

AS TRÊS CARAVELAS DE 68

Myriam Ávila

Universidade Federal de Minas Gerais / CNPq

myriavila@gmail.com

RESUMO *Em meio às turbulências político-sociais que deram um caráter único ao ano de 1968 no Brasil, um grupo veio balançar toda a cena cultural brasileira, obrigando-a a um rearranjo total, estético e ideológico. Este texto identifica três vertentes artísticas plenamente delineadas em 68: a vanguardista, a populista e a tropicalista, aqui comparadas às três caravelas de Colombo, festejadas numa canção caribenha que Caetano e Gil retomam em versão bilíngue no LP Tropicália. Porém, na mais viva dessas vertentes, a tropicalista, ao contrário da viagem intencionada das caravelas de Colombo, o que está em jogo “não, não é uma estrada, é uma viagem (...) que não tem sul nem norte”, como diz a canção dos Novos Baianos, “Ferro na Boneca”. Hoje, o empreendimento tropicalista nos causa admiração ainda pela disposição de enfrentar pela aposta na criação e na cultura um cenário político que parecia não oferecer nenhuma perspectiva de superação.*

Palavras-chave *Tropicália, Caetano Veloso, Gilberto Gil.*

ABSTRACT *Amidst the complex political-social turmoil that lent the year of 1968 in Brazil a unique character, a group emerged who shook the whole cultural scene, forcing it to rearrange itself completely, in aesthetic and ideological terms. This text identifies three well outlined artistic trends in 68: the avantgarde, the populist and the tropicalia and compares them to Columbus' three caravels, celebrated in a Caribbean song that Caetano Veloso e Gilberto Gil recorded in that year. Today, Tropicália, as a cultural movement, still inspires us due to the disposition of its young participants to stand up to a political scenario that seemed to offer no perspective of change.*

Keywords *Tropicalia, Caetano Veloso, Gilberto Gil.*

O ano de 1968 representa um ponto de inflexão na literatura brasileira, no sentido de que acontece nesse momento uma confluência inédita entre âmbitos diversos da nossa cultura. A conjunção música/poesia já se anunciava há algum tempo e se tornara patente com o ingresso de Vinicius de Moraes no movimento da Bossa Nova, alguns anos antes. Mas, enquanto Vinicius surgia como um dissidente ou desistente da literatura, toda a configuração da poesia brasileira se alterava a partir de novos nomes, de uma nova geração. Depois da consolidação do modernismo, uma série de poetas que haviam começado a produzir nos anos 40 compunha, por volta de 60, um cenário heterogêneo e sem contorno definido que ficou conhecido como geração de 45.

O governo JK, com seu clima de progresso e combate ao atraso, gerava nos artistas mais jovens um ímpeto de vanguardismo que culminou no surgimento de nomes como Hélio Oiticica e Lígia Clark, nas artes visuais, Koellreutter e os representantes da Música Nova, com polos em São Paulo e em Salvador, na música erudita, e, na poesia, os irmãos Campos e Décio Pignatari. O momento político, plenamente democrático, ensejava também um esforço de compreensão profunda da realidade do país e a crítica à desigualdade e injustiça social. Muitos artistas se sentiram chamados a um trabalho de conscientização do chamado povo, fantasmagoria de feição – pelos menos no imaginário dos militantes, ainda eminentemente rural. Os vanguardistas nunca abraçaram essa missão, que tomou a forma, em 1962, de uma organização de origem estudantil denominada Centro Popular de Cultura. O CPC, como é mais conhecido, pretendia assumir uma dicção popular, legítima mas alienada, e infundi-la de caráter político, com o objetivo de mobilizar as massas e despertá-las para a ação revolucionária. Esse movimento, que teve grande ênfase no teatro, ostentou, no âmbito da poesia, como nome de destaque, Ferreira Gullar. Gullar e seus companheiros de Violão de Rua¹ acreditavam no contato direto com entidades populares, como os sindicatos e as ligas campesinas e viam nos meios de comunicação (a televisão fora introduzida no Brasil em 1950) um canal disseminador de ideologia burguesa. Ao contrário, os vanguardistas sentiam-se atraídos pelo apelo visual da propaganda, sua linguagem sintética e paronomástica, portadora, aparentemente, de um hálito de criatividade formal. Décio Pignatari, em especial, engajou-se em projetos publicitários, assim como o artista plástico Waldemar Cordeiro, pioneiro no Brasil na utilização criativa do computador.

1 Segundo Tadeu Paschoal de Paula, “A coletânea de poemas engajados Violão de Rua, organizada pelo Centro Popular de Cultura (CPC), da União Nacional dos Estudantes (UNE), foi publicada ao longo dos anos de 1962 e 1963 e materializa muito das agitações político-ideológicas e estéticas que marcaram a literatura do período.” (2009, Resumo).

Temos, assim, delineadas duas correntes, ambas, vistas de hoje, lideradas por poetas de grande reconhecimento nacional. Uma com sede em São Paulo, outra no Rio. Em São Paulo, os poetas se ligavam à vanguarda musical erudita. No Rio, surgia um dos mais criativos movimentos artísticos a que o Brasil já assistira, tendo como figuras de proa Hélio Oiticica e Lygia Clark, com o qual se identificava o poeta Ferreira Gullar. Mas um terceiro polo insuspeitado gestava um grupo que veio balançar toda a cena cultural brasileira, obrigando-a a um rearranjo total, estético e ideológico.

Salvador era nesse momento não só um celeiro de artistas como um centro de pesquisa musical de base erudito/popular. Ali, na Universidade Federal da Bahia, por obra e graça do visionário reitor Edgard Santos, tinham sido criados os Seminários Livres de Música, reunindo o alemão Hans-Joachim Koellreutter e o suíço Walter Smetak, entre outros. Esses dois músicos de vanguarda não eram jovens: Koellreutter tinha, em 68, cinquenta e cinco anos, e Smetak, cinquenta e sete. O grupo dos músicos eruditos, totalmente comprometidos com a música contemporânea e com o Brasil, atraiu os jovens compositores populares Gilberto Gil, Tom Zé, Caetano Veloso e o multiartista Rogério Duarte. Salvador também ostentava em suas fileiras o cineasta Glauber Rocha, ganhador dos Prêmios de Cannes de 67 e 68.

Nem tudo, porém, era vanguarda em Salvador. Tom Zé, Capinam e Waly Salomão, mesmo se sentindo chamados a participar de experiências formais e a uma atividade artística urbana e cosmopolita, integravam, entre outros, o CPC da Bahia. Conforme o depoimento de Waly, “A gente levava as peças ou na Concha Acústica do teatro Castro Alves de Salvador ou nas favelas nascentes da cidade como no Nordeste de Amaralina. Eu dava aula sobre [as teses sobre] Feuerbach de Marx, fazia palestras na faculdade de Medicina. Organizei também um centro de estudos chamado Antônio Gramsci (CEAG), bem antes de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder traduzirem Gramsci na capital.” (Bressane, 2008, p. 119)

Vemos que as vertentes vanguardista e engajada marcavam o panorama da cultura brasileira nos anos 60, às vezes em confronto, às vezes em aproximações inesperadas. Embora o CPC tenha sido suprimido pela ditadura militar em 1964, seu espírito continuava, em 68, a pautar a atividade de muitos artistas – principalmente os da palavra. A força da música e da atuação cênica na tentativa de levar a consciência revolucionária ao “povo” continuou impulsionando a cena cultural. Depois da sequência dos musicais do Arena, *Zumbi*, *Tiradentes* e *Bahia*, sobe ao palco em 1968 o *Roda Viva*, de Chico Buarque, atraindo violenta reação do Comando de Caça aos Comunistas, que depredou o teatro e espancou o elenco. A música popular encontra, por outro lado, um espaço

relativamente protegido nos festivais da canção, entre os quais o da Record, que tinha perfil mais político. Ali também se evidenciou a dicotomia entre o que se chamava na época “canção de protesto” e as primeiras manifestações do tropicalismo, em 1967, gerando a polêmica sobre o uso da guitarra elétrica – vista como americanizada e, portanto, como influência imperialista. Quando Caetano Veloso ensaia uma dicção politizada, com “É proibido proibir”, no Festival da Canção da TV Globo em 1968, a reação do público diante da tentativa de inserção do político na vanguarda é de rejeição imediata e violenta². O lp *Tropicália* tinha sido lançado um mês antes, com uma pegada inusitada dentro do panorama dominado pelo samba-canção e pela marcha-rancho. Energia, ritmo, incorporação do brega de Vicente Celestino (aliás, falecido justamente em 68), humor e imagens cheias de cor e impacto marcavam esse empreendimento coletivo. Gilberto Gil resumia a multiplicidade de elementos na expressão “geleia geral”. Também em 68, foi lançado o quarto lp de Chico Buarque, este mais lento, em parte trabalhando o tema da vida amorosa e da subjetividade e em parte buscando a simplicidade formal que os cepecistas acreditavam ser a mais palatável para o gosto do povo.

Abriçando as duas tendências – e quase sem lugar para as canções de tipo mais tradicional – os festivais da canção atraem os olhares de um público inusitadamente amplo, em cadeia nacional, comprovando a preponderância da música popular no cenário cultural dos primeiros anos da ditadura militar.

Temos, então, três vertentes artísticas plenamente delineadas em 68: a vanguardista, a populista e a tropicalista. Ocorre-me aqui compará-las às três caravelas de Colombo, festejadas numa canção caribenha que Caetano e Gil retomam em versão bilíngue no lp *Tropicália*³:

Un navegante atrevido
 Salió de Palos un día
 Iba con tres carabelas
 La Pinta, la Niña y la Santa María
 Hacia la tierra cubana
 Con toda su valentía
 Fue con las tres carabelas
 La Pinta, la Niña y la Santa María

2 Temos de levar em conta aqui a diferença entre o público da Record, uma emissora menos poderosa, e o da Globo, já então em consenso tácito com o poder.

3 *Três Caravelas (Las Tres Carabelas)*, **composição de** E. Moreu-A. Algerô Jr., versão de João de Barro.

Muita coisa sucedeu
 Daquele tempo pra cá
 O Brasil aconteceu
 É o maior, que que há?!
 Um navegante atrevido
 Saiu de Palos um dia
 Vinha com três caravelas
 A Pinta, a Nina e a Santa Maria
 Em terras americanas
 Saltou feliz certo dia
 Vinha com três caravelas
 A Pinta, a Nina e a Santa Maria
 Mira, tú, que cosas pasan
 Que algunos años después
 En esta tierra cubana
 Yo encontré a mí querer
 Viva el señor don Cristóban
 Que viva la patria mía
 Vivan las tres carabelas
 La Pinta, la Niña y la Santa María
 Viva Cristóvão Colombo
 Que para nossa alegria
 Veio com três caravelas
 A Pinta, a Nina e a Santa Maria (Veloso *et alii*, 1968)

A opção por um mambo, ritmo contagiante e alegre, com uma menção a uma Cuba feliz, é bem representativa da postura anarcopolítica dos tropicalistas. Parafraseando Nietzsche, eles só acreditariam em uma revolução que soubesse dançar.

Na frota de Colombo, Santa Maria, Pinta e Nina eram de formato e tamanho diferentes. Mas sua função e importância mudam durante a viagem: “Após o encalhe e naufrágio da ‘Santa Maria’, no Natal de 1492, a ‘Nina’ se converteu na capitânia da expedição, porquanto a ‘Pinta’ *explorava* há várias semanas *outros lugares por conta própria*. A bordo da ‘Nina’, Colombo regressou à Europa [grifos meus].”⁴ A independente Pinta, “considerada por alguns especialistas a melhor e mais rápida embarcação da expedição”⁵ (EQUIPE Museu Marítimo,

4 Disponível em: <<https://www.museumaritimo.com.br/single-post/2016/1/4/Tr%C3%AAs-naus-e-um-destino>>

5 Disponível em: <<https://www.museumaritimo.com.br/single-post/2016/1/4/Tr%C3%AAs-naus-e-um-destino>>

2016 [Online]) acabou, por sua habilidade de driblar uma tempestade, sendo a primeira a chegar ao reino espanhol para comunicar as novas da descoberta. Se pensarmos na dominância tradicional da cultura letrada e nas duas posturas artísticas que a caracterizam nos anos 60, a “discursiva”, como se dizia na época, para a qual o fulcro temático se sobrepunha a efeitos puramente formais, e a que privilegiava os meios de expressão sobre os sentidos preestabelecidos, ambas, entretanto, gozando do estatuto da grande arte ou da grande literatura, podemos associá-las às naus capitânicas da cultura. Se a corrente cepecista, mais “pesada”, mais comprometida com uma posição ideológica, pode ser vista, nessa metáfora que estabeleço, como a Santa Maria – que acaba por encalhar –, a corrente vanguardista, ao alcançar uma visibilidade impar nas três artes (literatura, música e artes visuais), não deixa de ter seu momento de comando. Enquanto isso, a Pinta – na nossa metáfora, o tropicalismo da música popular – explora por conta própria caminhos não previstos pela crítica, o que, no fim das contas, lhe permite chegar primeiro ao público com descobertas estéticas de um novo tempo.

A ideia da descoberta, das caravelas, que já aparecia nos manifestos do modernismo, se atualiza em direção contrária nos anos 60: passamos a ser descobridores ou lançadores de moda, para lembrarmos um termo de Ezra Pound: o concretismo nasce antes aqui do que em outras partes do mundo e a música popular, já exportada com sucesso em forma de Bossa Nova, leva adiante, em outra clave, o casamento perfeito entre inovação rítmica e poética. No Brasil, em lugar da nostálgica volta às raízes, à feição do movimento *hippie* americano, tomava-se de assalto a paisagem urbana com todas as suas contradições e toda a sua energia explosiva.

A metáfora marítima prenunciada pela gravação do mambo cubano no lp *Tropicália* prospera nos anos seguintes. Recuando em termos de confronto político, os tropicalistas não abrem mão do novo, do inusitado, do chocante e do delírio, em meio a uma atmosfera cinzenta e ameaçadora. O fenômeno da explosão da então chamada “imprensa nanica” – cujos netos são os *blogs* de hoje, incluiu, entre outras, a efêmera revista *Navilouca*. Capitaneada por Waly Salomão e Torquato Neto, que acabou morrendo antes do lançamento, a revista colorida e nada *clean*⁶ já se anunciava como edição única. A colagem da capa era um *trailer* (como se dizia na época – hoje, *teaser*), da mistura de gente muito jovem com gente nem tão jovem, populares e vanguardistas eruditos, de baianos, paulistas e cariocas cujas poéticas nem sempre se harmonizavam: os poetas

6 A revista pode ser baixada no link <https://monoskop.org/images/b/b2/Navilouca_1974.pdf>

concretistas conviviam ali com representantes da geração mimeógrafo e com a pouco depois legendária Lygia Clark, um dos maiores nomes do neoconcretismo, que rompera com o grupo paulista no início da década. A revista foi lançada já na década de 70, impulsionada, por incrível que pareça, pela necessidade de sobrevivência cultural – ou contracultural – nos anos de chumbo em que o AI-5 nos lançara, em dezembro de 1968. Depois de um ano meio morto, o de 69, marcado por prisões e tortura, não de guerrilheiros somente, mas de intelectuais e profissionais da cultura, a década de 70 emergiu com um grande investimento de vida por parte da geração que alcançava a maioria a essa altura. Desprezo pelo consumo, pelos costumes burgueses, valorização da vida comunitária e das drogas não manipuladas quimicamente, da descontração, da espontaneidade e da alegria – se o clima “alto astral” da juventude não era resultado de uma capitulação diante do *Brasil pra frente* da ditadura, atraía, entretanto, as críticas dos engajados, que ali viam apenas escapismo.

O comandante da ‘operação navilouca’, Waly, antigo militante do CPC junto com os amigos Torquato e Tom Zé, foi preso alguns anos depois do seu período de militância, não em decorrência de ação política, mas por ter sido flagrado fumando maconha. Passou menos de um mês preso no Carandiru e teve o processo contra ele anulado. Mas a experiência na detenção lhe rendeu um texto que a princípio se chamou *Apontamentos do Pav 2* e a criação do pseudônimo Sailormoon, por paronomásia a Salomão – mais tarde retraduzido por ele mesmo como Marujeiro da Lua. Ao contrário do que diz a letra de “La Bamba” (“yo no soy mariñero, soy capitán...”), o timoneiro da navilouca dispensava a patente para se colocar como um simples marujo, embora de uma nave lunar. Pois, ao contrário da viagem intencionada das caravelas de Colombo, em 1970, o ano do revide desejante da arte brasileira, o que está em jogo “não, não é uma estrada, é uma viagem” (proporcionada pela marijuana, muitas vezes, diga-se de passagem), “que não tem sul nem norte”, como diz a canção dos Novos Baianos, “Ferro na boneca”.

Waly Sailormoon, tendo se descoberto como escritor, mostrou o manuscrito para todo mundo que conhecia, sem despertar interesse. Finalmente, o artista Hélio Oiticica, ainda não residente em Nova York, “levou o texto a sério e [...] por conta própria sentou na prancheta e fez uma diagramação especialíssima para o texto que mais tarde foi apreendida pela polícia na casa de Rogério Duarte”. Contendo uma menção – até uma vontade de filiação – a *Recordações da Casa dos Mortos*, de Dostoiévski, o texto custou a ser reconhecido como obra literária, mesmo depois de sua publicação no livro *Me segura que eu vou dar um troço*.

A propensão marítima de Sailormoon aparece outra vez na canção “Vapor Barato”, em parceria com Jards Macalé. Com os versos “eu vou descendo por todas as ruas/ E vou tomar aquele velho navio”, a canção, quase um hino dos anos 70, como propõe Walter Salles em *Terra estrangeira*, se torna uma espécie de “olha, aqui tá todo mundo muito vivo”⁷. A viagem afirmava-se aí como o grande significante da geração ditadura, mas sem se reduzir, apesar de ser também um corolário das drogas *hippies*, ao escapismo denunciado pela então chamada “patrulha ideológica”, que só não era muito assustadora porque não detinha nenhum poder.

Por que escorregar dos anos 68 nesta lembrança, dando certo protagonismo à década seguinte? O ano de 68, como “ano que não acabou”, deixou sem continuidade um movimento poderoso de renovação da nossa arte e da nossa cultura, que passou uma rasteira na alta literatura, na música erudita e nas belas artes – mas também cooptou muitos dos representantes dessas três, já que, atrás desse trio elétrico só não ia quem já morreu. 1969 foi o ano da ressaca, ou do “bode”. Os frutos de 68 vão surgir com sabor apurado em 1970. Como predissera Gilberto Gil no Festival da Canção da Globo (“você vai, eu fico. Você fica, eu vou”)⁸, durante o exílio de Gil e Caetano outros criadores tocaram o barco da alegria, ou “a barca da transa”, como cantou Caetano em disco de 1971: “por outros mares de loucura vai, ela fatura e sai e nunca vai chegar”.

Mesmo tendo sido lançado já em 1972, o livro *Me segura que eu vou dar um troço*, referência a uma marchinha de 62, que mencionava a censura *avant la lettre*⁹, descreve a tentativa de sobreviver pela palavra à depressão que tomou conta da cena cultural pós AI-5, quatro anos após o igualmente traumatizante golpe de 64. Vejamos a respeito um trecho de entrevista de Waly a Heloísa Buarque de Hollanda:

HBH: E depois de 1964?

WALY: Em 64, o corte foi o mais abrupto possível. Mas foi também nessa época que li *Tremor e temor*, de Kirkegaard, aquele genial protestante existencialista, que contava de repetidos ângulos a história de Abraão incumbido por Deus de matar Isaac. Um livro de perspectiva cinética. Fiquei com isso na cabeça. *Em volta, as pessoas andavam assombradas, amedrontadas, perdidas. Comecei a olhar outros caminhos. Na vida, se a via fica estreita, você tem sempre que descobrir como seguir.* (Hollanda, 2003 [Online])

Não apenas testemunho de uma sobrevivência, mas um sinalizador, para nós hoje, de que haverá algum caminho a seguir. Provavelmente, diferente

7 Ver em (<http://museudacancao.blogspot.com/2012/11/vapor-barato.html>).

8 O título da canção é Questão de ordem.

9 “Menina, você é uma gostosura/Foi proibida, pela censura” (marchinha carnavalesca de Jackson do Pandeiro).

daquele encontrado pelos tropicalistas. Pois nenhum caminho será o melhor se nós mesmos, ou vocês mesmos, não o inventarem. Como aconselhavam os Novos Baianos em 70, “necas de olhar pra trás”¹⁰.

Referências

BRESSANE, Ronaldo. “Onde está o Waly?” *Trip*, set. 2008, 116-121 [Online]. Disponível em:

<<https://revistatrip.uol.com.br/trip/revistas>>

EQUIPE Museu Marítimo. “Três naus e um destino”. 2016 [Online]. Disponível em: <<https://www.museumaritimo.com.br/single-post/2016/1/4/Tr%C3%AAs-naus-e-um-destino>>

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. “O novo secretário nacional do Livro e da Leitura: a face política e sonhadora de Waly”. Entrevista publicada em 3/2/2003 no site Portal Literal. Reproduzida em SOUTO, M. P. D. “Navegando nas águas do mito: as múltiplas rotas de Waly Salomão” [Online]. Disponível em: <repositorio.ufu.br/bitstream>

PAULA, Tadeu Paschoal de. “Violão de rua: canto de uma utopia romântica”. 2009. 145 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2009 [Online]. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/91531>>

VELOSO *et alii*, Caetano. “Tropicália ou Panis et circencis”. São Paulo: RGE, 1968. 1 disco de vinil, 33 rpm, estéreo.

10 Na canção “Ferro na boneca”.

