



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA**

DANIELLE FERREIRA ADÃO

**PAU-BRASIL, TROPICÁLIA E UM NOVO BRASIL: O
NACIONALISMO ANTINACIONALISTA**

**BRASÍLIA/DF
1º/2012**

DANIELLE FERREIRA ADÃO

**PAU-BRASIL, TROPICÁLIA E UM NOVO BRASIL: O
NACIONALISMO ANTINACIONALISTA**

Monografia realizada exigência parcial para obtenção do grau de licenciatura em Letras Português, sob a orientação do Professor Alexandre Pilati.

**Brasília/DF
1º/2012**

FICHA CATALOGRÁFICA

ADÃO, Danielle Ferreira
Pau-Brasil, Tropicália e um Novo Brasil: o Nacionalismo
Antinacionalista. Brasília, 2012.

Monografia apresentada para obtenção do grau de licenciatura em
Letras Português na Universidade de Brasília, sob orientação do
Professor Alexandre Pilati.

DEDICATÓRIA

Dedico o presente trabalho primeiramente a Deus, pois sem Ele nada seria possível; aos meus pais, Iraci Ferreira da Costa e Gladstone da Rocha Adão, e ao meu irmão, Filipe Ferreira Adão, pela compreensão e apoio em todos os momentos deste e de outros esforços; e aos meus colegas, pela cumplicidade e parceria em todo o curso.

Resumo

ADÃO, Danielle Ferreira. Pau-Brasil, Tropicália e um Novo Brasil: o Nacionalismo Antinacionalista. Monografia - trabalho de conclusão de curso de graduação em Letras Português – Instituto de Letras, UnB, Brasília, 2012.

O movimento modernista literário representou, no Brasil, forte ruptura temática e estética. Especialmente na vertente Pau-Brasil, de Oswald de Andrade, tal ruptura, apesar de declarada, retomava elementos da literatura anterior ao movimento, como temáticas sobre as origens do Brasil, aspectos estéticos anteriores (aos quais se opunha o Modernismo) e a própria linguagem arcaica, ainda que para negá-los, em uma nova e diversa leitura.

Impulsionado pelas constantes mudanças sociais e políticas, assim como o movimento supracitado, explodia na música brasileira, anos depois (na década de 60), o movimento tropicalista, que comungava de diversas dicotomias presentes no modernismo, como o antigo X novo, o nacional X universal, etc.

Chama à atenção a forma como as rupturas, cada qual em sua vertente, se deram de forma parecida, principalmente no que diz respeito ao novo nacionalismo proposto nos dois movimentos, o que aumentou consideravelmente os pontos de interseção entre eles.

O presente trabalho se destina, portanto, a comparar o Manifesto e a obra intitulado “Pau-Brasil”, de Oswald de Andrade, e as músicas tropicalistas, especialmente as do disco-manifesto “Tropicália ou *Panis et Circencis*”, prioritariamente do ponto de vista nacionalista, com subsídio teórico acerca desses movimentos.

Palavras-chave: Tropicalismo, Modernismo, Pau-Brasil, Nacionalismo, kitsch.

Sumário

1. Introdução.....	2
2. Capítulo I – Fundamentação Teórica.....	3
2.1. Contexto	3
2.2. O problema da identidade nacional	4
2.3. Influências	5
2.4. Desconstrução X Construção	7
2.5. Movimento Antropófago X Pau-Brasil	8
2.6. Local X Universal.....	9
2.7. O primitivo (cafonismo) e o moderno	11
2.8. Nova Proposta de Nacionalismo.....	12
2.9. Poesia/música para exportação	13
2.10. Conclusão do capítulo	15
3. Capítulo II – Análise das obras	16
3.1. Influências	16
3.2. Local X Universal.....	18
3.3. O primitivo (cafonismo) X moderno	21
3.4. Nova proposta de nacionalismo.....	23
3.5. Poesia/Música para exportação	26
3.6. Conclusão do Capítulo	28
4. Conclusão	29
5. Referências	30
6. Anexos.....	31

1. Introdução

Desde a sua origem (mesmo com as divergências entre os estudiosos acerca do momento em que se deu o início da cultura propriamente brasileira e se realmente pode-se dizer que há uma cultura genuinamente brasileira), a cultura do Brasil almejou, em diversos momentos e de maneiras também diversas, se impor, no sentido de se destacar e criar uma personalidade em relação à cultura dos demais locais do mundo.

Por um longo período, a forma de manifestar nacionalismo escolhida foi a ufanista, que procurava destacar a natureza, o índio e as peculiaridades de um Brasil perfeito e adorado, baseada em uma História difundida no País, que perpassava o descobrimento e os posteriores momentos históricos importantes, que não necessariamente era fiel à realidade. Tudo para não ferir a imponente imagem do Brasil.

No início do século XX, no Modernismo, Oswald, insatisfeito com o Brasil pintado pelos movimentos anteriores, optou por apresentar um País mais próximo da realidade, com seu subdesenvolvimento, seus problemas históricos, bem como com suas qualidades e particularidades, inclusive retomando elementos do antigo nacionalismo, como releituras adaptadas à nova proposta.

Nos anos 60 e 70 surgia, na música, o Tropicalismo, liderado por Gilberto Gil e Caetano Veloso. Também insatisfeitos com o Brasil representado anteriormente, que não era compatível ao momento de ditadura militar, os integrantes do movimento também demonstraram em suas obras uma proposta inovadora de nacionalismo.

O objetivo do presente trabalho é demonstrar os momentos em que o Tropicalismo e a poesia Pau-Brasil (mais especificamente as músicas do disco Manifesto ou *Panis et Circenses*, e os poemas do livro e o manifesto da Poesia Pau-Brasil, do Oswald de Andrade) se aproximam e os momentos em que eles se distanciam do ponto de vista nacionalista.

2. Capítulo I – Fundamentação Teórica

O presente capítulo trará o posicionamento de diversos autores acerca dos subtemas que envolvem este trabalho, como a constante busca de uma identidade nacional, que perpassou toda a literatura brasileira, assim como a música e as demais formas de cultura desenvolvidas no país, as manifestações nacionalistas da Poesia Pau-Brasil, de Oswald de Andrade, bem como a maneira como esse tipo de manifestação se deu no Tropicalismo e como essas características podem dialogar entre si. Com tal descrição, busca-se o apoio teórico para as análises que serão demonstradas no capítulo posterior, e dar sentido à trajetória e à linha de pensamento de todo o trabalho.

2.1. Contexto

“Mas houve um estouro nos aprendimentos. Os homens que sabiam tudo se deformaram como borrachas sopradas. Rebentaram.” Assim escreveu Oswald de Andrade no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, em 1924, numa conjuntura artística exausta do Parnasianismo, que perdurou de modo atípico no Brasil, visto que o Simbolismo foi recebido com certa antipatia e pouca popularização. Era necessário romper. E tal rompimento abrangia a temática, ou a forma de abordagem de algumas temáticas, e, principalmente, a estética. Com o Manifesto da Poesia Pau-Brasil, Oswald dava um basta às reproduções fiéis (fotográficas) dos realistas e naturalistas e à arte pela arte (e para artistas) dos parnasianos, bem como descobria um novo Brasil, com olhar menos (ou nada) ufanista. Era preciso que o Brasil tivesse uma poesia para exportação, que unisse o primitivo e o moderno e acompanhasse os movimentos de vanguarda. E assim Oswald de Andrade revolucionou a literatura brasileira.

Na música, a década de 50 figurou um período predominantemente da Bossa Nova. Este movimento já representava algumas rupturas, no sentido de que o cantor não mais precisava ter a voz estonteante, alta e com muito vibrato como os que estrelaram a era do ouro do rádio. Surgiram cantores com vozes suaves, aveludadas, o que não era admitido em períodos anteriores por uma série de fatores, como a baixa qualidade dos microfones, a realização das apresentações em teatros e nas rádios, que,

obviamente, não contavam com a tecnologia atual e não tinham tanto apelo visual quanto proporcionaria a televisão em época posterior.

A Bossa Nova representou ruptura, ainda, na forma: notas dissonantes foram incorporadas às canções, bem como a grande utilização de contratempos e síncofes, característica bem brasileira que pode trazer, inclusive, alguma dificuldade para que estrangeiros toquem e cantem alguns dos estilos musicais desenvolvidos aqui.

Porém, foi a partir da década de 60 que houve a explosão (ou implosão): surgia o Tropicalismo ou a “Tropicália”, como diz preferir Caetano Veloso em seu livro “Verdade Tropical”¹. Caetano e Gilberto Gil lideravam um grupo de artistas que, em princípio, não levantavam a bandeira de um movimento novo específico, mas também não se sentiam parte de nenhum dos que existiam até o período. Em outubro de 1967, então, os referidos cantores causaram grande impacto ao se apresentarem no III Festival da Música Popular Brasileira, da TV Record de São Paulo, interpretando as músicas “Alegria, Alegria” e “Domingo no Parque”, seja por intermédio das composições, do arranjo ou da própria interpretação em si, que vai desde a escolha dos instrumentos, inclusive a incorporação polêmica da guitarra elétrica, repudiada pelos ufanistas brasileiros, até a própria escolha da roupa e penteado para tal apresentação, característica que marcou e perpassou todo o movimento, uma vez que em suas apresentações optavam sempre pela *performance*.

2.2. O problema da identidade nacional

Muitos foram os intelectuais e autores que tentaram desvendar os mistérios da identidade brasileira, assunto que causou (e talvez ainda cause) vários desencontros de opiniões. Na realidade, nunca se chegou a um consenso em relação ao que representaria, de fato, a identidade nacional brasileira. Verdadeiramente, nunca se chegou à conclusão se efetivamente temos uma identidade nacional, o que ocasionou diversas ambiguidades nas tentativas de nacionalismo presentes em nossa cultura, conforme afirma Michel Debrun:

¹ VELOSO, Caetano. Verdade Tropical. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Ora, desde os fins do século XIX, muitos têm duvidado seja da coesão brasileira seja da diferença específica do Brasil. [...] Como poderia o nível nacional manter uma significação central se o que presenciamos é a proliferação das identidades locais, de bairro em particular? (DEBRUN, Michel. 1990.)²

O referido autor intensifica o problema, afirmando que “o que é nacional, no Brasil, não é popular; e o que é popular não é nacional”, o que deriva, no mínimo, em uma reflexão maior acerca do nacionalismo (ou não nacionalismo) brasileiro, presente nos movimentos culturais, políticos e sociais do Brasil, desde a sua origem. O autor, então, menciona a tradição que tal “unidade nacional” tem nas manifestações culturais e acadêmicas do país: “A ideia de um nacional-popular cultural – e de uma identidade nacional nele baseada – é, aliás, um tema familiar para toda uma tradição antropológica e/ou literária. Procuram circunscrever uma *brasilidade*” (DEBRUN, 1990).

À luz de diversos trabalhos que favorecem ou não a identidade nacional brasileira, e concordando com aspectos de alguns, bem como discordando de aspectos de outros, porém nunca concordando completamente com alguma das teorias apresentadas, o autor chega à conclusão de que “a identidade brasileira não é uma só”.

Com o exemplo do pensamento de Debrun, é possível notar que não há uma unidade sobre o tema. Tal elemento é importante para compreender porque o Modernismo, mais especificamente a Poesia Pau-Brasil, se preocupou em revirar o baú das identidades e faces do país, perante os próprios nativos e os estrangeiros. Era necessário entender quem éramos verdadeiramente. Por motivos bem parecidos, o Tropicalismo percebeu a necessidade de retratar o país tal como ele é, ainda que utilizando criticamente formas de nacionalismo anteriores ao movimento.

2.3. Influências

O Tropicalismo e a Poesia Pau-Brasil têm muitas interseções, que serão esmiuçadas e exemplificadas no decorrer dos capítulos deste trabalho. Uma delas é o

² DEBRUN, Michel. *A identidade nacional brasileira*. Estud. Av. [online]. 1990, vol. 4, n. 8, pp. 39-49. ISSN 01034014.

aspecto de colagem de recortes, como se o “mosaico” resultante fosse a obra finalizada. Em se tratando da Poesia Pau-Brasil, a abolição dos escravos, o progresso tecnológico e a imigração dos europeus repercutiram na linguagem de Oswald de Andrade, no sentido de contribuir para o “efeito-mosaico” que não só alguns de seus poemas apresentavam, como também alguns livros, se analisados como obras completas, em que deve haver algum tipo de elo entre as suas subdivisões para a construção do todo. Mais especificamente, em seu livro intitulado *Pau-Brasi*³, Oswald reapresenta vários recortes da história do Brasil que, apesar de terem esta história por elo, proporciona ao leitor uma sensação de “mosaico de Brasil” ao final da leitura de toda a obra. Tal característica da poesia oswaldiana abriu espaço e precedente para um aprofundamento e uma vasta utilização de recortes no concretismo, posteriormente.

No Tropicalismo, pode-se dizer que as próprias influências do movimento já representam um mosaico, uma vez que foi inspirado nas mais variadas fontes, tais como: vanguardas europeias, música brasileira antiga, rock internacional, bossa nova, antropofagia oswaldiana, etc. Além de conter este aspecto de colagem nas próprias influências, os tropicalistas mantinham tal característica também nos arranjos, como misturando guitarras elétricas com instrumentos considerados mais brasileiros, como o berimbau. Ainda do ponto de vista do arranjo, a colagem aconteceu de forma inovadora em músicas dos Mutantes, que chegavam a misturar, nas gravações, sons e ruídos “extramusicais”, como será exemplificado no capítulo posterior, referente a análises de músicas e poemas. O próprio elemento visual dos tropicalistas retratava diversos elementos justapostos para a construção do todo, bem como a temática, assim como a Poesia Pau-Brasil de Oswald de Andrade. Essas colagens tropicalistas são parte do que é designado por muitos estudiosos como “carnavalização”.

Ainda no concernente às influências, a Poesia Pau-Brasil reuniu ideias pertencentes às vanguardas europeias, principalmente a estética parisiense, do primitivo, do atual (da época), do nacional, do estrangeiro, etc. Inclusive, Oswald reuniu características até mesmo dos movimentos anteriores, aos quais ele era “contrário” (as aspas são necessárias, uma vez que o referido autor se utiliza de aspectos da literatura anterior, o que não configura uma posição completamente contrária à mesma). Por vezes Oswald utilizou versos metrificados para criticar o verso metrificado parnasiano,

³ ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. Paris: Sans Pareil, 1925.

também com intuito de revelar que sabia escrever da mesma forma e, se não o fazia, era por não acreditar na eficácia daquele tipo de estética.

Comparativamente, a Tropicália também teve influência das vanguardas, como já citado anteriormente; do primitivo, citando momentos históricos do Brasil, desde o seu descobrimento; do atual, ao mencionar a conjuntura política e histórica do país (o que, inicialmente, não foi compreendido por muitos, que chamavam os tropicalistas de alienados por não acompanharem o engajamento de Geraldo Vandré, por exemplo), por refletir características do Cinema Novo e aproveitar aspectos das artes visuais, como da instalação intitulada *Tropicália*⁴, de onde surgiu o nome do movimento; do nacional, não mais ufanista, mudando a visão que o brasileiro tinha do seu país, bem como objetivando mudar a visão que o estrangeiro tinha a respeito do Brasil; do estrangeiro, o que remete novamente às vanguardas europeias, bem como à utilização de instrumentos “sem brasilidade” como a guitarra elétrica (que paradoxalmente traziam uma brasilidade significativa às músicas) e até mesmo com a utilização de expressões estrangeiras nas músicas, recurso vastamente utilizado por Oswald de Andrade na Poesia Pau-Brasil; por fim, os tropicalistas também buscaram influências nos movimentos com os quais queriam confrontar-se, criando novas versões para músicas da era de ouro do rádio, por exemplo, de forma satírica, paródica, como uma crítica à pompa das canções, nos aspectos melódicos, de arranjos instrumentais e vocais, e temáticos.

2.4. Desconstrução X Construção

Outra semelhança entre Tropicália e Pau-Brasil é a impressão causada no público e em alguns estudiosos de que ambos surgiram apenas para destruição, explosão ou implosão na arte, sem proposta alguma para a construção de uma nova forma de arte. Difundiu-se a ideia de que visavam apenas à destruição do que era tido como arte anteriormente. A respeito da dicotomia desconstrução X construção, Haroldo de Campos escreveu o seguinte:

⁴ OITICICA, Hélio. *Tropicália*. 1967.

Daí o erro dos que imaginam que o nosso Modernismo tenha sido "essencialmente demolidor". De fato, lê-se no "Manifesto" oswaldiano: "O trabalho da geração futurista foi ciclópico. Acertar o relógio Império da literatura nacional". E também: "... a coincidência da primeira construção brasileira no movimento de reconstrução geral. Pau-Brasil". (CAMPOS, *in* ANDRADE, O. 1972.)⁵

A maior prova de que tais movimentos não só visavam construir como construíram bastante é, por exemplo, o fato de estilhaços da Poesia Pau-Brasil atingirem todo o Modernismo, o Concretismo e, conforme o presente trabalho relata, a própria Tropicália. Esta, por sua vez, tem seus estilhaços distribuídos em toda a música popular brasileira até a atualidade. As construções modernista e tropicalista consistiram na abertura criativa, no apelo visual como contribuição imprescindível à obra, na liberdade formal e temática, na crítica velada, sem necessidade de tomada de posição explícita, na liberdade interpretativa, de composição, de utilização de elementos diversos, etc. Resumidamente, a maior construção desses movimentos se deu na confiança sobre a capacidade interpretativa do público, bem como na liberdade assumida pela obra, da criação à interpretação, uma vez que se houvesse a necessidade de interpretação objetiva e única, não haveria a necessidade de utilizar elementos estéticos, como as colagens, que traziam certo hermetismo às obras, o que popularizou a literatura e a música nos referidos períodos, que refletem ainda atualmente.

Por outro lado, quando da necessidade de que a obra fosse interpretada de maneira única por todos, esta deveria ser "explicada" pelo autor. Algumas músicas e alguns poemas precisavam de explicação, devido a todos os aspectos supracitados, que contribuíam para criação de algumas obras herméticas. Essa característica perpassa a literatura até os dias atuais, bem como a arte de uma forma geral (principalmente as artes visuais).

2.5. Movimento Antropófago X Pau-Brasil

⁵ ANDRADE, Oswald de. Obras Completas VII. Poesia Reunida. 1972. *Uma poética da radicalidade* por Haroldo de Campos.

Como já citado anteriormente, o tropicalismo é constantemente estudado em comparação ao *Manifesto Antropófago*, também de Oswald de Andrade. A ligação entre os movimentos é indiscutível e tem claro embasamento teórico que a comprove. No entanto, muitos pontos abordados como inerentes a tal Manifesto tiveram a sua origem no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*. Um exemplo é a “devoração crítica” que, apesar de configurar a essência antropofágica, se originou na Poesia Pau-Brasil, conforme descreve Haroldo de Campos no texto *Uma poética da radicalidade*, no início do livro *Obras Completas*, de Oswald de Andrade:

É preciso assinalar a esta altura que, nos seus contatos com a vanguarda europeia, Oswald portou-se sempre com atitude de devoração crítica — a atitude antropofágica proclamada no "Manifesto" de 1928 e que já está presente, embrionariamente, no "Manifesto da Poesia Pau-Brasil" ("Apenas brasileiros de nossa época. O necessário de química, de mecânica, de economia e de balística. Tudo digerido. Sem *meeting* cultural. Práticos. Experimentais. Poetas"). (CAMPOS, *in* ANDRADE, O. 1972. p. 9)

Portanto, ainda que esse elo entre o Tropicalismo e o Manifesto Antropófago exista de fato e tenha suscitado inúmeros estudos e comparações, há que se notar que alguns aspectos antropofágicos que serviram de norte para o movimento tropicalista tiveram a sua origem na Poesia Pau-Brasil. Há que se notar, também, que muitas nuances tropicalistas surgiram de ideias exclusivas do Pau-Brasil, conforme se concentra o estudo concretizado no presente trabalho.

2.6. Local X Universal

Há, ainda, uma dicotomia que perpassa os dois movimentos, como um dos elementos essenciais componentes das espinhas dorsais de ambos: o local X o universal.

Conforme registrado em texto de Haroldo de Campos, citado anteriormente, que menciona o pensamento de Antônio Cândido, Oswald de Andrade buscava mesclar o que era brasileiro com o que era essencialmente estrangeiro. Segue trecho da posição de Campos, juntamente com a posição de Cândido:

Os nossos modernistas, assimilando com "desrecale localista" as técnicas europeias, que no velho continente encontravam resistências profundas no meio e nas tradições, tinham aqui condições propícias para criar "um tipo ao mesmo tempo local e universal de expressão, reencontrando a influência europeia por um mergulho no detalhe brasileiro". (CAMPOS, *in* ANDRADE, O. 1972. p. 32)

Segundo os autores supracitados, a utilização de elementos estrangeiros e cosmopolitas contribuía para a brasilidade da obra, por mais paradoxal que tal feito possa parecer.

Sob a ótica tropicalista, a arte tinha o mesmo cunho nacional e universal. Retornando ao exemplo da guitarra elétrica e exemplificando superficialmente (por enquanto, visto que o próximo capítulo se destina aos exemplos de maneira mais aprofundada), pode-se citar o arranjo da música "Domingo no Parque", apresentada no III Festival da Música Popular Brasileira, em 1967, na TV Record: Gilberto Gil, juntamente com Os Mutantes, reúne em uma mesma música o som de um berimbau (local) e o das guitarras elétricas (universal, estrangeiro).

Ainda sobre o Tropicalismo, Caetano Veloso menciona em seu livro *Verdade Tropical*, já citado no presente trabalho, a seguinte frase dita por Tom Zé: "sou baiano e estrangeiro". Portanto, além da dicotomia local X universal, havia a dicotomia regional X americano. Mais um exemplo dessa dualidade é também ressaltado por Veloso no mesmo livro, quando este revela que, segundo o senso comum da época, era necessário tomar um partido entre a música brasileira e a estrangeira. Ele diz que gostaria de "poder gostar" de Ray Charles e João Gilberto, sem precisar optar por apenas um destes, o que não era bem aceito pelas pessoas naquele momento. E essa vontade de Caetano Veloso refletiu em todo o Tropicalismo, no sentido de acabar com esse tabu. Também por isso Caetano Veloso se apresentou cantando "Alegria, Alegria" com uma banda argentina, também empunhando guitarras elétricas, em mesmo festival.

Por essa tendência também são incluídas expressões em inglês, latim, francês, espanhol, entre outras línguas, tanto nas músicas tropicalistas quanto nos poemas de Oswald, da Poesia Pau-Brasil. Ainda por mesmo motivo são incluídas temáticas estrangeiras, mesmo que por vezes estas tenham intenção irônica, em ambos os movimentos.

2.7. O primitivo (cafonismo) e o moderno

O elemento primitivo se apresenta frequentemente na Poesia Pau-Brasil. É claramente uma característica com grande preferência do autor, realizada de maneira vasta, porém cuidadosa. Ao relembrar momentos históricos do Brasil, desde o descobrimento, tratando de maneira paródica e trazendo uma releitura às cartas da literatura de informação, bem como utilizando o português arcaico como mais um elemento paródico, Oswald de Andrade brinca a todo o momento com o Brasil primitivo, em seus primórdios, e com a visão que os próprios brasileiros têm desses períodos, ou seja, o que as informações primitivas, da forma como foram transmitidas aos brasileiros, causaram na imagem que estes têm do país.

O Tropicalismo, por sua vez, também relembra episódios do descobrimento, na busca pelo não ufanismo, assim como buscava Oswald. Mais uma vez a semelhança é clara entre os movimentos. Porém, novamente o Tropicalismo tem uma particularidade: o primitivismo da Tropicália, no concernente à música, chega a uma retomada crítica dos momentos anteriores, de modo a se tornar propositalmente “cafona” por diversas vezes. O cafonismo, no que diz respeito à Tropicália, é frequentemente associado a uma espécie de primitivismo utilizado pelo movimento. Assim, eram regravadas músicas antigas, com arranjos completamente novos e interpretações que claramente faziam uma espécie de crítica respeitosa ao que passou, ainda que com uma nuance satírica.

Ao mesmo tempo, a literatura oswaldiana era influenciada pelo avanço industrial, principalmente da cidade de São Paulo, bem como das vanguardas europeias. A ruptura era uma tendência moderníssima e Oswald achou que era necessário abandonar o antigo Parnasianismo, que perdurou bem mais no Brasil que nos demais países, para abraçar o novo. O País estava atrasado em relação aos demais. A tendência moderna era a ruptura. Assim, Oswald aliou o primitivo ao moderno.

O movimento tropicalista, como explanado anteriormente, já tem a influência moderna do Pau-Brasil, da Antropofagia e do Concretismo (estes como “crias” do Pau-Brasil); também já foi vastamente exemplificada a questão da guitarra elétrica, como elemento estrangeiro, mas vale lembrá-lo também aqui, visto que era

um elemento bastante moderno. Eram modernas também as roupas, as temáticas, as abordagens, a sintaxe, etc. A Tropicália sofria influências modernas também da televisão e das novas tecnologias para gravação e mixagem de músicas, como a inclusão de ruídos “extramusicais”, também mencionada anteriormente. O Tropicalismo também brincava com o primitivo, o cafon e o novo e inexplorado até então.

2.8. Nova Proposta de Nacionalismo

O presente trabalho apresenta diversos elementos que pertencem a um denominador comum entre Tropicalismo e Pau-Brasil, mas todos convergem para um mesmo ponto: era defendida, em ambos, uma nova proposta de nacionalismo, sem o ufanismo com que este era abordado em movimentos artísticos anteriores. Ou seja, todas as semelhanças e características levantadas até aqui contribuem para a proposta inovadora de nacionalismo que tais movimentos apresentavam. E essas características mais uma vez têm interseções significativas.

No Parnasianismo, a literatura passava por um “patriotismo ornamental”, segundo relata Haroldo de Campos, usando palavras de Antônio Cândido⁶, que era uma herança do romantismo e outros movimentos anteriores. O nacionalismo oswaldiano acredita na Língua Portuguesa do Brasil com maior independência do país colonizador, Portugal, que de fato, na prática, havia e há até a atualidade. Oswald também acreditava que os “erros” (fugas da gramática tradicional portuguesa) têm uma contribuição imensa. Como retratar um brasileiro nativo em uma obra usando uma mesóclise que este jamais usaria naturalmente? E esta independência perpassou outros elementos da Poesia Pau-Brasil de Oswald de Andrade, invadiu a temática, a abordagem histórica do País, os aspectos culturais da sociedade brasileira, aspectos nos quais o autor encontrou diversas contradições.

No Tropicalismo, por sua vez, também houve uma tendência pela retratação da linguagem brasileira de fato, bem como de temáticas, costumes, instrumentos, vestimentas. Assim como na Poesia Pau-Brasil, houve uma releitura da história do Brasil e também foram encontradas contradições na sociedade daquela época.

⁶ Apud Campos, *in* ANDRADE, O. 1972

Essa necessidade em se retratar um novo Brasil, jamais retratado anteriormente em movimentos culturais, revela uma tendência moderna decorrida da transição da ideia de “país novo” para a de “país subdesenvolvido”, conforme revela Antônio Cândido. A partir do século XX, a ideia romântica de que o Brasil era novo, com condições reais de crescimento devido às suas belezas naturais, riquezas, etc., foi substituída gradativamente pela concepção de que o Brasil era um país subdesenvolvido, o que trouxe certo caráter pessimista às obras artísticas e proporcionou as tentativas de reformulação do nacionalismo, uma vez que o romântico não satisfazia mais o País. Segue trecho do pensamento de Antônio Cândido acerca dessa transição:

Ora, dada esta ligação causal "terra bela - pátria grande", não é difícil ver a repercussão que traria a consciência do subdesenvolvimento como mudança de perspectiva, que evidenciou a realidade dos solos pobres, das técnicas arcaicas, da miséria pasmosa das populações, da sua incultura paralisante. (CÂNDIDO, 1989)⁷

Desse modo, a visão que o país tinha de si mesmo sofreu um significativo impacto. E, como não poderia deixar de ser, o impacto supracitado foi refletido na cultura brasileira, uma vez que esta não mais se satisfazia com o nacionalismo vigente até então nas obras. Essa insatisfação motivou as inovações do Pau-Brasil e do Tropicalismo.

2.9. Poesia/música para exportação

A Poesia Pau-Brasil tinha, entre os seus objetivos e suas funções, a possibilidade de se tornar uma poesia brasileira para exportação. Oswald revelou, ainda no Manifesto, uma insatisfação pela “nunca exportação” da poesia brasileira, que talvez se devesse ao atraso cultural, à forma como eram abordados alguns temas ou à linguagem utilizada. Nesse sentido, relatou Haroldo de Campos:

⁷ CÂNDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162: Literatura e subdesenvolvimento.

Esta postura [...] permitiu-lhe assimilar sob espécie brasileira a experiência estrangeira e reinventá-la em termos nossos, com qualidades locais ineludíveis que davam ao produto resultante um caráter autônomo e lhe conferiam, em princípio, a possibilidade de passar a funcionar por sua vez, num confronto internacional, como produto de exportação ("A nunca exportação de poesia [...] Uma única luta — a luta pelo caminho. Dividamos: poesia de importação. E a poesia *Pau-Brasil*, de exportação"). (ANDRADE, O. 1972. p. 31)

Era preciso que o brasileiro visse o seu país com novos olhos para que o estrangeiro olhasse para a obra brasileira com nova abordagem. Nesse sentido caminhou também a Tropicália. A utilização do novo, a inclusão dos instrumentos e de palavras estrangeiras não objetivava a desqualificação do elemento brasileiro. Paradoxalmente, traziam maior brasilidade às obras. É como se os Tropicalistas e Oswald dissessem que se o Brasil fosse capaz de ser Brasil, ainda que com elementos estrangeiros a ele incorporados, a sua brasilidade estaria estabilizada, fortalecida e oficializada. Nesse caminho, o Tropicalismo optou por parodiar o nacionalismo sentimental vastamente utilizado anteriormente, tanto na música como na poesia anterior ao Pau-Brasil. Tal tática foi também utilizada por Oswald de Andrade.

A autora Hilda Lontra, em livro organizado por Sylvia Helena Cyntrão, intitulado *A forma da festa*⁸, demonstra a seguinte opinião a respeito do nacionalismo tropicalista:

[...] para entender melhor o Tropicalismo, é necessário estabelecer um panorama da poética brasileira contemporânea, em que conste uma revisão das contribuições fundamentais das vanguardas, em função dos dois parâmetros maiores do ideário do Modernismo: a reformulação da linguagem e o nacionalismo crítico. [...] Tencionamos desvelar a temática nacionalista, demonstrando a relação existente entre o homem e o mundo, com o que se evidencia a direção da poesia de Caetano Veloso e de Gilberto Gil: a de dar significado a um nacionalismo humanista. (apud CYNTRÃO, 2000. p. 10-11)

⁸ CYNTRÃO, Sylvia Helena. *Forma da festa: Tropicalismo: a explosão e seus estilhaços*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

Portanto, era preciso que o verdadeiro Brasil fosse revelado, aos brasileiros e ao resto do mundo. Para este objetivo convergem todos os artifícios utilizados pelos movimentos explanados no decorrer deste capítulo. No capítulo seguinte, as relações feitas aqui serão exemplificadas e analisadas, partindo-se das características de cada um dos dois movimentos, bem como do confronto e da comparação entre trechos de obras pertencentes a ambos.

2.10. Conclusão do capítulo

Neste capítulo, procurou-se demonstrar o quanto a imagem que o brasileiro tem de si mesmo mudou ao longo dos anos, décadas e séculos, bem como o quanto isso foi importante para que a noção de nacionalismo também mudasse. Foi preciso tentar se conhecer para depois se reapresentar ao mundo, por meio da exportação de obras brasileiras, conforme era o intuito da Poesia Pau-Brasil e do Tropicalismo.

Foram delineadas, ainda, as consonâncias entre a Poesia Pau-Brasil e o movimento tropicalista que se pretende provar com este trabalho.

A linha de pensamento construída aqui, com o devido apoio teórico pertinente ao assunto do presente trabalho, é fundamental para apreciação das análises que serão descritas no capítulo seguinte, uma vez que as torna palpáveis e possíveis à luz dos teóricos que já estudaram, de alguma forma, aspectos referentes ao tema.

3. Capítulo II – Análise das obras

Neste capítulo, serão comparados aspectos do Tropicalismo⁹ e da Poesia Pau-Brasil¹⁰ por meio de demonstrações de trechos de obras (no caso das músicas tropicalistas haverá também comentários acerca de elementos que vão além das letras, como arranjos musicais, utilização de instrumentos e de ruídos “extramusicais” nas gravações, etc.) de ambos os movimentos, a fim de exemplificar, tornar claros e, de certa forma, “comprovar” os aspectos levantados no capítulo anterior, que tratava o tema à luz da teoria envolvida no presente trabalho.

3.1. Influências

Como foi destacado no capítulo anterior, o Tropicalismo apresenta uma grande diversidade de influências, que perpassa elementos antigos, tanto em se tratando de temática quanto de instrumentos, elementos modernos, vanguardas europeias, etc. Como também foi mencionado anteriormente, esse conjunto de influências causou, muitas vezes, um aspecto de colagem de vários recortes nas obras, bem como pode apresentar contrastes entre o moderno e o antigo, o nacional e o estrangeiro, etc.

Como exemplo para tais constatações, é importante citar o histórico arranjo que Rogério Duprat criou para a música “Domingo no Parque” (anexo 1), de Gilberto Gil. Esse arranjo, por si só, sintetiza todas as características elencadas no parágrafo anterior. A mistura de instrumentos de orquestra, berimbau e guitarra elétrica representa o referido aspecto de colagens, assim como demonstra a dicotomia moderno X antigo e, de forma clara, representa também o nacional e o estrangeiro, materializados, respectivamente, no berimbau e na guitarra elétrica. Ainda em referência às colagens, outro grande exemplo tropicalista é a música “*Panis et Circenses*” (anexo 2), de Caetano Veloso e Gilberto Gil, porém interpretada pelos Mutantes. A música e, conseqüentemente, o movimento, foram pioneiros no Brasil no que diz respeito à utilização de elementos “extramusicais” nas gravações. A música apresenta ruídos

⁹ Todas as letras de músicas cujos trechos tenham sido utilizados neste capítulo encontram-se em anexo, na íntegra, bem como os seus dados de referência.

¹⁰ Todos os poemas cujos trechos tenham sido utilizados neste capítulo encontram-se em anexo, na íntegra.

próprios da “sala de jantar” citada na letra da música, como de talheres, pratos, conversas à mesa, assim como distorções nas vozes dos intérpretes, o que, além de contribuir para o quesito de colagens, contribui fortemente também para o viés moderno do Tropicalismo. Essa característica foi bastante explorada principalmente pelos Mutantes dentro do movimento.

Como também foi desenvolvido no capítulo anterior, a Poesia Pau-Brasil compartilha as mesmas características, conforme relata Alfredo Bosi no seguinte trecho: “ [...] a exigência marinettiana, expressa desde o Manifesto Técnico de 1912, recai sobre a desarticulação total da frase: o que produzirá também um modo novo de dispor o texto [...]. Nessa linha, o cubo-futurismo foi, de fato, precursor da poesia concreta” (BOSI, 2006, p. 359)¹¹. Como exemplo, segue trecho do Poema “Prosperidade” (anexo 7), do Oswald de Andrade:

Que no tempo de Fernão Dias
E da escravidão
Plantaram fazendas como sementes
E fizeram filhos nas senhoras e nas escravas
Eis-nos diante dos campos atávicos
cheios de galos e de reses
Com porteiras e trilhos
Usinas e igrejas
Caçadas e frigoríficos
Eleições tribunais e colônias¹² (ANDRADE, O. 1971, p. 98.)

O poema demonstra, explicitamente, uma comparação entre o antigo, representado pelo “tempo de Fernão Dias”, a escravidão, fazendas, e os trilhos, usinas, igrejas e frigoríficos, que representam o moderno.

No Modernismo literário, essa dicotomia foi bastante explícita, conforme descreve Alfredo Bosi no trecho a seguir:

¹¹ BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

¹² Todos os poemas utilizados neste capítulo são do livro Pau Brasil, do Oswald de Andre. Segue, abaixo, a referência bibliográfica da referida obra:

ANDRADE, Oswald de. Obras Completas VII, Poesias Reunidas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

[...] permaneciam baralhadas duas linhas igualmente vanguardistas: a futurista, ou lato sensu, a linha de experimentação de uma linguagem moderna, aderente à civilização da técnica e da velocidade; e a primitivista, centrada na liberação e na projeção das forças inconscientes, logo ainda visceralmente romântica, na medida em que surrealismo e expressionismo são neo-romantismos radicais do século XX” (BOSI, 2006, p. 340).

Para exemplificar a oposição entre o nacional e o estrangeiro, o trecho a seguir foi retirado do poema “Agente” (anexo 8):

Quartos para famílias e cavalheiros
Prédio de 3 andares
Construído para esse fim
Todos de frente
Mobiliados a estilo moderno
Modern Style
[...]
Donde se descortina o belo panorama
De Guanabara (ANDRADE, O. 1971, p. 108.)

No trecho descrito, o autor brinca com a utilização de um termo em inglês (“*Modern Style*”) que é uma perfeita tradução do termo imediatamente anterior (“estilo moderno”). Oswald de Andrade utiliza bastante esse artifício nos poemas desse livro. Em contrapartida, ele utiliza um elemento completamente nacional, que é a “Guanabara”.

3.2. Local X Universal

Conforme o embasamento teórico, o Tropicalismo e a Poesia Pau-Brasil compartilham uma tendência por explorar o contraste entre elementos próprios do país e universais/estrangeiros.

Segundo Antônio Cândido, na “Introdução” do seu livro intitulado “Formação da Literatura Brasileira”¹³, essa dicotomia entre o local e o universal ocorre desde a formação da literatura do País. De acordo com Cândido, mesmo quando, no início, a literatura brasileira almejou dar partida na sua independência literária, ela utilizava moldes europeus, ainda que com temática nacional.

Tendo em vista que a principal característica do Modernismo a ser tratada no presente trabalho é a nova proposta de nacionalismo do referido movimento, essa reformulação nacionalista, neste ponto, se deu como a primeira, ou seja, ainda que a imagem a ser construída acerca do Brasil seja nova e diferenciada das existentes até então, o molde derivava das vanguardas europeias.

Com o intuito de ilustrar o que foi explanado no capítulo anterior, segue o trecho da música tropicalista “Parque industrial” (anexo 3), de Tom Zé:

Retocai o céu de anil
Bandeirolas no cordão
Grande festa em toda a nação
[...]
Pois temos o sorriso
Engarrafado
Já bem pronto e tabelado
É somente requeutar e usar
É somente requeutar e usar
Porque é *made made made*
Made in Brazil

O início do trecho retrata grande brasilidade, com o “céu de anil” e as “bandeirolas no cordão”, elementos vastamente utilizados na arte brasileira em diversos períodos quando se desejou dar nuance nacionalista a alguma obra, seja literária, musical, visual, etc. No entanto, no fim do trecho, o compositor faz um jogo de palavras com a expressão “*made in Brazil*”, ou seja, é brasileiro, mas aparece grafado em língua inglesa.

¹³ CÂNDIDO, Antônio. Introdução in: *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. 2 vols. São Paulo, Martins, 1959.

Para representar a Poesia Pau-Brasil de Oswald de Andrade sob o ponto de vista desta oposição, segue o poema “Ideal Bandeirante” (anexo 9):

Tome este automóvel
E vá ver o Jardim New-Garden
Depois volta à Rua da Boa Vista
Compre o seu lote
Registre a escritura
Boa firme e valiosa
E more nesse bairro romântico
Equivalente ao célebre
Bois de Boulogne
Prestações mensais
Sem juro (ANDRADE, O. 1971, p. 126.)

Mesmo em se tratando de uma “propaganda” de um imóvel neste País, Oswald buscou inserir termos em inglês e francês para que seu texto chame mais atenção e atraia mais “compradores” para esse imóvel. Tal artifício é bastante utilizado hoje em dia por empreendedores, que costumam acrescentar termos em outras línguas para nomear suas empresas, a fim de trazer certo *glamour*: o salão de beleza é *coiffeur*, o serviço de entrega é *delivery*, etc. Apesar de, aparentemente, o autor fazer uma crítica a isso, o poema conta com essa oposição entre o nacional e o estrangeiro. Tal dicotomia é ainda mais presente no trecho “A couve mineira tem gosto de bife inglês”, do poema “Digestão” (anexo 10). Oswald de Andrade une a couve, alimento típico da culinária mineira e brasileira, que tem uma carga enorme de brasilidade, ao bife inglês em uma mesma frase, comparando-os.

É oportuno repetir nesta parte do trabalho a união dos instrumentos nacionais e internacionais em arranjos tropicalistas, principalmente na supracitada música de Gilberto Gil, “Domingo no Parque” (anexo 1). Ainda que o contraste entre a guitarra elétrica, a orquestra e o berimbau represente a oposição antigo X moderno, o contraste entre guitarra e berimbau denota clara e objetivamente a associação entre o brasileiro e o estrangeiro.

3.3. O primitivo (cafonismo) X moderno

Como mais uma das oposições encontradas nas obras tropicalistas explicadas sob as conclusões teóricas no capítulo anterior, se apresenta o primitivo (ou, principalmente no caso do Tropicalismo, o cafonismo) X moderno. Com o intuito de ilustrar a forma como tal contraste se deu no movimento, segue trecho da música “Coração Materno” (anexo 4), que na verdade é de 1937 e foi composta por Vicente Celestino:

Disse um campônio à sua amada
Minha idolatrada
Diga o que quer
Por ti vou matar
Vou roubar
Embora tristezas me causes, mulher
[...]
E ela disse ao campônio a brincar:
Se é verdade tua louca paixão
Parte já e pra mim vai buscar
De tua mãe inteiro o coração
[...]
Tira do peito sangrando
Da velha mãezinha o pobre coração
E volta a correr proclamando:
“Vitória! Vitória! De minha paixão!”

A escolha desta música para integrar um disco/manifesto da Tropicália, repleto de músicas inéditas e revolucionárias, já representa, em si, um estranhamento. Mas a música interpretada nesse disco não é a mesma interpretada no passado por Vicente Celestino, uma vez que ela ganhou novo arranjo e é a comunicação entre letra, arranjo e interpretação que traz o significado para o todo que é a música. Nesse sentido, a música ganhou nuance moderna. No entanto, não só a retomada de uma música bem antiga era um elemento cafona, como a própria temática da música: há um amor capaz de tudo, uma idealização impenetrável da mulher, que faz com que um homem apaixonado mate a sua própria mãe, arranque o seu coração e o entregue à sua paixão, o

que era já considerado completamente cafona no período em que despontou o Tropicalismo. Porém, apesar da nova roupagem e de haver sim uma crítica, ela não é desrespeitosa. Caetano procurou demonstrar certo respeito à obra e ao autor com que lidava.

Também relacionada a essa dicotomia estava a Poesia Pau-Brasil, conforme demonstrado no poema “Sistema Hidrográfico” (anexo 11):

As fontes que há na terra sam infinitas
Cujas águas fazem crescer a muytos e muy grandes rios
Que por esta costa
Assi da danda do Norte como do Oriente
Entram no mar oceano (ANDRADE, O. 1971, p. 82.)

O poema de Oswald de Andrade é uma releitura paródica de obras da literatura de informação da época do descobrimento do Brasil. Mais especificamente, este poema remete à obra de Pero Magalhães Gândavo. Nitidamente usando termos e expressões do português arcaico, Oswald tenta voltar ao descobrimento, relendo-o, o que ilustra o elemento primitivo da Poesia Pau-Brasil.

É oportuno pontuar que é justamente nessa dicotomia que, apesar de notar mais uma proximidade entre os movimentos, nota-se uma importante diferença entre os mesmos.

Conforme mencionado, o elemento antigo aparece na obra oswaldiana com nuance primitivista, retomando elementos das origens do País. Em contrapartida, o antigo é apresentando na obra tropicalista com um aspecto cafona, o que remete ao que muitos estudiosos chamam de *Kitsch*, que seria a estética do mau-gosto e do clichê.

O autor Christopher Dunn, na obra intitulada “Nós somos os propositores: vanguarda e contracultura no Brasil, 1964-1974¹⁴”, traduzida por Lilia Gonçalves Magalhães Tavolaro, uma obra *pop-kitsch* do Tropicalismo é a música “Lindoneia” (anexo 5), pelos motivos descritos a seguir:

¹⁴ DUNN, Christopher. “Nós somos os propositores”: vanguarda e contracultura no Brasil, 1964-1974. Tradução de Lilia Gonçalves Magalhães Tavolaro. ArtCultura, Uberlândia, v. 10, n. 17, p. 143-158, jul.-dez. 2008.

Feita para ser um bolero, o gênero melodramático cubano popular entre as classes média e trabalhadora, mas considerada ultrapassada e cafona com a emergência da bossa nova, “Lindonéia” imagina a estória de uma mulher solitária do subúrbio, que se perde no mundo da comunicação de massa. A música de Veloso foi diretamente inspirada na pintura de Gerchman, Lindonéia, a Gioconda dos Subúrbios de 1966. (DUNN, 2008, p. 152)

Desse modo, o elemento antigo expresso na Poesia Pau-Brasil é primitivista, enquanto o que está presente no movimento tropicalista tende ao *kitsch*.

3.4. Nova proposta de nacionalismo

As características já referidas neste capítulo contribuem, todas, para uma nova concepção de nacionalismo proposta pelos modernistas e, mais especificamente, pela Poesia Pau-Brasil de Oswald de Andrade. Conforme os argumentos do presente trabalho, o Tropicalismo posteriormente refletiu uma postura semelhante em relação ao nacionalismo modernista.

O nacionalismo da Poesia Pau-Brasil procurava rever a história brasileira sem o ufanismo com a qual a mesma vinha sendo tratada e difundida. Nesse contexto, era necessário inovar, ainda que com a retomada crítica de elementos que, em momentos anteriores, contribuíram para esse ufanismo. Era necessário, ainda, utilizar elementos inovadores, pouco utilizados para causar impressão nacionalista em se tratando de Brasil. Desse ambiente surgem as dicotomias entre o moderno e o primitivo, entre o nacional e o estrangeiro, e as demais características já descritas até aqui.

Nesse caminho também percorreu o Tropicalismo. Cansados do Brasil dos sambas de exaltação do passado (bem comparáveis ao Romantismo na literatura), da exploração do samba enquanto identidade musical nacional, e cansados até mesmo do modelo musical que imperava naquele período, uma música explicitamente e exclusivamente engajada na política, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Tom Zé, etc., resolveram que era necessário desmascarar o Brasil. No entanto, apesar de estarem “cansados”, eles não negavam nem viravam completamente as costas para aquilo que

era anterior ao movimento, uma vez que utilizavam alguns de seus elementos, ainda que com significação diferente.

Como exemplo do nacionalismo tropicalista, pode-se destacar o trecho a seguir, da música de Gilberto Gil intitulada “Geleia Geral” (anexo 6):

É a mesma dança na sala
No Canecão, na TV
E quem não dança não fala
Assiste a tudo e se cala
Não vê no meio da sala
As relíquias do Brasil
Doce mulata malvada
Um LP de Sinatra
Maracujá, mês de abril
Santo barroco baiano
Super poder de paisano
Formiplac e céu de anil
Três destaques da Portela
Carne seca na janela
Alguém que chora por mim
Um carnaval de verdade
Hospitaleira amizade
Brutalidade, jardim

O compositor faz uma crítica a respeito do fato de existir, até o momento, o conhecimento das verdadeiras relíquias do Brasil. A impressão é de que as pessoas aceitaram passivamente o Brasil que lhes foi transmitido e que não houve esforço algum para questionar se aquele era de fato o verídico Brasil.

O autor utiliza também vários elementos que os autores ufanistas utilizaram, como o céu anil, a mulata, o carnaval, o barroco, etc. No entanto, a mulata, apesar de doce, é também malvada, o carnaval precisa ser de verdade, etc. São elementos semelhantes, porém com roupagem completamente diferente. Outra característica interessante é a inclusão de um artista estrangeiro em uma letra com tantos elementos nacionais: Frank Sinatra. Mais uma vez surge o estrangeiro, o moderno, em meio ao primitivo e local. É interessante como esse fato não fere a brasilidade da música, o que

foi uma característica recorrente no Tropicalismo. A intenção ao se inserir um elemento estrangeiro em uma obra não era a de neutralizar ou seu nacionalismo; era a de mostrar o quanto o Brasil poderia ser Brasil, ainda que com elementos estrangeiros. A intenção era neutralizar o ufanismo que impregnava a arte brasileira.

Outro grande exemplo que resume o posicionamento tropicalista acerca da sua própria proposta de nacionalismo é o trecho “retocai o céu de anil”, da música “Parque Industrial” (anexo 3), de Tom Zé. Soa como um convite para retocar a forma de ver e retratar o país.

Caminhou igualmente, em momento anterior, a Poesia Pau-Brasil, como já mencionado. Para ilustrar a postura oswaldiana, segue trecho do poema “Canto de regresso à pátria” (anexo 12) abaixo:

Minha terra tem palmares
Onde gorjeia o mar
Os passarinhos daqui
Não cantam como os de lá
[...]
Não permita Deus que eu morra
Sem que volte para São Paulo
Sem que veja a Rua 15
E o progresso de São Paulo (ANDRADE, O. 1971, p. 144.)

O autor começa parodiando a “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias, obra que é a maior referência de nacionalismo na literatura brasileira. No fim ele surpreende ao revelar que sua terra tão amada é na verdade São Paulo, e não o Brasil, conforme era a intenção no poema parodiado.

É interessante também como São Paulo, o lugar tão amado e esperado pelo eu lírico, não é qualquer São Paulo: é um São Paulo atual (da época), que está progredindo. Nesse contexto, o contraste moderno e antigo reaparece.

Comparativamente, Oswald de Andrade, assim como Gilberto Gil, não negou completamente o nacionalismo e as manifestações artísticas anteriores; ambos as reutilizaram, com nova roupagem e de maneira crítica, a fim de trazer subsídios para as suas propostas inovadoras.

3.5. Poesia/Música para exportação

Essa nova forma de ver, interpretar e retratar o Brasil objetivava, além da mudança na concepção que os próprios brasileiros tinham do seu país, uma mudança de concepção também daqueles que não eram brasileiros sobre o Brasil. O Brasil difundido entre os brasileiros era ufanista e não correspondia à realidade. Já o Brasil difundido entre os demais países possuía, além das características mencionadas, uma carga de caricatura. Era necessário exportar um novo Brasil, e isso se enquadra tanto para a Poesia Pau-Brasil quanto para o movimento Tropicalista.

Desse modo, o exemplo tropicalista para demonstrar o tipo de exportação desejada pelos idealizadores do movimento é “Geleia Geral” (anexo 6), de Gilberto Gil. Segue um trecho da música:

Um poeta desfolha a bandeira
E eu me sinto melhor colorido
Pego um jato, viajo, arrebento
Com o roteiro do sexto sentido
Faz do morro, pilão de concreto
Tropicália, bananas ao vento

Ê bumba iê iê boi
Ano que vem, mês que foi
Ê bumba iê iê iê
É a mesma dança, meu boi

O compositor utiliza, em sua estrutura, versos de nove sílabas, que são mais literários, e de sete sílabas, o que remete à literatura de cordel, segundo Celso Favaretto, em seu livro intitulado “Tropicália Alegoria Alegria”¹⁵. Esse elemento de paródia e mistura de elementos antigos, talvez parnasianos, com o moderno e regional, como o cordel, já é uma forte característica tropicalista para compor a crítica ao ufanismo e à imagem que não corresponde de fato ao Brasil verdadeiro.

¹⁵ FAVARETTO, Celso. Tropicália: Alegoria, alegria. 3ª Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

Mas o compositor continua aproveitando os elementos “autênticos” do Brasil (se é que este país tem algo puro e completamente autêntico, visto que em praticamente todos os casos houve um mínimo de influência estrangeira, devido à diversidade étnica e racial do povo brasileiro), como a “bandeira” e o “bumba-meu-boi”. No entanto, quando o compositor diz “Tropicália bananas ao vento”, ele está negando a imagem caricatural que o mundo tem do Brasil que, desde o seu descobrimento, é associado à imagem da banana como uma das caracterizações pobres que costumeiramente são relacionadas ao Brasil no exterior. Em contrapartida, o autor faz menção ao iê-iê-iê, um ritmo basicamente inspirado na música internacional, mais uma vez criando um efeito de contraste entre os elementos nativos e o que é derivado do estrangeiro.

Conforme mencionado anteriormente, a Poesia Pau-Brasil utilizou-se da mesma tendência. Como exemplo, segue trecho do próprio Manifesto da Poesia Pau-Brasil, escrito por Oswald de Andrade:

Uma visão que bata nos cilindros dos moinhos, nas turbinas elétricas, nas usinas produtoras, nas questões cambiais, sem perder de vista o Museu Nacional. Pau-Brasil.

Obuses de elevadores, cubos de arranha-céus e a sábia preguiça solar. A reza. O Carnaval. A energia íntima. O sabiá. A hospitalidade um pouco sensual, amorosa. A saudade dos pajés e os campos de aviação militar. Pau-Brasil. (ANDRADE, 1924)¹⁶

Oswald de Andrade tinha uma visão moderna, “nas turbinas elétricas, nas usinas”, etc., mas não perdia de vista o “Museu Nacional”, ou seja, a tradição e a brasilidade do seu país. “Obuses de elevadores, cubos de arranha-céus” sim, mas também “a reza”, “o carnaval”, “o sabiá”, “a hospitalidade”, os “pajés”. O moderno sem negar o antigo. O Brasil, sem negar o mundo. O Brasil precisava se alinhar ao resto do mundo justamente para ter a liberdade e a coerência em ser Brasil, e finalmente ser exportado.

¹⁶ ANDRADE, Oswald de. *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

3.6. Conclusão do Capítulo

Neste capítulo, foram esmiuçadas, de forma exemplificada, as interseções existentes entre o movimento tropicalista e o modernista, já descritas no capítulo anterior.

Por meio de exemplos de obras de ambos os movimentos, foram apresentadas as semelhanças entre as influências de cada um, o quão diversificadas são essas influências e o aspecto de “mosaico” que essas influências causam nas obras desses movimentos.

Ainda por meio da associação entre trechos de músicas do movimento tropicalista e poemas da Poesia Pau-Brasil, de Oswald de Andrade, foram identificadas as nuances de temática e/ou forma local, em contraste com nuances universais e estrangeiras, elementos do primitivismo/cafonismo, contrapostos a elementos modernos, como mais pontos que aproximam os movimentos.

Por fim, foram confrontados exemplos para demonstrar os objetivos nacionalistas inovadores contidos em ambos os movimentos, bem como o objetivo também de ambos em se formar uma arte brasileira que pudesse ser exportada.

O presente capítulo tem o objetivo de promover respaldo prático para a linha de raciocínio construída no primeiro capítulo deste trabalho, ou seja, o intuito principal foi exemplificar as características anteriormente elencadas em ambos os movimentos, bem como demonstrar o quanto todas elas juntas colaboram para a formação e consolidação da proposta inovadora de nacionalismo contida nos mesmos.

4. Conclusão

Os estudos concretizados no presente trabalho demonstram que, apesar de terem seus auge em momentos diferentes e com motivações um pouco diferentes (tendo em comum o descontentamento estético e de identidade), Tropicalismo e Pau-Brasil modernista compartilham muitas características e dicotomias. Ambos convergem, ainda, para o mesmo tipo de nacionalismo: o não ufanista, o que é capaz de agregar elementos estrangeiros para se reafirmar entre eles.

Os dois movimentos retomaram o antigo (primitivo ou “cafona”) para marcar a sua identidade moderna; modificaram a estética, a temática; experimentaram e desconstruíram para construir; e, principalmente, gostariam de ser retratados de uma maneira mais palpável, não utópica, para adquirirem uma identidade exportável.

As influências são semelhantes, uma vez que as vanguardas inspiraram a Poesia Pau-Brasil, que inspirou a antropofagia, que inspiraram, todos, o Tropicalismo. Portanto, por meio dos exemplos apresentados no último capítulo, foi confirmado o paralelo real no que se refere a influências, temática, estética, nacionalismo, desconstrução, construção e ruptura, presentes nos dois movimentos, inclusive conforme os subsídios de estudiosos do assunto.

5. Referências

ANDRADE, Oswald de. *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

ANDRADE, Oswald de. *Obras Completas VII. Poesia Reunida. 1972. Uma poética da radicalidade* por Haroldo de Campos.

ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. Paris: Sans Pareil, 1925.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162: Literatura e subdesenvolvimento.

CÂNDIDO, Antônio. Introdução in: *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. 2 vols. São Paulo, Martins, 1959.

CYNTRÃO, Sylvia Helena. *Forma da festa: Tropicalismo: a explosão e seus estilhaços*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

DEBRUN, Michel. *A identidade nacional brasileira*. *Estud. Av.* [online]. 1990, vol. 4, n. 8, pp. 39-49. ISSN 01034014.

DUNN, Christopher. “Nós somos os propositores”: vanguarda e contracultura no Brasil, 1964-1974. Tradução de Lilia Gonçalves Magalhães Tavoraro. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 17, p. 143-158, jul.-dez. 2008.

FAVARETTO, Celso. *Tropicália: Alegoria, alegria*. 3ª Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

OITICICA, Hélio. *Tropicália*. 1967.

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

6. Anexos

6.1. Músicas utilizadas no trabalho, que são todas do disco-manifesto “Tropicália ou *Panis et Circenses*”, de 1968 (com exceção de “Domingo no Parque”, que é do disco “Gilberto Gil”, também de 1968).

Anexo 1

Domingo no Parque (Gilberto Gil)

O rei da brincadeira (ê, José)
O rei da confusão (ê, João)
Um trabalhava na feira (ê, José)
Outro na construção (ê, João)
A semana passada, no fim da semana
João resolveu não brigar
No domingo de tarde saiu apressado
E não foi pra Ribeira jogar capoeira
Não foi pra lá, pra Ribeira, foi namorar
O José como sempre no fim da semana
Guardou a barraca e sumiu
Foi fazer no domingo um passeio no
parque
Lá perto da Boca do Rio
Foi no parque que ele avistou Juliana
Foi que ele viu
Foi que ele viu Juliana na roda com
João
Uma rosa e um sorvete na mão
Juliana seu sonho, uma ilusão
Juliana e o amigo João
O espinho da rosa feriu Zé
E o sorvete gelou seu coração

O sorvete e a rosa (ô, José)
A rosa e o sorvete (ô, José)
Foi dançando no peito (ô, José)
Do José brincalhão (ô, José)
O sorvete e a rosa (ô, José)
A rosa e o sorvete (ô, José)
Oi, girando na mente (ô, José)
Do José brincalhão (ô, José)
Juliana girando (oi, girando)
Oi, na roda gigante (oi, girando)
Oi, na roda gigante (oi, girando)
O amigo João (João)
O sorvete é morango (é vermelho)
Oi girando e a rosa (é vermelha)
Oi, girando, girando (é vermelha)
Oi, girando, girando...
Olha a faca! (olha a faca!)
Olha o sangue na mão (ê, José)
Juliana no chão (ê, José)
Outro corpo caído (ê, José)
Seu amigo João (ê, José)
Amanhã não tem feira (ê, José)
Não tem mais construção (ê, João)
Não tem mais brincadeira (ê, José)
Não tem mais confusão (ê, João)

Anexo 2

Panis et Circenses

(Os Mutantes)

Eu quis cantar

Minha canção iluminada de sol

Soltei os panos sobre os mastros no ar

Soltei os tigres e os leões nos quintais

Mas as pessoas da sala de jantar

São ocupadas em nascer e morrer

Mandei fazer

De puro aço luminoso punhal

Para matar o meu amor e matei

Às cinco horas na Avenida Central

Mas as pessoas da sala de jantar

São ocupadas em nascer e morrer

Mandei plantar

Folhas de sonho no jardim do solar

As folhas sabem procurar pelo sol

E as raízes, procurar, procurar

Mas as pessoas da sala de jantar

Essas pessoas da sala de jantar

São as pessoas da sala de jantar

Mas as pessoas da sala de jantar

São ocupadas em nascer e morrer

Anexo 3

Parque Industrial

(Tom Zé)

Retocai o céu de anil
Bandeirolas no cordão
Grande festa em toda a nação.
Despertai com orações
O avanço industrial
Vem trazer nossa redenção.
Tem garota-propaganda
Aeromoça e ternura no cartaz,
Basta olhar na parede,
Minha alegria
Num instante se refaz
Pois temos o sorriso engarrafadão
Já vem pronto e tabelado
É somente requentar e usar,
É somente requentar e usar,
Porque é made, made, made, made in Brazil.
Porque é made, made, made, made in Brazil.
Retocai o céu de anil (...)
A revista moralista
Traz uma lista dos pecados da vedete
E tem jornal popular que
Nunca se espreme
Porque pode derramar.
É um banco de sangue encadernado
Já vem pronto e tabelado,
É somente folhear e usar,
É somente folhear e usar.

Anexo 4

Coração Materno

(Vicente Celestino)

Disse o campônio a sua amada:
-Minha idolatrada diga o que quer?
Por ti vou matar, vou roubar
Embora tristezas me causes mulher.
Provar quero eu que te quero
Venero os teus olhos, teu porte, teu ser
Mais diga tua ordem espero
Por ti não importa matar ou morrer.
E ela disse ao campônio a brincar:
-Se é verdade tua louca paixão
Partes já e pra mim vai buscar
De tua mãe inteiro o coração.
E a correr o campônio partiu
Como um raio na estrada sumiu
E sua amada quão louca ficou
A chorar na estrada tombou
Chega a choupana o campônio

Encontra a mãezinha ajoelhada a rezar
Rasga-lhe o peito o demônio
Tombando a velhinha aos pés do altar

Tira do peito sangrando da velha
mãezinha
O pobre coração
E volta a correr proclamando:
-Vitória, vitória tem minha paixão.
Mais em meio da estrada caiu
E na queda uma perna partiu
E a distância saltou-lhe da mão
Sobre a terra o pobre coração
Nesse instante uma voz ecoou:
-Magoou-se pobre filho meu
Vem buscar-me filho, aqui estou
Vem buscar-me que ainda sou teu!

Anexo 5

Lindoneia

(Caetano Veloso e Gilberto Gil)

Na frente do espelho

Sem que ninguém a visse

Miss

Linda, feia

Lindonéia desaparecida

Despedaçados

Atropelados

Cachorros mortos nas ruas

Policiais vigiando

O sol batendo nas frutas

Sangrando

Oh, meu amor

A solidão vai me matar de dor

Lindonéia, cor parda

Fruta na feira

Lindonéia solteira

Lindonéia, domingo

Segunda-feira

Lindonéia desaparecida

Na igreja, no andor

Lindonéia desaparecida

Na preguiça, no progresso

Lindonéia desaparecida

Nas paradas de sucesso

Ah, meu amor

A solidão vai me matar de dor

No avesso do espelho

Mas desaparecida

Ela aparece na fotografia

Do outro lado da vida

Despedaçados, atropelados

Cachorros mortos nas ruas

Policiais vigiando

O sol batendo nas frutas

Sangrando

Oh, meu amor

A solidão vai me matar de dor

Vai me matar

Vai me matar de dor

Anexo 6

Geleia Geral

(Gilberto Gil e Torquato Neto)

Um poeta desfolha a bandeira
E a manhã tropical se inicia
Resplandente, cadente, fagueira
Num calor girassol com alegria
Na geléia geral brasileira
Que o Jornal do Brasil anuncia
Ê, bumba-yê-yê-boi
Ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê
É a mesma dança, meu boi
A alegria é a prova dos nove
E a tristeza é teu porto seguro
Minha terra é onde o sol é mais limpo
E Mangueira é onde o samba é mais
puro
Tumbadora na selva-selvagem
Pindorama, país do futuro
Ê, bumba-yê-yê-boi
Ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê
É a mesma dança, meu boi
É a mesma dança na sala
No Canecão, na TV
E quem não dança não fala
Assiste a tudo e se cala
Não vê no meio da sala
As relíquias do Brasil:
Doce mulata malvada

Um LP de Sinatra
Maracujá, mês de abril
Santo barroco baiano
Superpoder de paisano
Formiplac e céu de anil
Três destaques da Portela
Carne-seca na janela
Alguém que chora por mim
Um carnaval de verdade
Hospitaleira amizade
Brutalidade jardim
Ê, bumba-yê-yê-boi
Ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê
É a mesma dança, meu boi
Plurialva, contente e brejeira
Miss linda Brasil diz "bom dia"
E outra moça também, Carolina
Da janela examina a folia
Salve o lindo pendão dos seus olhos
E a saúde que o olhar irradia
Ê, bumba-yê-yê-boi
Ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê
É a mesma dança, meu boi
Um poeta desfolha a bandeira
E eu me sinto melhor colorido
Pego um jato, viajo, arrebento
Com o roteiro do sexto sentido
Voz do morro, pilão de concreto
Tropicália, bananas ao vento

6.2. Anexos dos poemas do livro “Poesia Pau-Brasil”, de Oswald de Andrade, utilizados neste trabalho.

Anexo 7

Prosperidade

O café é o ouro silencioso
De que a geada orvalhada
Arma torrefações ao sol
Passarinhos assoviam de calor
Eis-nos chegados à grande terra
Dos cruzados agrícolas
Que no tempo de Fernão Dias
E da escravidão
Plantaram fazendas como sementes
E fizeram filhos nas senhoras e nas escravas
Eis-nos diante dos campos atávicos
cheios de galos e de reses
Com porteiras e trilhos
Usinas e igrejas
Caçadas e frigoríficos
Eleições tribunais e colônias

Anexo 8

Agente

Quartos para famílias e cavalheiros

Prédio de 3 andares

Construído para esse fim

Todos de frente

Mobiliados a estilo moderno

Modern Style

Água telefone elevadores

Grande terraço sistema yankee

Donde se descortina o belo panorama

De Guanabara

Anexo 9

Ideal Bandeirante

Tome este automóvel

E vá ver o Jardim New-Garden

Depois volta à Rua da Boa Vista

Compre o seu lote

Registe a escritura

Boa firme e valiosa

E more nesse bairro romântico

Equivalente ao célebre

Bois de Boulogne

Prestações mensais

Sem juros

Anexo 10

Digestão

A couve mineira tem gosto de bife inglês

Depois do café e da pinga

O gozo de acender a palha

Enrolando o fumo

De Barbacena ou de Goiás

Cigarro cavado

Conversa sentada

Anexo 11

Sistema Hidrográfico

As fontes que há na terra sam infinitas

Cujas águas fazem crescer a muytos e muy grandes rios

Que por esta costa

Assi da danda do Norte como do Oriente

Entram no mar oceano

Anexo 12

Canto de Regresso à Pátria

Minha terra tem palmares
Onde gorjeia o mar
Os passarinhos daqui
Não cantam como os de lá
Minha terra tem mais rosas
E quase que mais amores
Minha terra tem mais ouro
Minha terra tem mais terra
Ouro terra amor e rosas
Eu quero tudo de lá
Não permita Deus que eu morra
Sem que volte para lá
Não permita Deus que eu morra
Sem que volte para São Paulo
Sem que veja a Rua 15
E o progresso de São Paulo