

A Música Popular e Sua Crítica no Brasil: O Diálogo com a Contracultura

Aluno: Aluysio Augusto de Athayde Neno

Orientadora: Santuza Cambraia Naves

Introdução

A pesquisa lida com o tema da contracultura no Brasil, recorrendo a uma vasta bibliografia. Procuramos acompanhar o surgimento dessa sensibilidade no país e seu desenvolvimento ao longo dos anos. Um fenômeno que recebe destaque na investigação é o movimento tropicalista, considerado por muitos como uma manifestação da contracultura, embora apresente especificidades locais.

Objetivos

Traçar um panorama da contracultura no Brasil (envolvendo não só a música, mas também o teatro, as artes plásticas, a literatura em geral e o cinema), estudando profundamente a filosofia do movimento, seu nascimento nos EUA e em alguns países europeus, assim como seus desdobramentos no Brasil contemporâneo. Além disso, a pesquisa tem o objetivo de estudar temas mais específicos dentro do movimento, como a introdução de uma nova performance pela contracultura e os desdobramentos da ideologia contracultural em outras áreas, como nas artes plásticas dos anos 60.

Metodologia

A performance é uma das marcas de maior originalidade no movimento contracultural e, mais especificamente, no Tropicalismo. Assim, através do levantamento não só de uma bibliografia sobre este tema como também de fontes sonoras e audiovisuais, procuramos observar as características da performance tropicalista do Brasil dos anos 60. Além disso, temos também estudado as raízes do movimento, localizadas tanto nos EUA de meados dos anos 60, com o movimento hippie e as performances dos grandes ícones musicais de festivais como Woodstock e Monterey Internacional Pop Festival, quanto no maio de 1968 francês,

com a atualização, pelos estudantes universitários, das palavras de ordem associadas à “esquerda”.

Procuramos observar, ao longo da pesquisa, como o artista contracultural, ou o “superastro”, categoria criada por Silvano Santiago, se utiliza de toda uma linguagem visual, o que impede que se analise o movimento somente pelo âmbito musical. O movimento contracultural, segundo Santiago, é essencialmente performático e performaticamente original. Santiago argumenta que o “superastro”, ou o artista da contracultura, possui um “corpo que fala”, demonstrando que a música sozinha não possui tanta importância; ela deve ser estudada juntamente com a performance do artista.

Assim, podemos citar aqui a teoria sobre performance do ficcionista, poeta e teórico da literatura Paul Zumthor. Segundo este autor, em *Introdução à poesia oral*, a performance implica competência. Assim, além de um saber-fazer e de um saber-dizer, a performance manifesta um saber-ser no tempo e no espaço. O que quer que, por meios lingüísticos, o texto dito ou cantado evoque, a performance lhe impõe um referente global que é da ordem do corpo. Desta maneira, podemos dizer que é pelo corpo que o artista contracultural expressa o tempo e o lugar.

Segundo Paul Zumthor, o intérprete, na performance, quando exhibe seu corpo e seu cenário, não está apelando somente para a visualidade. Ele também se oferece a um contato: virtualmente eu (espectador) o toco (impressão mais potente e rechaçada quando o ouvinte se encontra em uma cultura onde o uso do toque não é bem visto nas relações sociais). Revela-se, também, uma totalidade interna: sinto o meu corpo se mover; a vontade de dançar. É uma arte de que nenhuma cultura (nem contracultura) é desprovida. Assim, a performance manifesta a ligação primária entre o corpo humano e a poesia (ou música).

Nesse sentido, essa nova performance, essa integração arte-vida, é vista ainda nas experiências do teatro de agressão, comandadas por José Celso Martinez Correa, assim como nas obras de Lygia Clark e Hélio Oiticica, nas artes plásticas.

Assim, é mister analisar as artes plásticas do período dos anos 60. O movimento Neoconcreto, e seus dois grandes ícones, Hélio Oiticica e Lygia Clark, inauguram uma nova fase na cultura do país. Através de obras totalmente inovadoras, esse movimento procurou a dissociação de um membro da equação estética- o público- de seu lugar

tradicional: o de sujeito da contemplação.

Assim, podemos citar obras como “Tropicália”, de Hélio Oiticica (obra que deu nome ao movimento tropicalista), que é considerada um dos pontos mais elevados da arte contemporânea no esforço de integrar questões sócio-culturais de setores marginalizados da sociedade de consumo numa autêntica experiência contracultural de transformação da linguagem. Nas palavras de Paulo Sérgio Duarte: “Se comparada com os modernistas brasileiros da década de 1920, [Hélio Oiticica] faz da ‘antropofagia’ destes um pedante jantar em um restaurante elegante.”

Além disso, Lygia Clark, como outro grande ícone do movimento neoconcreto, nos demonstra uma noção inovadora de experiência estética. Uma experiência estética com exploração sensorial em múltiplas direções, envolvendo o olhar, a audição, o tato, o olfato e o paladar; implicava uma apreensão da a totalidade do fenômeno estético.

Hélio Oiticica e Lygia Clark, expoentes do experimentalismo nas artes plásticas nos anos 1960 e 1970 no Brasil, construíram percursos que nasceram na pintura e se projetaram para o espaço tridimensional. Cada um a seu modo construiu intenso cruzamento arte-vida e ambos nutriram grande admiração mútua. Como vetor motriz comum, o conceito de “não-objeto” formulado pelo crítico Ferreira Gullar os articula na superação de uma arte de cunho geométrico-representacional para a proposição de experiências artísticas vivenciais centradas no corpo.

Em 1959, criaram o grupo Neoconcreto, que revolucionou as bases tradicionais academicistas da arte no Brasil.

Desta maneira, essa pesquisa tenta traçar esse panorama das artes contraculturais brasileiras, focando em determinados objetos de sumo valor para a compreensão mais aprofundada deste período da história cultural do país.

Conclusões

Através da pesquisa mencionada, compreendemos a contracultura como um movimento de forte influência em todo o Ocidente, transformando pensamentos, comportamentos e performances artísticas, em suma, modificando arte e vida.

Referências bibliográficas:

BRITTO, Paulo Henriques. “A temática noturna no rock pós-tropicalista”. In (orgs. DUARTE, Paulo Sérgio e NAVES, Santuza Cambraia) **Do samba-canção à Tropicália**. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2003, pp. 191-200.

COELHO, Frederico Oliveira. “Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado: cultura marginal no Brasil dos anos 60 e 70”. Dissertação de mestrado em História Social. Programa de Pós-Graduação em História Social, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, março de 2002.

DUARTE, Paulo Sérgio. **Anos 60: transformações da arte no Brasil**. Rio de Janeiro, Campos Gerais Edição, 1998

FAVARETTO, Celso F. "Nos rastros da tropicália". In **Arte em Revista**, nº 7, agosto de 1973, pp. 31-37.

FIGUEIREDO, Luciano. **Hélio Oiticica: vida e obra**. Rio de Janeiro, Catálogo da Mostra Rio de arte contemporânea, 2002.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de viagem -- CPC, vanguarda e desbunde: 1960-1970**. São Paulo, Brasiliense, 1981.

MACIEL, Luiz Carlos. Textos **In Arte em revista**, nº 5, maio de 1981, 55-59.

MESSEDER PEREIRA. Carlos A. **Retrato de época: poesia marginal anos 70**. Rio, Funarte, 1981.

PAIVA, Carmem Maia. **Lygia Clark e Hélio Oiticica: a arte como arquitetura da liberdade**. Rio de Janeiro, Tese de Mestrado do Depto. de História- PUC- Rio, 1995.

JACQUES, Paola Bernstein. **Estética da Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro, Casa da Palavra Editora, 2001.

PEDROSA, Mário. **Mundo, Homem, Arte em Crise**. Rio de Janeiro, Editora Perspectiva, 1986.

ROSZAK, Theodore. **A contracultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil**. Petrópolis, Vozes, 1972.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.

SOUZA, Tárík de. “A polifonia dos 70 & 80” **In Brasil musical: viagens pelos sons e ritmos populares**. Rio de Janeiro, Art Bureau, 1988.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo, Hucitec, 1997.