EU, BRASILEIRO, CONFESSO MINHA CULPA E MEU PECADO: CULTURA MARGINAL NO BRASIL DAS DÉCADAS DE 1960 E 1970

Vinicius Milani
Graduando em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” (UNESP - Marília)

Revista Florestan Fernandes - Ano 3 - N. 1 - Pag. 174-180

As obras de arte, enquanto objetos culturais constituídos historicamente expressam uma relação complexa entre a intenção do artista e os elementos sociais, políticos e materiais, subjacentes ao seu processo de produção e criação. No Brasil, o final dos anos 1960 e toda a década seguinte foram perpassados por processos políticos, sociais e culturais, que engendraram novos paradigmas para se pensar as formas de produção artística que vinham se desenrolando até aquele período, trazendo consigo, novas formas de relação entre o artista, sua obra, e o público consumidor. O livro de Frederico Coelho, intitulado *Eu brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado* (2013), fruto de sua dissertação de mestrado, problematiza justamente a produção cultural brasileira dos anos 1960 e 1970, destacando, enquanto problemática fundamental de sua análise, o processo de constituição e consolidação do que ficou conhecido como "cultura marginal", lançando luz sobre a processualidade histórica de determinadas obras artísticas, e sobre algumas trajetórias de artistas que, muitas vezes, tiveram seus papéis atenuados na cultura brasileira.

A emergência da cultura marginal deve ser compreendida dentro do panorama artístico brasileiro dos anos 1960 e 1970, relacionada ao plano econômico, social e político, principalmente dos governos Costa e Silva (1967-1969) e Médici (1969-1974). Nesse momento, a sociedade brasileira assistiu a um enorme êxodo rural, onde as cidades começaram a inchar de modo vertiginoso, junto ao aumento da pobreza urbana. Esse processo, alavancado pelo "milagre econômico", veio acompanhado por diversas campanhas ufanistas, em prol da manutenção do regime militar que radicalizava cada vez mais a repressão à luta armada, junto à expansão geográfica e industrial. A burocracia estatal assumia cada vez mais importância para o regime, empregando as camadas médias da população urbana, tendo como ideal empregatício, o homem disciplinado e empreendedor (COELHO, 2013, p.208-213).

Frederico Coelho, em sua obra, opera um deslocamento em relação ao debate historiográfico canonizado em torno da arte marginal. Na historiografia consagrada acerca do objeto em questão, a cultura marginal aparece vinculada de forma imediata e subjacente "ao tropicalismo musical e aos influxos da contracultura e do movimento

hippie norte-americano" (COELHO, 2010, p.19). O autor busca compreender a cultura marginal de forma ampla, tendo como denominador comum "a busca por espaço e condições de atuação de seus projetos individuais e coletivos" (COELHO, 2010, p.21). Para tanto, Coelho não se prende em uma obra ou artista especifico, mas sim, busca realizar uma análise ampla, tentando demonstrar "como se tornou possível a formação de uma rede específica de artistas e intelectuais em torno da temática da marginalidade social e o seu deslocamento em relação à noção de marginalidade cultural" (COELHO, 2010, p.27).

Recuperando as formas nas quais foram gestadas esse espaço de sociabilidades, onde artistas das diversas áreas puderam dialogar com a temática da marginalidade social, e como essas práticas se relacionaram na década de 1970 com a cultura marginal, Coelho escapa a determinada perspectiva histórica, segundo a qual, o período pós-AI 5 teria deixado um vazio cultural no país, expressando uma crise nas artes que traziam consigo certa politização, e um avanço das estruturas mercadológicas em relação à produção cultural, como a Embrafilme.

A cultura marginal surgiu no bojo do tropicalismo musical, porém, assumiu tons e matizes específicos. Para compreender as especificidades e a heterogeneidade de propostas e intencionalidades que compunham a cultura marginal, Coelho delimita o espaço do tropicalismo musical, composto por Caetano, Torquato Neto, Jorge Ben, Gal Costa, Tom Zé, Gilberto Gil, Rogério Duprat, Os mutantes, Damiano Cozzella e Julio Medáglia, de suas manifestações diversificadas nas varias formas de produção artística, como as artes plásticas, o cinema e a literatura. Nesse sentido, para o autor, a tropicália foi composta de nomes como Hélio Oiticica, Lygia Clark, Júlio Bressane, Glauber Rocha, Rogério Sganzerla, Rogério Duarte, Wally Salomão, Duda Machado e Torquato Neto. A partir dessa separação, o autor busca "indicar as alianças ou as diferenças de interesses, as especificidades de cada ator político envolvido e as movimentações que resultaram na ideia de marginalidade cultural" (COELHO, 2013, p.23).

Em sua tese, o autor propõe que haveria ocorrido um deslocamento das expressões tropicalistas na área musical, ocorridas até o ano de 1967, em direção a propostas cada vez mais radicalizadas, processo este que já vinha ocorrendo pelas mãos de Hélio Oiticica, Lygia Clark, Rogério Duarte, Glauber Rocha, e pelos poetas concretos, em meados dos anos 1960 e que acabou por confluir com a canção em 1968. Nesse sentido, a diferenciação entre o tropicalismo e a tropicália visa, dentre outras coisas, apontar que este segundo conjunto de expressões artísticas já estaria sendo germinado desde o final dos anos 1950 por artistas como Hélio Oiticica e Glauber

Rocha, e propiciou as bases para os "usos estratégicos no campo da música popular e da produção cultural brasileira em geral" (COELHO, 2013, p.125), efetuados pelos músicos, posteriormente.

A opção teórico-metodológica do autor é ancorada nas sociologias de Norbert Elias e Pierre Bourdieu, flertando também com as análises historiográficas Michel de Carteau e Roger Chartier. Para cumprir o objetivo da análise, o autor recorre a ideia de poder, presente no pensamento dos autores, a fim de compreender a dinâmica de uma configuração histórica no interior de um campo cultural. As questões e contradições existentes nesse processo são materializadas em torno do que Coelho chama de "hierarquia estética", onde o mercado e o pano de fundo ideológico dos artistas aparecem como limites discursivos. Através dessas hierarquias, são engendradas situações em que "o que está em jogo, o poder, é equilibrado através da manutenção ou não de certa hegemonia no campo cultural" (COELHO, 2013, p.27). No que tange a Norbert Elias, Coelho apreende as reflexões sobre "o poder como conceito *relacional* e sobre a relação *estabelecidos/outsiders* no interior das configurações sociais". Partindo de Bourdieu o autor relaciona "*o poder* aos diversos conflitos geradores que a ideia de *campo cultural* [...] implica e engendra em relação à produção artística" (COELHO, 2013, p.28).

Através da análise dos conflitos e tensões pela disputa da hegemonia cultural, engendradas no campo artístico brasileiro, Coelho visa captar o papel que uma posição hegemônica representava no campo cultural, nesse momento, trazendo consigo consequências na formação da produção cultural brasileira, que se desenrolam até o presente. Nesse sentido, quando o autor analisa as disputas de poder cultural desse período, ele busca abarcar "as formas sob as quais o poder se manifesta e como seus agentes podem condenar ou consagrar seus pares e obras" (COELHO, 2013, p.202).

Ao longo dos três capítulos de sua obra, o autor busca traçar a gênese da cultura marginal, chamada de tropicália, a partir da efervescência tropicalista nos anos 1967 e 1968, e como essas produções adquiriram autonomia e se constituíram enquanto um movimento nos anos de 1968 a 1972, demonstrando assim, como certas produções, especialmente as de Glauber Rocha e Hélio Oitica, adquiriram grande importância, em determinado momento, nas obras de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Rogério Duprat e Os Mutantes. A partir dessa tese, o autor tece uma provocação historiográfica, propondo que ao em vez de "os marginais serem necessariamente os 'pós-tropicalistas', os tropicalistas passam a ser, em outra perspectiva, os 'pré--marginais' (COELHO, 2013, p.292)".

A partir do desenvolvimento de sua tese, apontada anteriormente, ao longo dos três capítulos do livro, é possível concluir que Coelho compreende o tropicalismo musical enquanto *momento* de um processo inserido em uma totalidade social, sendo a face mais popular de algo que estava sendo operado antes de Caetano e Gil entrarem em cena, ou seja, o tropicalismo musical é o "resultado de um movimento estético-musical caracterizado basicamente por uma aliança estratégica e produtiva entre músicos e compositores baianos e intelectuais paulistas". (COELHO, 2013, p.138)

Ao se aproximarem do universo estético de Hélio Oiticica, Glauber Rocha e Rogério Duarte, os músicos teriam deslocado o universo modista e popularesco do tropicalismo musical, desenvolvido até 1968, para a direção da *tropicália*, momento em que os músicos passaram a radicalizar suas produções estéticas, como na apresentação de Caetano em 1968. Portanto, a aproximação de Caetano e Gil com os poetas concretos e com os integrantes da música de vanguarda erudita, como Júlio Medáglia, de um lado, propiciou a filiação dos baianos aos formalismos e os usos linguísticos de vanguarda, como fica candente em suas composições. Já a relação estabelecida com Glauber, Oiticica e Zé Celso, encaminhou o tropicalismo musical para as malhas da radicalização e da emergente contracultura, ainda incipiente no país. Dessas afirmações, é possível concluir que, para o autor, não é o tropicalismo musical que dá origem a marginália, e sim a tropicália, conjunção de propostas que, posteriormente, abriu flancos para a emergência de uma cultura marginal no Brasil.

No que tange propriamente a análise de Coelho em relação à cultura marginal, o autor propõe que o termo teve seu uso emergente, a priori, através das mãos de Glauber e Oiticica, entre 1965 e 1968, ganhando força no final desse ano, especialmente na música e na imprensa alternativa, como *O pasquim*. Com o AI-5 e o exílio forçado de parte da intelectualidade e de artistas consagrados na produção cultural brasileira, a cultura marginal apareceu como um dado ativo e constitutivo das produções culturais brasileiras dos anos 1960. Os artistas que assumiram uma posição marginal, nesse momento, vislumbravam "uma posição estratégica de (não) inserção, participando ativamente de uma nova configuração no campo cultural brasileiro" (COELHO, 2013, p.205).

A obra de Coelho delineia as intencionalidades e as estratégias que esses artistas, reconhecidos pela historiografia ora como "marginais", ora como "desbundados", ou ainda, simplesmente identificados como "hippies", trouxeram consigo, ao se afirmarem como marginais propriamente. Portanto, essas respostas artísticas não devem ser vistas de forma reduzida ou determinista, e sim, como um "posicionamento consciente e ativo, uma decisão de um grupo expressivo de artistas

e de intelectuais em direção a um rompimento com certas bases da produção cultural brasileira" (COELHO, 2013, p.200), transformadas, após o AI-5, em lócus do conservadorismo político. Portanto, do que fora exposto até aqui, é possível concluir que, a atitude artística de se declarar marginal, nesse momento, equivalia a "se declarar 'engajado' ou 'tropicalista' em outras épocas" (COELHO, 2013, p.201), ou seja, era uma tomada de posição cultural que trazia, a reboque, um posicionamento político.

O tropicalismo musical, enquanto resposta de determinada fatia de artistas, engendrado dentro de um processo histórico, guarda peculiaridades e problemáticas específicas relacionadas às demais produções culturais do período, especialmente aquelas identificadas com o nacional-popular. Sua emergência no plano musical, em 1967, sintetizou um processo que já vinha se imprimindo nas demais áreas artísticas, como no teatro, no cinema e nas artes plásticas, trazendo consigo, novos paradigmas na reflexão, tanto sociológica, quanto histórica, acerca da produção cultural brasileira. A obra de Frederico Coelho traz consigo novos flancos para se problematizar a radicalização operadas pelos músicos, vinculados a cineastas, como Glauber Rocha, ou, ainda, a artistas plásticos, como Oiticica. Porém, é necessário ressaltar que rupturas e continuidades convivem de forma dialética. Nesse sentido, sua análise abre questões para se pensar as continuidades históricas do tropicalismo musical, presentes na cultural marginal.

Ainda que, não concordando com o autor acerca da ideia de *movimento*[1], problemática que incorre o risco de desembocar no engessamento da análise, suas observações acerca do itinerário de artistas como Glauber Rocha e Hélio Oiticica se mostram extremamente férteis, pois demonstram como produções artísticas, em áreas distintas guardam intencionalidades específicas e convergentes que, em um momento posterior, desembocam em um projeto, por parte dos músicos identificados como tropicalistas, que denotam vários elementos já presentes no cinema, nas artes plásticas, na literatura e no teatro. Embora não concordando com a aparente dissonância acerca das expressões de Caetano e Gil, em relação a Glauber Rocha e Hélio Oitica, antes de 1968, apresentadas pela análise do autor, bem como sua divisão em *momento* e *movimento*, e sim, apostando em uma conjugação de intencionalidades e interesses heterogêneos que, em um determinado momento, apontam para um projeto em comum, é possível afirmar que sua análise abre várias perspectivas para a problemática da cultura marginal, germinada a partir das atividades e produções tropicalistas, constituindo-se, assim, enquanto uma preciosa obra para as futuras

1 O conceito de formação cultural, sistematizado por Raymond Williams (1992, p.57-87) permite a compreensão da heterogeneidade e contradições das práticas que unem determinados artistas, considerando as diferenças individuais presentes no conjunto das obras que foram sendo aglutinadas em torno de um "movimento".

pesquisas acerca das expressões artísticas identificadas, tanto com o tropicalismo, quanto com a cultura marginal, lançando luz sobre as problemáticas em torno da produção cultural brasileira dos anos 1960 e 1970, que ainda deixam seus estilhaços no presente.

Referências bibliográficas

COELHO, Frederico. **Eu, Brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado***:* cultura marginal no brasil das décadas de 1960 e 1970. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Tradução: Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura.** Rio de Janeiro: Zahar, 1979.