Tropicalismo : Um Movimento em Debate

Lee, Kwang-Yoon*

I. Introdução

O Tropicalismo, em toda sua abrangência de 'movimento cultural e estético'-marca que o consagrou historicamente-não foi assim constituído intencionalmente ou premeditadamente, como seus mais famosos integrantes já esclareceram[1]; muito pelo contrário, a idéia de movimento e construída ao longo da cobertura da mídia e dos debates que envolveram intelectuais, músicos e jornalistas ocupados com críticas e 'defesas' que tentavam determinar os traços de identidade estética entre as manifestações tropicalistas e avaliar o papel do movimento por elas formado, naquele contexto histórico-cultural do final dos anos sessenta.

O objetivo desta comunicação é apresentar, na ordem em que se desenvolveram, os principais debates sobre o movimento, identificando quais os 'tropicalismos' que são discutidos [2] e as idéias presentes n

* 부산외국어대학교 서양어대학 포르투갈어과 교수

1) "Na verdade, eu não tinha nada na cabeça a respeito do tropicalismo. Então a imprensa inaugurou aquilo tudo com o nome de tropicalismo. E a gente teve que aceitar, porque tava lá, de certa forma era aquilo mesmo, era coisa que a gente não podia negar. Afinal, não era nada que viesse desmentir ou negar a nossa condição de artista, nossa posição, nosso pensamento, não era. Mas a gente é posta em certas engrenagens e tem que responder por elas." Gil, Gilberto, História da Música Popular Brasileira, São Paulo, Abril Cultural, 1971, fasc. 30, p. 10)

2) Por se tratar de um movimento de muitas faces, à medida em que é localizado nas Artes Plásticas, na Música, no Teatro e - por vezes - no Cinema, a histó

as falas daqueles que tentaram explicar a origem, a lógica interna e a estética das manifestações tropicalistas, de maneira simpática ou não a estas, 'dialogando' com os posicionamentos vigentes em cada época.

Fundamentalmente, são dois os principais debates em questão-um que se dá no calor dos acontecimentos (1967 e 1968) e que está muit o vinculado as discussões sobre arte nacional popular e o papel socia l do artista, e outro que e consequência desse e se desenvolve ao lon go da década de setenta, através das 'respostas' a forte crítica feita por Roberto Schwarz, em 1969, em seu ensaio "Cultura e Política, 19 64-1969".[3)]

A guisa de esclarecimento, utilizarei nesse texto o termo "Tropicali smo" e não 'Tropicalia' para evitar possíveis confusões com as obras homonimas de Hélio Oiticica (ambientação que integrou a exposição Nova Objetividade, no MAM-RJ, em abril/1967), de Caetano Veloso (a canção composta no mesmo ano), ou a do Grupo Baiano(o LP tam bém conhecido por Panis et Circenses); bem como por acreditar ser esse o termo mais apropriado para designar um movimento constituíd o por uma estética que extrapola a existente em cada uma das 'Trop icalias'.

Devido ao fato do movimento ter se construído 'externamente' e p osteriormente a constituição de cada uma de suas matrizes fundadora s (as "Tropicalias"), a terminação 'ismo', sugerindo derivação, parece -me bastante apropriada para esse caso.

---

ria dos debates sobre o Tropicalismo requer um cuidado especial do leitor uma vez que nem sempre o termo "tropicalismo" é utilizado para designar o movi mento de forma ampla; não raras vezes o autor que escreve sobre esse assunto prioriza, em sua argumentação, uma determinada "manifestação tropicalista".

3) Schwarz, R., "Cultura Política, 1964-1969" in O Pai de Família e outros Estudos. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

A respeito dessa questão da nomenclatura, Augusto de Campos de clarou em 1969:

"Ismo é o sufixo preferentemente usado pelos adversários dos mov imentos de renovação, para tentar historicizá-los e confiná-los."[4]

Essa fala de Augusto de Campos colabora para nossa justificativa da utilização da palavra 'Tropicalismo', uma vez que a intenção (ine gável) que constitui esse trabalho, na área de História, e, realmente, a de historicizar e até mesmo 'confinar' o Tropicalismo a sua temporal idade - condição obrigatória para uma análise minimamente interessa da em compreender o desenvolvimento, as vicissitudes e contradições de um movimento que se fez ao mesmo tempo em que foi lançado.

O entendimento do Tropicalismo como um movimento construído'd e fora para dentro' pode ser ilustrado com a seguinte declaração de Hélio Oiticica, bastante exemplificadora da distância que existe entre as intenções e propostas contidas numa das 'obras fundadoras' do T ropicalismo e a estética que o consagrou historicamente.

"Quando criei minha obra-ambiente Tropicalia (1966-67), duas cois as queria, de modo objetivo: uma era sintetizar tudo o que vinha faz endo há tempos no sentido de uma arte ambiental(ou anti-arte, como queiram), outra era marcar, com o conceito de Tropicalismo, um no vo modo objetivo de caracterizar certos elementos na manifestação at ual da arte brasileira, que se possam erguer como uma figura autôno ma, não-cosmopolita, opondo-se num novo modo ao Op e Pop intern

4) Campos, A. Balanço da Bossa e outras Bossas. São Paulo, Perspectiva, 1993, p.261.

acionais."[5]

Como podemos observar, através da 'Tropicalia' Oiticica procurava chamar a atenção para a proposta de uma arte brasileira não cosmo polita, oposta aos estilos internacionias - preocupação que se distanci a da postura *"antropofágica" e cosmopolita dos músicos baianos...).*

Assim, a análise dos debates nos permite acompanhar o processo de constituição de identidade do movimento tropicalista, bem como pe rceber as intenções e preocupações daqueles que, desde cedo, envolve ram-se na sua discussão.

II. Primerio Debate sobre o Movimento

O movimento tropicalista no campo musical (campo que foi o maio r responsável pela sua difusão na mídia) tem como marco a participa ção de Gilberto Gil e Caetano Veloso no III Festival da Record (1967) e nasce em meio a um fervoroso debate sobre a identidade da 'genuína' música popular brasileira e a necessidade de se fazer uma música au tenticamente nacional, que tivesse claras referencias na tradição popul ar.

A intervenção do artista no cenário cultural, na busca de uma con scientização política da massas, era solicitada e aclamada pelos setore s 'de esquerda' da intelectualidade e das artes brasileiras. Uma oposi ção entre as chamadas 'arte engajada' e 'arte alienada' - termos util

5) Entrevista de Hélio Oiticica ao Jornal do Comércio, 21/05/67 e 16/07/67 apud L ima, M. A. Marginalia, Arte e Cultura na "Idade da Pedrada".

izados pelos simpatizantes da primeira - dá a tônica do debate cultur al no final da década de sessenta.

Esse debate - de cunho fortemente acadêmico - não só avaliou ini cialmente o sentido histórico e estético do Tropicalismo, mas acabou definindo certos parâmetros a partir dos quais o movimento passou a ser pensado (e lembrado). A radicalização das posições e clara entrea queles que reafirmam e aceitam um 'projeto' tropicalista, isto é, osqu e se declaram 'abertos a experimentação' e contrários ao dogmatism o da esquerda, e aqueles que, desde o início, se colocam numa atitud e cética, reprovando o movimento por suas influências estrangeirase suas relações com a indústria cultural (caso de músicos como Gerald o Vandre, Sidney Miller e outros que fizeram parte da 'linha dura' d o samba; ou de jornalistas como Juvenal Portella e Chico de Assis) .

Naturalmente, a coexistência dessas posições não era nada tranquil a, uma vez que assumir este ou aquele posicionamento implicava nu ma opção política: a luta pela transformação do país a partir da prod ução de uma arte nacional conscientizadora (tal como as principais or ganizações de esquerda defendiam, inspiradas pelo realismo socialista soviético) ou a negação do didatismo político e a escolha da liberdad e criativa e do experimentalismo acima de qualquer comprometimento estético e ideológico.

O crítico e poeta Augusto de Campos, assumindo uma posição bas tante crítica a concepção estética vigente entre os artistas e intelectu ais de esquerda, identifica-se, em 1967, ao 'som universal'[6] de Caeta no e Gil, elogiando a atitude de retomada da experimentação:

---

6) É esse o termo usado por Campos para identificar a nova forma musical intro duzida pelos baianos. O termo Tropicalismo, designando movimento, só é adota do por esse autor a partir de abril de 1968.

"A MPB se desnorteara frente ao ie-ie-ie, mas passou novamente a vanguarda retornando ao espírito de pesquisa que caracterizou o pe ríodo da Bossa Nova."[7]

Campos deixa claro, desde o início, estar fazendo uma obra parcial, contra o 'nacionalismo-nacionaloide' e seus defensores, e a favor deu ma 'música nacional universal'[8]. A intenção explícita de seu discurs o era situar o Tropicalismo como um movimento de vanguarda (e é preciso lembrar que seu livro, reunindo artigos entre 1966 e 1971, e a primeira obra a lançar tal idéia), ressaltando e valorizando as partic ularidades do movimento que eram especialmente condenadas como o deboche, o obscurantismo das letras, a presença de estrangeirismos, o visual chocante, a mistura de gêneros, etc - características que, anal ogamente é consideradas as diferenças, também podiam ser encontrad as na poesia concreta, segundo seu ponto de vista.

Ao lado do LP Panis et Circensis ou Tropicalia (1968), o livro org anizado por Augusto de Campos tem uma importância fundamental p ara o primeiro debate de nível acadêmico que se institui, na medida em que sua obra se afirma não só como manifesto em favor do Tro picalismo (ainda que seus artigos tenham intenções críticas), mas co mo programa de criação estética e projeto de memoria histórica com base numa associação entre as vanguardas de 1922, 1956 e 1967 - Modernismo Antropofágico (oswaldiano), Poesia Concreta e Tropicalis mo.

Segundo essa linearidade evolutiva, o Tropicalismo seria a vanguar da herdeira da maturidade alcançada pelo antropofagismo modernista

7) Campos, A. Op. Cit., p. 137.
8) Idem., p.14.

e da universalidade atingida pelos movimentos da Poesia Concreta e da Música Nova (ambos sintonizados com as vanguardas norte-ameri cana e européia, no perído), aos quais sua existência deveria ser atri buída:

"A produção artística brasileira (...) já adquiriu maturidade, a parti r de 1922, e universalidade, desde 1956. Não tem que temer coisa alg uma. Pode e deve caminhar livremente...."[9]

Sob o impacto do lançamento do LP Tropicalia, Campos observa:

"Tropicalia, a primeira faixa do LP, e tambem a nossa primeira m úsica Pau-Brasil, homenagem inconsciente a Oswald de Andrade, de quem Caetano ainda não tinha conhecimento quando a escreveu."[10] (...) "Algo de novo está acontecendo: a retomada da linha evolutiva d eJoão Gilberto; a superação do impasse entre Música Popular Brasilei ra e a Jovem Guarda; e uma possível atenuação dos conflitos entre a Música Popular Moderna em geral e a Música Impopular Moderna(i.e, a música erudita de vanguarda)..."[11]

A ponte feita entre Tropicalismo, Modernismo e Música Nova [12] ganha outras intenções além da valorização do 'som universal' ou da postura cosmopolita, Campos buscava associar a produção dos baiano

9) Idem., p.157.
10) Idem., p.162.
11) Idem., p.172.
12) Rogério Duprat, Damiano Cozzella, Willy Correa de Oliveira e Gilberto Mende s são os ex-integrantes do grupo Música Nova mencionados por Augusto de Campos como constituintes da vanguarda musical brasileira.

s a Poesia Concreta e situar os três movimentos no hall das legítima s 'vanguardas brasileiras':

"(...) a posição de Caetano e Gil os aproxima muito das manifestaç ões artísticas da vanguarda brasileira. E especialmente das postulaçõe s da Poesia Concreta, intimamente relacionada, de resto, com a músic a de vanguarda de São Paulo...". 13)

A grande contribuição do livro de Augusto de Campos foi a de sin tetizar uma 'atitude tropicalista' e situá-la no panorama cultural da é poca, alargando o espaço de atuação de seus próprios integrantes, ca da vez mais chamados a falar em nome do movimento e a responder a críticas do tipo:

"(...) Gilberto Gil e Caetano Veloso, dois moços inteligentes e de b oa formação (...) começaram bem e depois resolveram, sabe-se lá por quais motivos, enveredar pela trilha menos trabalhosa, a comercial. E se perderam. Um e outro buscaram chegar ao público maior (e desav isado) através da mística de que experimentavam outros processos, e nganando - e este o termo mais apropriado - aqueles incautos e se m qualquer formação musical." 14)

Além da obra de Augusto de Campos, artigos de Nelson Motta, Af onso Romano de Sant'Anna e Luiz Carlos Maciel 15), sem contar as

13) Campos, A., Op. Cit., p. 155.

14) Portella, Juvenal, "O Bom em 1967 - Discos Populares" . Jornal do Brasil, 0 9/01/68.

15) Nelson Motta e Luiz Carlos Maciel eram jornalistas que frequentemente trata vam do Tropicalismo em suas colunas no Jornal Folha de São Paulo e no O Pasquim, respectivamente, enquanto Afonso Romano de Sant ' Anna foi autor

muitas declarações e entrevistas dos próprios tropicalistas (principalm ente as de Torquato Neto, Caetano Veloso e José Celso) contribuira m para a fixação do movimento tropicalista e a determinação de seu traços principais: a intenção de expor as contradições do país, o debo che, o discurso fragmentário, a utilização da colagem e da alegorizaçã o como recursos estéticos, a busca da conjugação entre moderno e ar cáico, local e universal, etc.

Assim, o movimento finca as suas bases no campo musical, meio em que se dá a valorização do Tropicalismo como saída para o imp asse da música popular brasileira, findo o período entusiástico da Bos sa Nova e já desgastando-se o padrão de 'canção de festival'. Após as publicações de Campos e dos demais 'teóricos pioneiros' do movi mento, verifica-se a consolidação de uma tendência analítica que part e da música e se extende ao teatro, as artes plásticas e, por vezes, a o cinema de Glauber Rocha.

Será essa a lógica que determinara a maior parte das análises dos anos 70: localizar na música tropicalista os princípios estéticos norte adores de um movimento pensado num âmbito cultural mais amplo.

---

deum extenso artigo celebrativo do movimento no Jornal do Brasileira 02/02/6 8, intitulado "Tropicalismo! Tropicalismo! Abre as asas sobre nós".

Ⅲ. Segundo Debate sobre o Movimento

Se nos anos sessenta a preocupação central era com o destino da MPB e com o papel social e político do artista, nos anos setenta bus ca-se a revisão dessa discussão para a análise do alcance das contri buições do Tropicalismo para a renovação da cultura brasileira, sendo a canção, como já foi visto, o objeto privilegiado de análise. Uma 'f ebre de revisão' lança os mais diferentes olhares sobre o movimento, recompondo, com nova roupagem, o debate que predominara nos anos sessenta.

Passado o momento de valorização ou de afirmação de uma 'identi dade' do movimento ou da reflexão sobre seu caráter político-ideológ ico latente, os trabalhos sobre o Tropicalismo se voltam a análises m ais abrangentes, que privilegiam a discussão histórica do movimento dentro de uma visão problematizadora da cultura brasileira. Questões abordadas anteriormente, como a polêmica relação com a indústria cu ltural ou o problema do formalismo vanguardista voltam à tona numa perspectiva um pouco mais distanciada e crítica.

Ao longo desse segundo debate as opiniões são fundamentadas por reflexões teóricas que vão além daquelas formuladas inicialmente, re flexões que irão buscar na sociologia e na filosofia (por exemplo) co nceitos e categorias que passam a fazer parte da argumentação que constituíra a base paras as posições 'favoráveis' ou 'contrárias'.

A referência fundamental para a discussão e análise do Tropicalis mo é, a partir de 1969, o ensaio de Roberto Schwarz, "Cultura e Polí tica 1964-1969", cujas idéias fomentaram intenção de resposta em vár ios autores, que passaram a contra-argumentar as críticas ali formul adas.

Nste ensaio, o autor critica o caráter histórico e intemporal do Tro picalismo, afirmando que a 'fragmentação' - característica básica de um procedimento estético baseado na idéia de alegoria - resultaria n um esvaziamento da 'crítica ao nacional', tema também recorrente d as manifestações tropicalistas.

Schwarz vê um certo mérito na inovação estética do Tropicalismo, que "expôs anacronismos à luz do ultramoderno", espelhando as contr adições da produção cultural dos países subdesenvolvidos:

"(...) cultivando a 'latinoamericanidad' - em que tenuemente ressoa o caráter continental da revolução - (...) os tropicalistas mostram que têm consciência do alcance de seu estilo."[16]

Apesar disso, considera essa estrategia formal 'paralisante' é incap az de fazer com que a denúncia da realidade brasileira ultrapassasse os limites da própria classe média intelectualizada. Nesse sentido, o Tropicalismo trataria a pobreza e o atraso do país como destino inevi tável, contribuindo para o esvaziamento de seu projeto vanguardístico e para uma tendência ao conformismo:

"A imagem tropicalista encerra o passado na forma de males ativo s ou ressucitáveis, e sugere que são nosso destino, razão pela qual n ão cansamos de olhá-la."[17]

---

16) Schwarz, R., Op. Cit., p.77.
17) dem., p.78.

Paralelamente a constatação dessa 'comunicação redundante e conformista', o autor denuncia a apropriação mercadológica de símbolos aparentemente vanguardísticos - apropriação que justifica com o fato de ser bastante conveniente, a indústria cultural, a exploração do mito da modernidade. Os temas considerados 'modernos' seriam, a seu ver, apropriados pela mídia como oportunidade de retomada e exploração do projeto governamental (fracassado) de modernização nacional, numa perspectiva consumista, revestida pelo conformismo da exaltação da "singularidade" brasileira:

"A direção tropicalista (...) registra, do ponto de vista da vanguarda e da moda internacionais, com seus pressupostos econômicos, como coisa aberrante, o atraso do país. (...) nós, os atualizados, os articulados com o circuito do capital, falhada a tentativa de modernização social feita de cima, reconhecemos que o absurdo e a alma do pais é an ossa".[18]

Schwarz interpreta o Tropicalismo como uma 'traição de classe' improficua, permeada por tensões e ambiguidades que se manifestam na "conjugação de crítica social violenta e comercialismo atirado". (termos do autor)

Em contrapartida, Celso Favaretto[19] , Gilberto Vaconcellos[20] e Silviano Santiago[21] procuraram analisar o Tropicalismo à luz de suas c

18) Idem., p.77.
19) Favaretto, C., Tropicalia: Alegória, Alegria,. São Paulo, Atelie Editorial, 1996. (primeira edição feita em 1979 pela Editora Kairos).
20) Vasconcellos, G., Música Popular: de olho na fresta. Rio de Janeiro, Graal, 1977.

ontribuições para a autonomização do pensamento brasileiro, destacan do as reflexões que este promove sobre a realidade do país e o efeit o de ruptura provocado na tradição musical. Numa perspectiva de co ntraposição ao raciocínio (e, por conseguinte, a linha teórica) de Sch warz lança-se mão da tradicional oposição Benjamin - Lukacs, já qu e é no pensamento deste último que as críticas ao Tropicalismo se f undamentam.

O livro de Celso Favaretto, "Tropicalia: alegoria, alegria" (a obra d e maior fôlego dedicado ao movimento), "se estabeleceu como marco do processo de revisão dos projetos culturais e práticas artísticas dos anos sessenta que, no final dos anos setenta, levaram a devida reval orização do tropicalismo", segundo Luis Tatit, autor do prefácio da s egunda edição do livro.[22]

Favaretto torna-se um dos principais 'agentes' da valorização do Tropicalismo, junto aos seus antecessores Augusto de Campos e Gilb erto Vasconcellos, e suas posturas devem ser compreendidas no seio das discussoes que se desenvolvem no período, a partir da premissa comum de que esse movimento representou uma "abertura" cultural no sentido amplo.

Gilberto Vasconcellos faz, em sua obra, uma exaltação ao heroismo tropicalista, (a exemplo de Campos) e procura responder as críticas de Schwarz argumentando que o caráter revolucionário e político do movimento está inserido em sua própria estética:

---

21) Autor do prefácio da obra de Vasconcellos acima citada, entitulado "Fazendo perguntas com o martelo" .

22) Op. Cit., pp.11-14.

"Soaria falso contrapor Tropicalismo e vocação política. Esta ganha ao contrário, caráter mais consistente que a minguada participação de protesto. Sobretudo porque no tropicalismo o significado político nãoa parece esquematicamente na temática da canção. A crítica social não se aparta em momento algum da dinâmica interna da música"[23]

Celso Favaretto, por sua vez, também procurou desenvolver essa a nálise do Tropicalismo e identificá-lo como um movimento vanguard ístico, revolucionário politicamente e inovador em relação às formas a rtísticas:

"Carnavalizando referências, discursos, citações, estilos correntes na tradição artística e cultural, [a Tropicalismo] rompeu com as polariz ações que expunha, liberando a arte para o exercício da contemporan eidade".[24]

Favaretto reafirma o papel heróico do movimento ao romper com a tradição no contexto de uma sociedade de consumo que se apropria da novidade como mercadoria. Defende a lucidez do movimento em n ão se opor a exploração sensacionalista do mercado e anuncia que a canção, como mercadoria, é o objeto ideal de circulação da ideologia.

Para o autor, o caráter revolucionário, inerente à obra tropicalista, é identificado na intenção de subversão presente em três 'estrategias' da alegoria: o descentramento do sujeito, a dissolução do sentido (fr

23) Vasconcellos G.,, Op. Cit., p. 51.
24) Favaretto, C., "Nos rastros da Tropicalia" in Arte em Revista, n. 7. agosto 83, p.31.

agmentação) e a irrupção do desejo. Favaretto parte da premissa de Roberto Schwarz - idéia de que o tropicalismo submete os arcaismo s culturais a modernidade - para enfatizar o quanto é revolucionário esse procedimento estético. Entretanto, uma crítica que poderia ser fe ita é a de que, ao pretender desbancar a visão de que o Tropicalis mo seria sinónimo de conformismo político, o autor pende para o ext remo de considerar o movimento uma ruptura arquitetada segundo pr essupostos muito bem definidos - a saber, a estética da alegoria. M esmo talvez não pretendendo, Favaretto dá a entender (ao leitor mais desavisado) que havia uma coerência muito bem amarrada no proce dimento tropicalista, ao passo que depoimentos posteriores dos músic os baianos nos revelam o quanto algumas atitudes e procedimentos n ão eram premeditados e até por eles considerados inconsequentes, na ocasião da eclosão do movimento.[25]

Tanto Vasconcellos como Favaretto, tendo sempre a discussão Luk acs - Benjamin no horizonte de suas análises, procuram responder a Schwarz afirmando o caráter revolucionário da fragmentação presente no procedimento estético tropicalista. A exemplo de Benjamim, Fava retto adota a alegoria ou o 'procedimento alegórico'(esse último term o mais presente em seu livro) como chave teórica fundamental para a compreensão de um fenômeno artístico da modernidade, na qual a representação do mundo se daria de forma fragmentária e plural por excelência, residindo justamente nessa fragmentação a possibilidade d e crítica a realidade.

---

25) "O tropicalismo surgiu mais de uma preocupação entusiamada pela discussão do novo do que propriamente como um movimento organizado" - entrevista de Gilberto Gil a Augusto de Campos in Balanço da Bossa, p. 193.

Para demonstrar esse caráter crítico, o autor destaca os principais aspectos do procedimento estético do Tropicalismo, salientando a 'des construção dos ufanismos' (negação da idéia de nação como totalidade), a "tradução alegórica da conjuntura política através da parodia" e o " desenvolvimento de uma nova linguagem estética da canção"(baseada na apropriação antropofágica da MPB, associada à justaposição de el ementos culturais da modernidade) como fatores que justificariam a v alorização do movimento.

Ⅳ. Últimas Considerações

Em todos os autores vistos até o momento, temos análises que c oincidem num ponto: a concordância sobre a importância histórica do Tropicalismo e a existência de um determinado procedimento estétic o baseado na fragmentação. Heloisa Buarque de Hollanda[26], também numa perspectiva de valorização do movimento (talvez menos entusiá stica que os outros autores), acrescenta mais um elemento de discuss ão a sua análise: a visão de que o Tropicalismo sintetizaria uma situ ação de crise da modernidade, provocada pelo questionamento das ide ologias - fundamentalmente o marxismo - e das estéticas de lingua gem:

---

26) Hollanda, H. B., Impressões de Viagem... São Paulo, Brasiliense, 1981.

"Recusando o discurso populista, desconfiando dos projetos de tom ada de poder, valorizando a ocupação dos canais de massa, a constru ção literária das letras, a técnica, o fragmentário, o alegórico, o mode rno e a crítica do comportamento, o Tropicalismo e a expressão de u ma crise."[27]

A autora atesta não ser um procedimento novo a fragmentação pre sente no discurso tropicalista (na sua opinião, já existente anteriorme nte ao movimento modernista) e afirma a importância do movimento pela sua capacidade de crítica, associada ao estabelecimento de uma ' nova disposição' em termos estéticos e políticos:

"O redimensionamento da relação com o público, a crítica a militân cia conscientizadora, a valorização das realidades 'menores' ligadas à experiência cotidiana e à recusa do ideário nacionalista-populista, em favor da brasilidade renovada (referência em Oswald) definem, em li nhas gerais, essa nova disposição."[28]

Toda a análise de Heloisa é direcionada para a identificação do Tr opicalismo como um 'atitude' estética e comportamental que daria lu gar, mais tarde ao chamado 'desbunde' e a contracultura.

Quanto à crítica feita por Schwarz, a autora tece algumas consider ações sobre seu referencial teórico:

---

27) Idem., p.55.

28) Idéias desenvolvidas no Cap. III de Cultura e Participação nos Anos 60, São Paulo. Brasiliense. 1986.

"Note-se que o ensaio de Schwarz, ainda que informado explicitam ente pelo conceito benjaminiano de alegoria, resulta muito próximo da crítica de Lukacs a esse conceito no sentido da exigência da perspe ctiva finalista para a obra de arte. E é esse discurso teórico que esta precisamente sendo checado pelo tropicalismo (...) Faltou ao excelent e ensaio de Schwarz uma percepção mais global, capaz de dar conta dos efeitos críticos do tropicalismo entendido como uma nova linguag em crítica, especialmente no sentido da subversão de valores e padrõ es de comportamento."[29]

Como podemos constatar a partir dessas últimas reflexões, o debat e entre os simpatizantes e críticos do Tropicalismo esbarra nos limite s impostos pelas diferentes tradições de pensamento as quais as análi ses estão filiadas - no caso, as concepções de Benjamin e Lukacs ac erca da natureza e da função social da obra de arte.

A opção pela alegoria, como princípio construtivo e procedimento e stético básico na constituição das obras, e vista como um ponto de c onvergência das experiências consideradas 'tropicalistas'. O problema da alegoria, em contraposição ao símbolo como elemento chave da o bra de arte, e, portanto, o centro do debate em torno do movimento, nos anos setenta. Esse debate, após a análise de Favaretto, talvez te nha atingido um estágio em que, já se encontrem superadas as dúvid as sobre o caráter inovador do Tropicalismo (ao menos na música) e já esteja devidamente aprofundada a sua suposta proposta estética.

---

29) Hollanda H. B., Op.Cit., pp. 61-62.

Juntamente com a merecida celebração dos seus trinta anos, a rede scoberta da história do Tropicalismo nos leva a compreensão da sua construção e a desmitificação da idéia de 'movimento pensado e orga nizado' ou da suposição de uma 'estética coesa', muitas vezes sugeri das no resgate exortativo da memória dos anos sessenta. Na fronteir a existente entre as inovações e as contradições desse movimento, ta lvez resida ainda, uma das mais interessantes brechas pra se adentra r a discussão da cultura brasileira contemporânea.

Bibliografia

Bosi, Alfredo. Cultura Brasileira: Temas e Situações, São Paulo: Át ica, 1992.

Campos, Augusto de, Balanço da Bossa e outras Bossas. São Paul o, Perspectiva, 1993.

Favaretto, Celso, "Nos rastros da Tropicalia" in Arte em Revista, n. 7. agosto de 1983, p.31.

Favaretto, Celso, Tropicalia: Alegória, Alegria,. São Paulo, Atelie E ditorial, 1996. (primeira edição feita em 1979 pela Editora Kairos).

Gil, Gilberto, História da Música Popular Brasileira, São Paulo, Abr il Cultural, 1971.

Hollanda, Heloisa Buarque de, Cultura e Participação nos Anos 60, São Paulo, Brasiliense, 1986.

_____, Impressões de Viagem, São Paulo, Brasilien se, 1981

Kiefer, Bruno, História da Música Brasileira: dos primordios ao iní cio do século XX, Porto Alegre, Movimento, 1976.

Lima, Luiz Costa de, Pensando nos trópicos, Rio de Janeiro, Rocco, 1991.

Lopez, Luiz Roberto, Cultura Brasileira: de 1808 ao pré-modernism o, Porto Alegre, UFRGS, 1988.

Oiticica, Hélio, "Arte e Cultura na Idade da Pedrada"Jornal do Com ércio, 21/05/67.

Portella, Juvenal, "O Bom em 1967 - Discos Populares". Jornal do Brasil, 09/01/68.

Sant'ana, Afonso Romano de, "Tropicalismo! Tropicalismo! Abre a s asas sobre nós". Jornal do Brasileira 02/02/68.

Schwarz, Roberto, "Cultura Política, 1964-1969" in O Pai de Famíli a e Outros Estudos. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

Schwarcz, Lília Moritz, História da Vida Privada no Brasil, São Pa ulo, Companhia das Letras, 1998.

Sódre, Nelson Werneck, Síntese de História da Cultura Brasileira, 9. ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1981.

Souza, Eliana Maria de Melo, Cultura Brasileira: figuras da alterida de. São Paulo, Hucitec, 1996.

Vasconcellos, Gilberto, Música Popular: de olho na fresta. Rio de J aneiro. Graal. 1977.

<Resumo em coreano>

뜨로삐깔리즈무(Tropicalismo): 새로운 대중문화운동

1960년대 말 브라질에서 나타난 새로운 문화운동인 'Tropicalismo'(뜨로삐깔리즈무)는 정치에 대한 대중 문화의 참여가 보다 첨예화되면서 형성된 '문화적이며 미학적인 문화경향'을 의미한다. 특히 1960년대 보싸 노바(Bossa Nova)의 탄생과 더불어 본격화된 브라질의 대중음악 운동이 정치성을 띠고 있으면서도 선동의 수단으로는 이용되지 않았기 때문에 다소 우경적 입장을 견지하고 있던 것에 반해, '뜨로삐깔리즈무'는 까스뗄루 브랑꾸, 꼬스따 이 씰바대통령으로 이어지는 군사 정권이 행한 억압과 테러를 다소 직접적으로 반영하고 있었으며, 종전의 보싸 노바에 대해 너무 순응적이고, 불만이 없으며 비생산적인 민족주의 부르주아와 관련이 있다고 비판하고 나섰다.

보싸 노바가 주류를 이루고 있던 브라질 대중음악에 획기적인 전기를 마련한 '뜨로삐깔리즈무'는 주로 청년과 지식인 그리고 중산계급의 지지를 받았으며, 이러한 대중적 지원은 문화적 가치를 내세우는 운동이 얼마만큼 대중 속으로 파고 들어갈 수 있는지를 여실히 보여 주었다는데 그 의미가 있으며, 이 경우 문화적 가치란 민족적 뿌리와, 음악과 가사에서의 미적 가치에 대한 추구로 해석될 수 있다. 즉 '뜨로삐깔리즈무'는 산업화와 도시화 그리고 이민화의 급속한 확산에 묻혀있던 '브라질의 소리'를 찾고자 하는 운동이었으며 나아가 당시 라틴아메리카에서 논의되고 있었던 문화적 정체성의 추구와 그 맥을 같이하여 브라질 사회를 이루고 있는 다양한 문화적 공동체가 자신들의 문화적 정체성을 회복하려는 운동으로 그 외연의 폭을 넓히게 되었다.

본고에서는 '뜨로삐깔리즈무'의 이러한 의미와 관련된 논의를 Augusto de Campos 와 Nelson Motta, Afonso Romano de San'Ana, 그리고

Roberto Schwarz, Celso Favaretto와 Gilberto Vasconcellos 로 대표되는 두 그룹으로 나누어 살펴보고, 이들의 '뜨로삐깔리즈무'에 대한 각기 상반되고 또한 공통된 인식을 이해하고자 한다.