalhar muito bem as emoções humanas tanto no nível individual como no social. Em *Elefante Branco* vemos um cinema argentino um pouco mais diferente, que expõe mais as feridas, que escancara mais as suas relações humanas.

**IHU On-Line – De que maneira as drogas, a corrupção, moradias sub-humanas, invasões policiais, tiroteios, entre outros, são retratados**

“O cinema argentino sempre trabalha dentro de um grau de sensibilidade muito grande”

**no filme? Estas questões não são novas, não é mesmo? Então, qual é a originalidade do longa-metragem?**

**Celso Sabadin** – Ele é original por ser, pelo menos que eu tenha conhecimento, o primeiro filme argentino a expor abertamente esta temática. Já vi filmes de várias nacionalidades fazendo isso, mas nunca tinha visto um argentino. E ele o faz com qualidade.

**IHU On-Line – Em que sentido há humanização no filme?**

**Celso Sabadin** – No sentido de que todos os personagens são bem construídos, críveis, com suas fraquezas e qualidades. Ninguém é super-homem, ninguém é supervi-

lão, todos têm suas motivações, não há maniqueísmos fáceis. É um filme que trabalha dentro de paradigmas estabelecidos.

**IHU On-Line – De que maneira a Igreja se apresenta no longa-metragem? Há certa crítica em relação à instituição religiosa no filme? Por quê?**

**Celso Sabadin** – Acredito que o filme questiona o conceito de sacerdote, de ser impossível alguém abdicar de sua própria condição humana para se dedicar exclusivamente a uma única causa. Isso parece ser impossível. E há também uma insinuação de corrupção dentro da Igreja, que estaria desviando o dinheiro das obras das favelas, o que eu também acho bastante plausível, já que os comandantes de toda e qualquer instituição religiosa – ainda que se finjam ser deuses – são bastante humanos e, portanto, passíveis de erros.

**IHU On-Line – Que tipo de denúncia *Elefante Branco* almeja trazer à tona?**

**Celso Sabadin** – Acima de tudo, a injustiça social, que gera monstros sociais como aquela favela.

Leia as entrevistas

do dia no sítio do IHU:

[www.ihu.unisinos.br](http://www.ihu.unisinos.br)

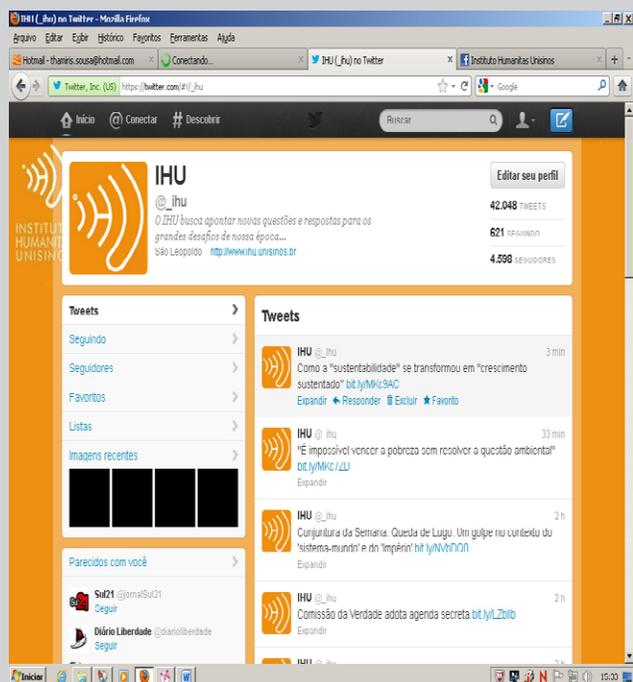
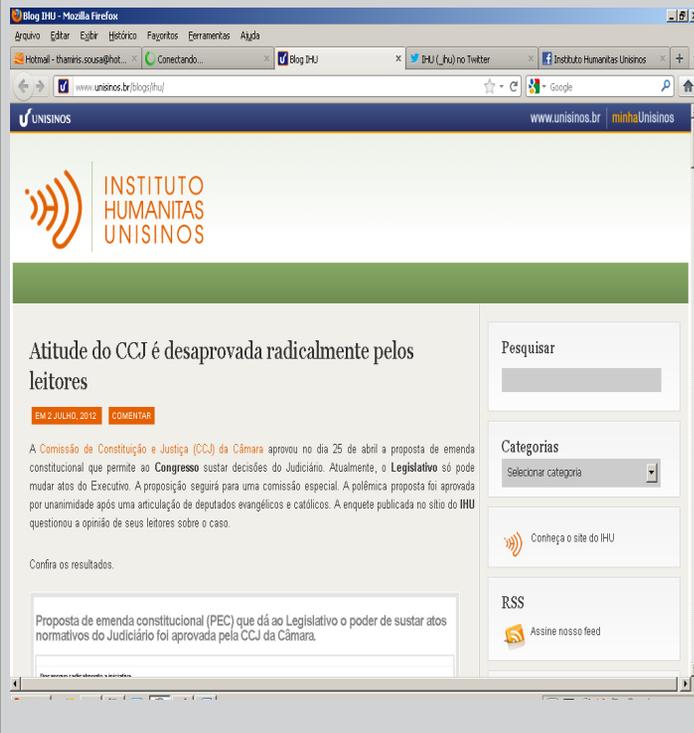
# ACESSE AS REDES SOCIAIS DO INSTITUTO HUMANITAS UNISINOS - IHU

## FACEBOOK



## BLOG

## TWITTER



## IHU Repórter

## Tânia Torres Rossari

POR THAMIRIS MAGALHÃES

“Sou complexa, às vezes muito racional, noutras muito instintiva. Além disso, sou crítica – talvez em excesso. Mas me acho alegre, o que contrabalança. Adoro estudar, mas detestaria ser vista como ‘intelectual’ ou, o que é muito pior, uma ‘pseudointelectual’”, admite a professora de

Arquitetura da Unisinos Tânia Torres Rossari, em entrevista concedida pessoalmente à **IHU On-Line**. Trabalhando há 38 anos nesta instituição, Tânia frisa que adora os espaços verdes que temos. Conheça um pouco mais sua trajetória de vida.

**Origem** – Nasci no dia 27 julho de 1945, em Porto Alegre, onde moro até hoje. Sou solteira e não tenho filhos. Moro com minha irmã, Jane, que é bibliotecária aposentada. Meus pais são falecidos, sendo que minha mãe morreu há poucos meses, com 94 anos. Dona Carmen era excepcional. Uma mulher saudável, trabalhadora, inteligente, corajosa e dedicadíssima.

**Autodefinição** – Sou complexa, às vezes muito racional, noutras muito instintiva. Além disso, sou crítica – talvez em excesso. Mas me acho alegre, o que contrabalança. Adoro estudar, mas detestaria ser vista como “intelectual” ou, o que é muito pior, uma “pseudointelectual”. Acho que consegui evitar isso. Intelecto é muito, mas não é tudo. O lado emocional tem que estar bem resolvido. E tem o lado físico. Por exemplo, sou cuidadosa com a minha imagem. Elegância e boa apresentação são importantes. Hoje me volto cada vez mais para as questões ecológicas. A

população do planeta está demorando muito para perceber o quanto cabe a nós.

**Formação** – Sou formada em História, com mestrado em Antropologia Social (Antropologia do Espaço), na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS – e esse é um link excelente para a arquitetura, o curso em que trabalho desde meu ingresso. Não basta produzir ou viver em espaços. É preciso pensar o Espaço. Também cursei a Escola de Artes da UFRGS por algum tempo – o suficiente para fazer todas as disciplinas das sequências de desenho e pintura – atividades que ainda me dão enorme prazer.

**Curso** – Durante alguns anos lecionei Estética e Cultura de Massas para o curso de Comunicação na Unisinos, (mas atualmente permaneço apenas com o curso de Arquitetura, que foi, aliás, onde comecei e sempre lecionei, desde 1974). Aqui, minha

área é Teoria e História da Arquitetura Mundial.

**Unisinos** – Ela é minha segunda casa. Trabalho nesta instituição desde 1974. São mais de 30 anos de memórias de todo tipo. E de muita atividade: pesquisa, graduação, extensões, especializações, viagens de estudo com os alunos... Nos anos 1970, coordenei dois salões nacionais de Arte e Arquitetura (chamados Obraberta 1 e 2, respectivamente). Hoje, olhando para trás, não sei como tive aquele pique. Aqui me sinto perfeitamente à vontade. Adoro os espaços verdes que temos, a beleza das plantas, dos nossos patos e gansos. Amo ver alguns gatinhos por aqui, e apenas gostaria de sugerir que tivéssemos algumas árvores como plátanos, bordos, enfim, aquelas que ficam vermelhas no outono. Teríamos um colorido todo especial! E, claro, ar condicionado sempre seria um avanço em certos dias infernalmente quentes!



**Lazer** – Gosto muito de viajar. Conheço vários países, principalmente europeus, mas ainda quero visitar a Alemanha, a Irlanda, a Escócia e Canadá, por exemplo, que não conheço. Minhas cidades preferidas aí fora são Nova York, Paris, Veneza e, mais perto, Buenos Aires. Aqui no Brasil, admiro a imbatível beleza natural e a alegria do Rio de Janeiro. Ademais, não sei se posso classificar de lazer meus quatro gatos. São fonte de alegria, ocupação e preocupação. Espécie de filhos. Sejam honestas: às vezes shopping também faz muito bem. Não sou xiita nessa discussão sobre cidade *versus* shopping center. Os espaços novos podem ser tão interessantes quanto os tradicionais. Não se trata de um “grenal”. Ademais, gosto de romances do gênero dos de Rosamunde Pilcher. O melhor dela, em minha opinião, é *Os catadores de conchas*, que sabe descrever belíssimas paisagens.

**Filme** – Para mim, cinema também é lazer e nesse particular sou completamente eclética. Só não gosto de filmes violentos ou de terror. Houve um filme, há muitos anos atrás, que nunca esqueci: pela história, beleza das imagens, trilha sonora: *Lawrence da Arábia*, de David Lean, com Peter O’Toole no papel título. Ainda no passado, *Dança com Lobos*.

**Religião** – Nascida e criada no catolicismo, não sou praticante. Acho que vivo num estranho limiar de mate-

rialidade e espiritualidade. Um lado olhando desconfiado para o outro.

**Sonho** – Nessa fase da vida, não temos mais muitos sonhos. Desejo apenas terminar bem cada dia. E com toda a saúde possível.

**IHU** – Preencheu um vácuo. É muito importante no contexto da Unisinos.



## Audições comentadas de música em 2013

Atividades relacionadas à música integram a programação de Páscoa do IHU em 2013 com o objetivo de proporcionar momentos celebrativos através de audições comentadas de música clássica e brasileira.

Para acessar a programação completa da 10ª Páscoa IHU, que conta com peças de Johann Sebastian Bach e Franz Joseph Haydn, clique em <http://bit.ly/VrQj7L>



O IHU cinema é um espaço para assistir, debater e refletir sobre filmes e suas temáticas que estarão disponíveis em três ciclos e uma palestra da programação do evento Páscoa IHU 2013. Nessa perspectiva, a programação do IHU Cinema integra as seguintes atividades:

- Ciclo de Filmes “Decálogo”, com exibições da série de 10 filmes media-metragem do diretor

## IHU Cinema em 2013

polonês Krzysztof Kieslowski, acompanhada de debates;

- Ciclo de filmes “Testemunhos”, sobre histórias de pessoas que deram a vida no enfrentamento da injustiça;

- Ciclo de filmes “Jesus no cinema”, com abordagens sobre a vida de Jesus Cristo, relacionadas ao contexto de produção de cada filme;

- Palestra “O Decálogo de Krzysztof Kieslowski. Ética e Estética”, com reflexões de ética e estética das obras.

Saiba mais em <http://bit.ly/SSaFZk>

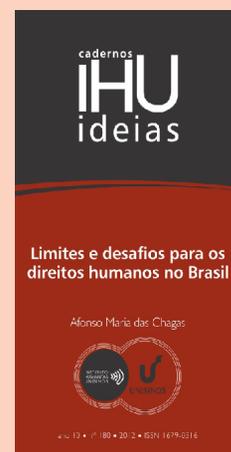
## Limites e desafios para os direitos humanos no Brasil

A edição número 180 dos Cadernos IHU ideias acaba de ser publicada, trazendo o artigo “Limites e desafios para os direitos humanos no Brasil: Entre o reconhecimento e a concretização”. O texto, de autoria de Afonso Maria das Chagas, mestrando em Direito pela Unisinos, apresenta uma reflexão sobre direitos humanos na atual conjuntura social.

Os Cadernos IHU ideias podem ser adquiridos na Livraria Cultural, no campus da Unisinos ou pelo endereço [livrariaculturalsle@terra.com.br](mailto:livrariaculturalsle@terra.com.br)

Mais informações podem ser obtidas pelo telefone (51) 3590 4888.

A versão completa desta edição estará disponível no sítio do IHU ([www.ihu.unisinos.br](http://www.ihu.unisinos.br)) a partir de 4 de janeiro de 2013, para download em formato PDF.



[twitter.com/ihu](https://twitter.com/ihu)



[bit.ly/ihufacebook](http://bit.ly/ihufacebook)