

Experimentações contraculturais: origens do rock progressivo inglês e da Tropicália¹

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

Thomas Silveira Cavalcanti de Albuquerque
Departamento de Música – UDESC – thomascostellouitar@gmail.com

Guilherme Antonio Sauerbronn de Barros
Departamento de Música – UDESC – guisauer@gmail.com

Resumo: O presente artigo faz parte do projeto de pesquisa sobre o rock progressivo no Brasil, desenvolvido no programa de pós-graduação em música da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). A discussão envolve a relação da contracultura na segunda metade dos anos de 1960 com o nascimento do rock progressivo na Inglaterra e o surgimento da Tropicália no Brasil, suas relações políticas e experimentações musicais. As referências utilizadas foram DUNN (2008), ROSZAK (1972), MACAN (1997), PAIVA (2017) e VELOSO (1997).

Palavras-chave: Contracultura. Rock Progressivo. Tropicália.

Countercultural experiments: a parallel between English progressive rock and tropicalia

Abstract: This article is part of the research process on progressive rock in Brazil, developed in the postgraduate program in music of the University of State of Santa Catarina (UDESC). The discussion involves the relationship of the counterculture in the second half of the 1960s, with the birth of progressive rock in England and the birth of tropicalia in Brazil, its political relations and musical experiments. The references used were DUNN (2008), ROSZAK (1972), MACAN (1997), PAIVA (2017) and VELOSO (1997).

Keywords: Counterculture. Progressive Rock. Tropicália.

1. Introdução

O século XX foi marcado pelo incidente de duas grandes guerras mundiais, um crescimento acelerado da tecnologia e da indústria, mudando definitivamente o modo de vida da sociedade. Nas artes, as vanguardas estavam buscando novos caminhos, abstrações nas pinturas, romances pós-apocalípticos e a música de concerto imersa na pós-tonalidade. A música em especial, atingiu um outro patamar mercadológico protagonizado pela música popular, que se aproximou da juventude com as trilhas de cinema do Tin Pan Alley, o jazz de salão e por fim e provavelmente o mais impactante, rock n' roll nos anos 1950 e 1960.

A tropicália e rock progressivo surgiram no final da década de 1960, ambas as poéticas musicais guardam suas diferenças e sua autenticidade, mas em certa medida, carregam semelhanças fundamentais em seus nascimentos, ideologias e experimentações musicais. O elo entre tais poéticas é a contracultura.

2. A contracultura

A juventude da segunda metade dos anos de 1960 protagonizou uma revolução cultural sem precedentes. O movimento feminista, o movimento negro, em especial com os *black panthers*, os *hippies*, entre outros movimentos, estavam em ascensão. Essas insurreições comportamentais foram chamadas por Roszak (1972) de contracultura, pois se tratava de uma oposição política à cultura em vigor, sua organização social, o conservadorismo nos costumes e em especial, nos Estados Unidos e Europa, contra a barbárie da guerra do Vietnã. Sobre a contracultura, Dunn (2008) afirma que “não se trata de um único movimento coerente, mas um conjunto de atitudes, ideias, e práticas que surgiram com a esquerda e se posicionaram contra o regime conservador” (2008: 146).

Sincronicamente comentando sobre tais movimentos, Roszak (1972) aponta alguns fatores para o protagonismo da juventude, primeiro: “nos Estados Unidos, como em vários países europeus, pouco mais de 50% da população tem menos de 25 anos de idade” (1972:38) e segundo, e mais importante, foi a “expansão da educação superior” (1972:38). Ilustrando objetivamente tais afirmações, em maio de 1968 estava afixada uma faixa na entrada principal da universidade Sorbone em Paris, com a seguinte mensagem:

“A revolução que está começando questionará não só a sociedade capitalista como também a sociedade industrial. A sociedade de consumo tem de morrer de morte violenta. A sociedade da alienação tem de desaparecer da história. Estamos inventando um mundo novo e original. A imaginação está tomando poder” (ROSZAK, 1972:33)

Esses jovens rebeldes buscavam uma nova forma de organização social, acreditavam que a sociedade industrial, já não trazia benefícios e estava massacrando o ser humano. Para essa revolução comportamental, foram buscadas novas fontes de renovação espiritual, aproximaram-se de religiões e tradições não-ocidentais, entre elas, o zen-budismo e o yoga, voltando-se para a paz interior. Macan (1997) afirma que “a contracultura era principalmente um movimento religioso e humanista, ao invés de simplesmente político ideológico” (1997:6). Outra fonte de renovação espiritual amplamente divulgada neste período foi o uso de drogas lisérgicas. Ainda sobre as universidades, nos Estados Unidos, o professor de psicologia de Harvard, Timothy Leary (1920-1996) explorava os efeitos de drogas lisérgicas, em especial o LSD, com seus estudantes. Décadas depois do lançamento do emblemático livro de Huxley², Leary e seus alunos literalmente abriam as portas da percepção. A psicodelia se tornou uma bandeira da contracultura, pois se acreditava que alterando seu estado de consciência, se alteraria o mundo e o slogan principal do movimento

hippie: paz e amor se consolidaria na sociedade. Leary acreditava que uma revolução psicodélica estava surgindo e afirmava: “daqui a quinze anos nossa corte suprema estará fumando maconha. É inevitável, porque os estudantes de nossas melhores universidades estão fazendo isso agora. Estarão menos interessados em guerras, em política de poder” (ROSZAK apud LEARY, 1972:173).

3. Rock progressivo e tropicália

A psicodelia da contracultura transformou a carreira de diversos artistas já consolidados. Os Beatles, após o lançamento dos álbuns *Revolver* (1966, PMC 7009) e *Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band* (1967, PMC 7027), apontaram novos caminhos estéticos na música pop, no *mainstream*. As fusões do rock americano com a música clássica de concerto e experimentações eletrônicas tornaram *Sgt. Peppers* o marco zero do rock progressivo. Macan (1997) abordou tal questão da seguinte maneira: “a convicção de que estava nascendo uma fusão do rock com o clássico, jazz, folk e estilos indianos (...) ilustra o choque do surgimento de um novo estilo de rock, que eventualmente viria a ficar conhecido como rock progressivo” (1997:15, tradução do autor). Nos Estados Unidos, bandas como o The Doors, Jefferson Airplane, Grateful Dead e Janis Joplin e na Inglaterra bandas como o Cream, The Yardbirds, Pink Floyd e Jimi Hendrix Experience emergiram dessa atmosfera psicodélica. Afirmar que estas bandas são progressivas atualmente seria um tanto quanto equivocado, porém esse rock psicodélico foi o essencial para brotar o rock progressivo na Inglaterra.

“sem o específico alinhamento das forças culturais e econômicas, o surgimento da contracultura, a criação de um estilo psicodélico, a ascensão de uma rede clubes, estações de rádio e publicações sobre música, e uma inteiramente nova relação entre os músicos e as gravadoras, o rock progressivo jamais haveria emergido” (MACAN, 1997:18 tradução do autor)

Toda essa ebulição contracultural que ocorria nas universidades (e se estendeu aos conservatórios musicais) propiciou o ambiente adequado para que muitas das bandas clássicas do rock progressivo surgissem, a exemplo de: King Crimson, Yes, Genesis, Van Deer Graaf Generator, Emerson Lake & Palmer, entre outras. Os músicos dessas bandas tinham uma formação musical sólida. Suas composições tinham o peso do rock psicodélico, somado à influência do “grande guarda-chuva da tradição clássica: música sinfônica, renascença e as formas barrocas” (MACAN, 1997:32, tradução do autor), expandindo o conceito apresentado em *Sgt. Peppers*. Também há a presença de referências na literatura clássica e nas vanguardas artísticas.

“Um estilo como o rock progressivo, com suas referências à música clássica, literatura e arte da alta cultura, não brotaria de um ambiente da classe trabalhadora, dependia de uma subcultura de jovens com alta formação” (MACAN, 1997:147 tradução do autor)

Os *hippies* ingleses carregavam na sua formação o peso da tradição europeia, que impulsionou o surgimento do rock progressivo, e com eles a psicodelia viria a tomar outras proporções que seriam refletidas em composições grandiosas, suítes complexas e ornamentadas. Entendia-se que se as fusões estavam acontecendo, a tradição clássica também teria o seu lugar nesse movimento.

Em 1969 com o lançamento do álbum *In The Court of The Crimson King* (1969, ILPS 9111), a banda King Crimson estreava nos palcos e a canção de abertura do álbum: *21st century schizoid man* ilustra com clareza uma canção progressiva psicodélica, no contexto da contracultura. O texto é provocativo: *Death seed blind man's greed/ Poets' starving children bleed/ Nothing he's got he really need/ 21st century schizoid man* (a semente da morte é a ganância do homem cego/ as crianças famintas dos poetas sangram/ nada do que ele tem ele realmente precisa/ homem esquizoide do século 21. Tradução do autor), refletindo o fervor das manifestações antiguerra e o espírito revolucionário que aquela juventude tanto clamava. O virtuosismo expressado em convenções complexas e sua longa duração colocam a canção em um patamar não-comercial (pois canções de rádio são curtas), formatando um novo conceito de obra de arte no contexto da música popular e do rock. Muitas outras canções poderiam exemplificar a atmosfera em questão, mas não me aprofundarei nesse repertório.

A juventude brasileira dos anos de 1960 não estava muito envolvida com a tensão da guerra do Vietnã. Havia outras tensões nacionais que ocupavam os jovens militantes, o Brasil desde 1964 vivia em um regime militar cunhado por um golpe de estado, agravado em 1968 pelo A.I. 5³. Artistas de todas as áreas se viram coagidos pelos militares, especialmente pela censura prévia de todas as obras de arte produzidas desde então.

Em 1967, o rock já fazia parte da cultura de massa no Brasil, em especial em decorrência dos sucessos da jovem guarda. Neste mesmo ano, ocorreu o terceiro festival da música popular brasileira organizado pela rede Record de televisão. Nesse festival, as canções de Caetano Veloso (*Alegria, Alegria*) e Gilberto Gil (*Domingo no Parque*) apresentaram uma estética roqueira distinta da jovem guarda. Ambos foram acompanhados por bandas de rock, Gil pelos Mutantes e Caetano pelos Beat Boys. As experimentações de *Sgt. Pepper's*

reverberavam nestas canções, as guitarras distorcidas e arranjos de Rogério Duprat (1932-2006) dariam início ao que conhecemos como Tropicália.

Os jovens brasileiros, de fato, tinham uma afeição maior pela bossa nova, do que por Elvis Presley, Caetano afirma “para mim e para muitos outros brasileiros, a bossa nova tinha tido um apelo fortíssimo que nos orientara para outra direção” (VELOSO, 1997:35). Assim como a bossa nova, o samba, o choro, o frevo, o baião e estilos regionais, fizeram parte do ‘grande guarda-chuva’ que se misturaria ao rock na Tropicália.

“nós não estávamos de todo conscientes de que, paralelamente ao fato de que colecionávamos imagens violentas nas letras de nossas canções, sons desagradáveis e ruídos em nossos arranjos, e atitudes agressivas em relação à vida cultural brasileira nas nossas aparições e declarações públicas (...) que não apenas encontrava no ambiente contracultural do rock n’ roll armas para se efetivar, mas também reconhecia nesse ambiente motivações básicas semelhantes” (VELOSO 1997:50-51)

No ano de 1968 foi lançado o álbum coletivo *Tropicália* ou *Pannis et Circenses* (1968, R765.040L), álbum que marcou o surgimento desta vanguarda. Os artistas do álbum foram: Caetano Veloso, Gilberto Gil, Os Mutantes, Gal Costa e Nara Leão. Há composições também de Tom Zé, Vicente Celestino (1894 -1968) e parcerias com Torquato Neto (1944-1972) e Capinam. Os arranjos do disco são todos da autoria de Rogério Duprat, que somou as linguagens clássica e contemporânea da música de concerto às composições.

A canção *Pannis et Circenses*, interpretada pelos Mutantes, reflete a contestação dos valores conservadores da sociedade, levantados pela contracultura. *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 na sala de jantar estão preocupadas em nascer e morrer.* Neste trecho, há uma representação de uma juventude inspirada que está sendo castrada por seus pais retrógrados, que estão preocupados apenas com seu ciclo vicioso de vida. As vanguardas brasileiras, não só musicais, do período do final dos anos 1960 e começo de 1970 procuravam sair das pequenas salas das galerias e universidades, para calcar um espaço maior e mais democrático na sociedade, buscando um apelo mais popular e não apenas um fetiche da burguesia. O idealismo contracultural deveria estar na boca das massas, da juventude, “Em 1968, uma confluência de intervenções artísticas sob a bandeira da Tropicália fez com que esse esforço parecesse mais viável do que nunca” (DUNN, 2008:146).

Provavelmente um dos momentos mais marcantes e inflamados da Tropicália foi a apresentação da canção *É Proibido Proibir* de Caetano Veloso no festival da canção de 1968, desta vez organizado pela rede Globo de televisão. Veloso (1997:297) comenta, que a frase

foi retirada de pichação de Paris em meio as manifestações dos estudantes. A imagem foi vista em uma reportagem da revista manchete de maio de 1968, apresentada a ele pelo produtor Guilherme Araújo, que queria tal frase em uma canção. Em um primeiro momento relutante, Caetano não queria compor a canção.

“primeiro porque reconhecia ali a natureza de choque efêmero desses ditos: se repisados, eles revelam uma ingenuidade que trabalha contra os próprios impulsos que os inspiraram. Depois porque eu não queria que se confundisse o nosso movimento com o movimento dos parisienses, nem no Brasil nem no exterior” (VELOSO, 1997:297)

A canção acabou sendo composta, a pedido de Araújo, “uma marchinha ternária com uma série de imagens anarquistas” (VELOSO, 1997: 297). Desta vez, com os Mutantes como banda de apoio e o arranjo de Duprat, a marchinha se transformou em uma “peça de grande poder de escândalo” (VELOSO, 1997:299). Provocativamente, Caetano escolheu esta canção para concorrer no festival, do qual, inicialmente, também se recusava a participar.

No dia da apresentação, numa fase eliminatória em São Paulo, a estreia da canção foi duramente hostilizada. Duprat compôs uma introdução orquestral atonal, ao ouvir a introdução o público já vaiava. Ao cantar os versos: *A mãe da virgem diz que não/ e o anúncio da televisão/ estava escrito no portão/ (...) eu digo não ao não / é proibido proibir (...)/ Eles estão nos esperando/ os automóveis em chamas/ Derrubar as prateleiras, as estantes, as estátuas/(...) E eu digo sim, é proibido proibir*. Somados a “uma dança que consistia quase que exclusivamente em mover os quadris para frente e para trás” (VELOSO, 1997:300), o repúdio da plateia se generalizou.

“o ódio que se via estampado nos rostos dos espectadores ia muito além do que eu pudesse ter imaginado. O júri, no entanto, formado por pessoas mais velhas e mais cultas do que a média da plateia, levou em consideração aqueles aspectos positivos, e classificou a canção para a semifinal” (VELOSO, 1997:302).

Um detalhe interessante, é que a música de Gilberto Gil (*Questão de Ordem*) havia sido desclassificada na etapa anterior e Caetano ficou furioso com isso, e afirmou que a canção havia sido desclassificada porque os membros do júri “estavam atrasados em relação ao que vinha acontecendo no pop mundial” (VELOSO, 1997:302). Ao apresentar novamente a canção na etapa semifinal, as reações foram tão hostis quanto da primeira vez inclusive a maioria do público havia dado as costas para o palco, “no que foram prontamente imitados pelos Mutantes, que passaram a tocar de costas para a plateia” (VELOSO, 1997:302). Essa data foi marcada por um enfurecido discurso de Caetano: “Essa é a juventude que diz que

quer tomar o poder? Se vocês forem em política como são em estética, estamos fritos” (VELOSO, 1997: 303). Este pequeno trecho do discurso reflete, tanto a insatisfação política, quanto a inovação musical e textual que as experimentações causaram no público, que não compreendeu tal poética musical neste primeiro momento. De fato, a canção não se classificou para a final, e Caetano não tinha essa pretensão. A mensagem havia sido transmitida. No dia 27 de dezembro de 1968, Caetano Veloso e Gilberto Gil foram presos pelos militares.

4. Considerações finais

Este trabalho é um resultado parcial de uma pesquisa que segue em andamento. trata-se de um recorte temporal que visa apontar um movimento que está na raiz do rock progressivo e da tropicália, a contracultura.

A contracultura foi uma reação ao conservadorismo e à política autoritária e se materializou nas manifestações artísticas propostas pela juventude. Música, poesia e a arte de forma geral não estão desconectadas da sociedade e do que ocorre nela. Eventos da magnitude de uma guerra e uma ditadura, não passariam despercebidos pelos jovens. A recusa ao consentimento a tal estado de coisas foi o motor e que impulsionou do surgimento do rock progressivo na Inglaterra e da Tropicália no Brasil.

A necessidade de romper com uma cultura vigente, tanto na Tropicália, quanto no rock progressivo, foram expostas em diversas camadas. Textualmente, com as letras das canções pregando sentimentos utópicos de paz e amor, manifestações contra a barbárie da guerra e da ditadura, hedonismo, liberdade sexual e fantasia; musicalmente, explorando recursos de estúdio, misturando instrumentações convencionais com música eletrônica, rompendo com a tradição do rock americano, introduzindo outras musicalidades, música barroca, romântica, folclore, jazz, samba, bossa nova, baião; visualmente, com roupas extravagantes, coloridas e andróginas, cabelos compridos; e por fim, psicodelicamente, com o uso de drogas lisérgicas. Essas manifestações foram a vanguarda da arte na esfera popular, a arte conceitual de reação.

Percebe-se, porém, diversos aspectos de busca por legitimação. O virtuosismo instrumental e a poesia sofisticada foram armas para engrandecer o seu discurso, para afirmar que a juventude não era ingênua pois dominava a linguagem erudita e a transformava e a ressignificava para o seu tempo, atualizando o *Spleen* romântico em pleno século XX.

Como se trata de um recorte histórico marcado por crises humanitárias, guerras e ditaduras, é surpreendente que essas obras de contestação tenham tido destaque e sido impulsionadas pelo *mainstream*. Havia um interesse mercadológico neste tipo de arte, mesmo

com os ataques diretos ou indiretos ao *establishment*. A mesma classe média jovem que se rebelava, era a mesma que consumia os discos, frequentava os festivais, as galerias de arte e circulava em meio à intelectualidade boêmia de sua época; o que fez que com que a contracultura alcançasse proporções imensas.

Com suas devidas diferenças, o rock progressivo e a tropicália surgiram de um mesmo impulso ideológico e guardam seu lugar na história da música popular e dos movimentos culturais do século XX.

Referências:

- DUNN, Christopher; Nós somos os propositores: vanguarda e contracultura no Brasil, 1964-1974, *ArtCultura*, Uberlândia, v10, n17 p.143-158, jul-dez. 2008
- IN THE COURT OF THE CRIMSON KING, King Crimson, Island Records, 1969, disco LP.
- MACAN, Edward; *Rocking the Classics: english progressive rock and the counterculture*. 1º Edição. New York: Oxford University Press, 1997
- PAIVA, José Eduardo Ribeiro de; O som nosso de cada dia: a pioneira experiência progressiva brasileira In: ANPPOM (27), 2017, Campinas, *Anais*.
- ROSZAK, Theodore; *A Contracultura*. 2º Edição. Rio de Janeiro: Vozes, 1972
- TROPICÁLIA: ou pannis et circenses, Vários artistas, Philips, 1968, disco LP.
- VELOSO, Caetano; *Verdade Tropical*. 1º Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1997

Notas

¹O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

²Aldoux Huxley (1894-1963) lançou *As portas da percepção/céu e inferno* em 1954, o livro é um relato de Huxley e suas experiências psicodélicas com mescalina. Posteriormente, o livro tornou-se um clássico na contracultura.

³ Ato institucional número 5 foi um decreto emitido pelo Presidente Militar Costa e Silva em 13 de dezembro de 1968. O decreto trouxe consequências como: o fechamento do congresso nacional, permissão do governo federal de intervir nos estados e municípios, e entre outras, censura prévia de televisão, rádio, música, cinema, teatro e imprensa.