



## Geléia Geral – Cenas da Tropicália<sup>1</sup>

Bruna Machado FERREIRA<sup>2</sup>

Nélia Del BIANCO<sup>3</sup>

Universidade de Brasília, Brasília, DF

### RESUMO

O *Tropicalismo* ou *Tropicália* foi um movimento de ruptura que transformou o cenário da cultura brasileira, principalmente a música, mais acentuadamente entre os anos de 1967 e 1968 (especificamente de outubro de 67 a dezembro de 68). O presente projeto desenvolveu uma série de dez (10) programas de rádio que ilustram, com referência na linguagem do docudrama, esse movimento de vanguarda genuinamente brasileiro, de rica e variada produção. Os personagens, principais discos e músicas, polêmicas e controvérsias fazem parte da narrativa radiofônica tropicalista.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tropicália; rádio; docudrama.

### INTRODUÇÃO

O projeto experimental em Audiovisual, denominado *Geléia Geral – Cenas da Tropicália*, consiste em uma série de 10 programas de rádio (programas curtos, de duração variada entre cinco e oito minutos), cuja temática é a Tropicália ou Tropicalismo, um movimento cultural genuinamente brasileiro, de rica e variada produção, ocorrido na década de 60. São eles: programa 01 - **Uma música, uma revolução**; programa 02 - **A explosão do movimento**; programa 03 - **Gil e Os Mutantes**; programa 04 - **Uma garota de atitude**; programa 05 - **O Anti-Tropicalismo**; programa 06 - **Concretos e tropicalistas**; programa 07 - **O happening de Caetano**; programa 08 - **Tom Zé censurado**; programa 09 - **O fim do movimento**; programa 10 - **Os herdeiros**.

O *Tropicalismo* ou *Tropicália* foi um movimento de ruptura que transformou o cenário da cultura brasileira, principalmente a música, mais acentuadamente entre os anos de 1967 e 1968 (especificamente de outubro de 67 a dezembro de 68). Uma revolução cultural que repercutiu nas Artes Plásticas (as instalações de Hélio Oiticica), Teatro (as montagens do Teatro Oficina de José Celso Martinez Corrêa) e Cinema (Cinema Novo - com destaque para o diretor baiano Glauber Rocha - e posteriormente Cinema Marginal).

<sup>1</sup>Trabalho submetido ao XVII Prêmio Expocom 2010, na categoria Cinema e Audiovisual, modalidade Programa Laboratorial de Rádio.

<sup>2</sup>Aluna autora do trabalho e estudante do último semestre do Curso Comunicação Social – Audiovisual, email: brunamferreira@gmail.com.

<sup>3</sup>Orientadora do trabalho. Professora do Curso Comunicação Social, email: nbianco@uol.com.br.



Na vertente musical, os participantes formaram um grande coletivo, onde se destacaram os cantores-compositores Caetano Veloso e Gilberto Gil, além das participações da cantora Gal Costa e do cantor-compositor Tom Zé, da banda Os Mutantes, e do maestro Rogério Duprat. A cantora Nara Leão e os letristas José Carlos Capinam e Torquato Neto completaram o grupo, que contou ainda com o artista gráfico, compositor e poeta Rogério Duarte.

O nome *Tropicália*, emprestado ao movimento cultural como um todo, originou-se da instalação de Hélio Oiticica, apresentada na sua exposição Nova Objetividade Brasileira, no Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro. Era, acima de tudo, original essa vanguarda brasileira que surgiu em meio a repressão, rupturas e mudanças: o regime militar, o AI-5, a revolução dos estudantes franceses em Paris (o maio de 68), Primavera de Praga na Tchecoslováquia. Para Oiticica, em um país como o Brasil, com uma população mestiça e uma cultura popular extremamente rica na qual estão imbricadas influências indígenas, africanas e europeias, a vanguarda não era uma questão de um grupo provindo de uma elite isolada, mas uma questão cultural ampla, de grande alçada, que exigia soluções coletivas.

O presente projeto se propõe a reconstruir, através da linguagem do rádio, alguns dos principais momentos musicais do Tropicalismo. Destacam-se as principais composições do coletivo tropicalista, os personagens que marcaram essa história (músicos, compositores, maestros, cineastas e alguns coadjuvantes), os principais festivais de música popular brasileira caracterizados pelas inovações de ordem estética e comportamental geradas pelo movimento, e as polêmicas que acompanhavam as apresentações tropicalistas.

## **OBJETIVO**

Defini-se como meta central do projeto *Geléia Geral – Cenas da Tropicália* estruturar uma série de 10 programas de rádio, com duração não definida, que aborde, seguindo uma ordem cronológica, a estética, o contexto histórico-cultural, os personagens e as músicas criadas durante o movimento. Para isso, constituem objetivos específicos:

- Utilizar os conceitos-chaves da vanguarda na construção dos roteiros dos programas, os discos e músicas mais importantes do período.
- Recriar, a medida do possível, a atmosfera cultural e musical da época, através da construção de um cenário sonoro e reconstituição de momentos específicos do contexto tropicalista.



- Apresentar os personagens que movimentaram o Tropicalismo: músicos, poetas concretistas e produtores artísticos; através da dramatização e adaptação de diálogos existentes, tendo como fonte de pesquisa bibliografia específica.
- Informar e entreter.

## JUSTIFICATIVA

A Tropicália foi um movimento curto, porém intenso e de alta produção em todos os campos da arte e cultura. Em termos musicais, foi um movimento que abusou do experimentalismo e distorções estéticas. A estruturação de um programa de rádio que contempla um movimento cultural como esse pode se mostrar produtiva para o campo da comunicação uma vez que abrange uma totalidade de segmentos que dialogam entre si, como formas de expressão (literatura, música, teatro, artes plásticas, cinema).

No movimento, tudo está imbricado. Duas obras impulsionaram o cantor e compositor Caetano Veloso a encarar a nova e revolucionária música que estava fazendo: a montagem de *O Rei da Vela*, de José Celso Martinez Corrêa, e o filme *Terra em Transe*, de Glauber Rocha. Nas palavras de Carlos Calado,

A anárquica peça teatral do escritor modernista Oswald de Andrade, dirigida por José Celso Martinez Corrêa, trazia uma carga de violência que chegava a chocar os espectadores. Algo semelhante ao que Caetano vinha tentando injetar em sua música contra a seriedade excessiva da música brasileira. (CALADO, 1997, p. 132)

Zé Celso, por sua vez, dedicou a montagem de *O Rei da Vela* a Glauber Rocha, impressionadíssimo com *Terra em Transe*, o polêmico filme do diretor baiano.

Além da importante temática, o rádio é um meio de comunicação que atinge ampla audiência e possibilita a experimentação, mas ainda é pouco explorado pelos alunos do curso de Comunicação na Universidade de Brasília. Por isso, mostra-se de grande relevância a utilização do áudio como plataforma para produção e composição de novos formatos de narrativa.

A dramatização também é um recurso não muito utilizado na produção radiofônica nacional. Este projeto experimental se apropria da linguagem do docudrama, um gênero que transita entre a comunicação objetiva e subjetiva, entre o jornalismo e o artístico, entre o entreter e o emocionar; que reúne uma sólida estrutura argumentativa com habilidade de dramaturgia, a veracidade e honestidade da informação; um programa monotemático abordado em profundidade. Em se tratando deste objeto, traz um tema de extrema



relevância cultural. Além de possibilitar ampla experimentação, com vários elementos da linguagem radiofônica: informação, música, efeitos sonoros, dramatização.

## MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

Além do trabalho de levantamento bibliográfico e pesquisa teórica, o projeto radiofônico *Geléia Geral – Cenas da Tropicália* implicou uma série de etapas tais:

- elaboração de uma série de dez roteiros para constituição do programa;
- pesquisa e laboratório com atores para constituição dos personagens;
- pesquisa de sons para elaboração dos ambientes sonoros dos programas;
- gravação, no estúdio de rádio da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, das locuções e diálogos presentes nos roteiros;
- edição e finalização dos programas.

## DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

O projeto, como dito anteriormente, se utiliza de algumas características da linguagem do docudrama, gênero bastante utilizado na televisão e no rádio, que mistura realidade e ficção na composição da *mise-en-scène*. Ou seja, o programa radiofônico *Geléia Geral – Cenas da Tropicália* recorre a dramatizações para contar um pouco da história do Tropicalismo: são utilizados atores para interpretar os personagens reais; e os diálogos por eles representados foram retirados de fontes bibliográficas, mas tratados com liberdade de criação, sem qualquer pretensão de retratar uma verdade absoluta.

Programa 01 - **Uma música, uma revolução**: traz como marco musical inicial do movimento a composição *Tropicália*, de Caetano Veloso. O episódio relata como que em meio a uma conversa entre o cineasta Luís Carlos Barreto e Caetano surgiu a idéia do nome para a música, que simboliza a gênese do movimento. Programa 02 - **A explosão do movimento**: relata como Caetano encontrou os Beat Boys, a banda de rock argentina que iria acompanhá-lo na apresentação da canção *Alegria, Alegria* no Festival da Record de 1967. Programa 03 - **Gil e Os Mutantes**: conta como o maestro Rogério Duprat indicou o grupo Os Mutantes para acompanhar Gilberto Gil na apresentação de *Domingo no Parque* no Festival da Record de 1967. Programa 04 - **Uma garota de atitude**: criado para destacar a personalidade forte e a importância da cantora Nara Leão no panorama musical brasileiro. Programa 05 - **O Anti-Tropicalismo**: ressalta o confronto esquerda musical *versus* Tropicália. Geraldo Vandré personifica a antítese tropicalista, no fato histórico e marcante, em que discutiu publicamente com Caetano Veloso (e Gal Costa), criticando de forma



grosseira a recém-gravada *Baby*, uma das faixas que fazia parte do disco manifesto *Tropicália ou Panis et Circensis*. Programa 06 - **Concretos e tropicalistas**: tem como objetivo ilustrar a relação estética desenvolvida entre a vanguarda musical e os poetas concretistas Décio Pignatari e os irmãos Augusto e Haroldo de Campos. Programa 07 - **O happening de Caetano**: traz o discurso de Caetano Veloso, na histórica apresentação da canção *É proibido proibir*, no terceiro Festival Internacional da Canção (FIC), promovido pela Rede Globo. Programa 08 - **Tom Zé censurado**: quando Tom Zé teve que enfrentar a censura antes de apresentar sua composição *São São Paulo* no quarto Festival de Música Popular Brasileira, em novembro de 1968. Programa 09 - **O fim do movimento**: simboliza a desestruturação do movimento, quando da prisão de Caetano Veloso e Gilberto Gil, anterior ao exílio de ambos. Programa 10 - **Os herdeiros**: transmite a idéia de que a Tropicália é constantemente reinventada, através dos considerados pós-tropicalistas.

#### Da roteirização

O momento da elaboração dos roteiros enfrentou uma série de questionamentos no tocante a estrutura: como criar um programa sobre um assunto tão explorado sem cair em uma solução pouco criativa; como utilizar o narrador e as músicas, dentre outros.

A leitura do livro *Tropicália: a história de uma revolução musical*, de Carlos Calado, apontou o caminho para a dramatização. Solucionada, assim, a estrutura: um narrador, que conta a história de cada episódio e revela informações importantes sobre o Tropicalismo; dramatização/diálogo com atores representando os personagens dos respectivos momentos narrados; as músicas em trechos durante a narração, e a música principal, tocada ao fim do programa, com correspondência direta com o episódio. Por isso, a opção por não anunciar as músicas no texto do roteiro, uma vez que a ideia é que ela seja consequência do episódio, do fato, e não programada, como na estrutura padrão de roteiros radiofônicos.

A estrutura determinou a duração: por relatar apenas um episódio, sempre com um único diálogo, são programetes, que não têm tempo fixo, mas variam entre cinco e oito minutos, dependendo da música final. Mesmo com duração não determinada, os programas são “auditivamente sentidos” com tempo psicológico semelhante.

#### Dos atores e gravações

A opção pelo formato docudrama representou um desafio: como encontrar as vozes certas para constituir personalidades tão marcantes e conhecidas. Algumas vozes não estão



fortemente presentes na memória coletiva ou nem mesmo são familiares: do cantor Geraldo Vandré, do empresário Guilherme Araújo, do maestro Rogério Duprat, dos poetas concretos, do cineasta Luís Carlos Barreto. Entretanto, em contrapartida, havia Caetano, Gil e Tom Zé.

A procura por uma imitação perfeita mostrou-se ineficaz. Foi durante a gravação de um dos programas, no diálogo com um dos atores, profissional com experiência em direção teatral, que as dramatizações mudaram de direção, com sucesso: imitações não eram o caminho, poderiam até resultar em caricaturas; os atores estavam ali para representar, simbolizar o personagem. Por exemplo, o ator que fazia Caetano Veloso era de fato baiano; ele poderia, pois, naturalizar algumas características do modo de falar do cantor (pausas, entonações) e ser ele mesmo, que naturalmente estaria sendo um pouco Caetano.

As gravações então deslancharam, e os atores (em sua maioria amadores), alunos da Universidade de Brasília, grande parte da Faculdade de Comunicação, ensaiavam, faziam reconhecimento da voz a ser interpretada e gravavam a locução, tudo dentro do estúdio de rádio, construindo a personagem ali mesmo. Áudios com as vozes originais das personalidades dos programas eram levadas ao estúdio para audição dos atores, e a orientação era para que extraíssem as características do modo de falar, sem tentar uma imitação perfeita da voz ouvida. Uma interpretação bem pessoal e não rígida: a ordem era o improvisado.

Por fim, no que diz respeito ao narrador, a opção foi por uma voz masculina “despojada”, que proporcionasse uma narração leve, que brincasse com o ouvinte algumas vezes, mas sem qualquer exagero, transmitindo sempre segurança. O objetivo era contar, de forma despreziosa, a história da Tropicália.

### Da pesquisa sonora

A pesquisa de sons ocorreu durante todo o processo: roteirização, gravações e edição. Para elaboração da atmosfera sonora do programa, foi realizada uma pesquisa sobre influências e contexto musical e cultural da época em que a Tropicália estourou: o que tocava nos famosos festivais de Música Popular Brasileira (a música de protesto e a bossa nova); no cenário internacional (Beatles, Jimi Hendrix e Janis Joplin); a tradição (o samba); e a herança sonora deixada pelo movimento (o som identificado como pós-tropicalista, da década de 70 até hoje).

Realizou-se uma busca por músicas da discografia tropicalista, no período entre 1968 e 1972; na produção musical mais contemporânea dos artistas tropicalistas (Caetano,



Gil, Gal Costa, Tom Zé), década de 80 e 90; na internet, no endereço eletrônico do *youtube*, atualmente um dos arquivos vivos da memória musical brasileira, com cenas e áudios raros como as históricas apresentações de Gilberto Gil (*Domingo no Parque*) e Caetano Veloso (*Alegria, Alegria*) no Festival de Música Popular da TV Record de 1967.

Além disso, para a pesquisa de efeitos sonoros, foi utilizada a biblioteca de áudio do laboratório/estúdio de rádio da Faculdade de Comunicação, UnB.

#### Da edição e finalização do programa

Todo o trabalho de edição do programa *Geléia Geral – Cenas da Tropicália* foi realizado no laboratório/estúdio de rádio da Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, com o apoio essencial do técnico de som. Sem período definido, ocorreu paralelamente às gravações e ao final delas. Para um melhor entendimento do processo de construção da linguagem do programa, destaco a maneira como se deu a composição sonora da vinheta.

Divide-se em duas, uma de abertura, outra de encerramento. Para a primeira, pensou-se em uma estrutura mais complexa, que simbolizasse, em forma de áudio, o contexto tropicalista. Surgiu então a ideia de uma colagem do que estava acontecendo, no cenário cultural e de comunicação de massa do Brasil da época. Como o Tropicalismo realizou uma antropofagia cultural, cinema, televisão, teatro e literatura influenciaram e fizeram parte do movimento. Por isso, foram utilizados um trecho de áudio do filme *Terra em Transe*, de Glauber Rocha; trecho de áudio da abertura do programa do Chacrinha; e uma música do álbum *Tropicalia ou Panis et Circensis: Geléia Geral*.

Para Caetano Veloso (1997, p. 99), “se o tropicalismo se deveu em alguma medida a meus atos e minhas idéias, temos então de considerar como deflagrador do movimento o impacto que teve sobre mim o filme *Terra em Transe*, de Glauber Rocha”. Por isso a relevância dessa citação no trabalho. O trecho de áudio utilizado faz parte de uma das sequências mais antológicas do filme, quando o protagonista Paulo (o poeta) “cala a boca” do personagem que representa o povo: “Estão vendo o que é o povo? Um imbecil, um analfabeto, um despolitizado. Já pensaram Jerônimo no poder?”

Quanto ao Chacrinha (Abelardo Barbosa), era uma das figuras mais populares no cenário de comunicação de massa do Brasil nos anos 60. Segundo a definição de Caetano, em seu livro *Verdade Tropical*:



Chacrinha (Abelardo Barbosa) era um apresentador de rádio que passara com ganho para a televisão (...) Era um fenômeno de liberdade cênica – e de popularidade. Seu programa tinha enorme audiência e, como se fosse uma experiência dadá de massas, às vezes parecia perigoso por ser tão absurdo e tão energético. Era o programa que as empregadas domésticas não perdiam - e que atraiu a atenção exatamente de Edgar Morin, que veio ao Brasil para estudá-lo. (VELOSO, 1997, p. 113)

Os tropicalistas e Chacrinha tinham muito em comum. O apresentador era uma espécie de ícone *kitsch* do movimento, ao lado da figura exótica de Carmem Miranda. Caetano e Hélio Oiticica participaram de seu programa algumas vezes. Gil o homenageou em seu samba de despedida *Aquele Abraço*, na partida para o exílio londrino. O trecho do áudio utilizado na vinheta foi retirado da abertura do programa “Cassino do Chacrinha”, exibido pela Rede Globo em 1982.

Já a música *Geléia Geral* pertence ao disco coletivo manifesto *Tropicalia ou Panis et Circensis*, com arranjo e regência do maestro Rogério Duprat, gravado na cidade de São Paulo, ao longo do mês de maio de 1968.

Para a vinheta de encerramento, pensada de forma bem mais simples, apenas um trecho da música *Parque industrial*, do mesmo disco, que contém as frases “Porque é *made in Brazil*”, que caracteriza a Tropicália como um movimento genuinamente brasileiro; e “Vamos voltar a pilantragem” (cunhada pelo cantor Wilson Simonal), com tom de deboche típico dos tropicalistas.

Além disso, cada programa, por representar um episódio, carrega um nome que entra como subtítulo depois da vinheta. É composto por uma voz feminina, que anuncia o episódio, e foi escolhida para funcionar como contraponto às vozes masculinas do slogan da vinheta (com o nome do programa *Geléia Geral – Cenas da Tropicália*) e do narrador, que sempre entra logo em seguida aos subtítulos.

## CONSIDERAÇÕES

“O tropicalismo quis e conseguiu ser uma chuva de verão que alagasse infinita enquanto durasse” (CALADO, 1997, p. 297). Assim Capinam, um dos grandes compositores do movimento, definiu a Tropicália. Rápida, porém intensa. Uma explosão de sentidos criou esse novo país povoado por músicos, cineastas, poetas, artistas plásticos, onde tudo era permitido, desde que fosse originalmente experimental.

A produção de um programa de rádio que refletisse de certa forma a força dessa temática em sua estrutura representou o objetivo central do trabalho. Cada episódio da série





*Geléia Geral – Cenas da Tropicália* procurou, de forma rápida, relatar um momento, a sua maneira, definitivo na história tropicalista. A escolha foi unicamente de caráter subjetivo e pessoal, de acordo com episódios que possibilitassem um roteiro, ao mesmo tempo, informativo, curioso e marcante.

A alternativa em recorrer a dramatizações como fuga de um roteiro comum (restrito a locução e músicas) mostrou-se eficaz: a inclusão de atores diversificou o programa, conferiu dinamicidade e vivacidade à história. Além do mais, possibilitou o fator imprevisibilidade ao roteiro: muitos diálogos sofreram improvisos dos atores, o que, em sua totalidade, resultou em um enriquecimento do texto.

Muito foi aprendido na direção conjunta dos programas: em relação aos atores, que a busca pela imitação perfeita dos personagens reais não era a solução, que a liberdade em representar era o caminho; em relação aos roteiros, que eles só chegam a sua forma final quando gravados, até lá, são extremamente suscetíveis (e o ideal é que o sejam) a modificações como cortes e reedições textuais; há uma distância entre o roteiro escrito e sua estrutura sonora, o que é pensado em termos do papel, muitas vezes, não funciona sonoramente, e deve sofrer alterações. Ou seja, no caminho percorrido entre roteiro e produto final, vários programas nasceram e morreram, para serem reiventados de forma definitiva.

Maleabilidade é uma palavra que corretamente se aplica à produção radiofônica, juntamente com coletividade: o trabalho só resultou em um produto pronto, fechado, devido ao conjunto, interação entre autora do projeto, orientadora, técnico de som e todos os atores, que muitas vezes funcionaram como críticos, editores e produtores da obra.

Quanto à pesquisa, tanto o estudo teórico do rádio como plataforma de comunicação quanto a leitura de bibliografia referente à temática mostraram-se essenciais para produção do projeto: possibilitaram o conhecimento da técnica para experimentação (apoiado pela leitura do livro *Produção de Rádio – Um Guia Abrangente de Produção Radiofônica*, de Robert Mcleish); forneceram ferramentas para criação, tanto no plano concreto, como ideológico; indicaram as soluções para os questionamentos apontados. A delimitação de duas obras centrais - *Tropicália: a história de uma revolução musical*, de Carlos Calado e *Verdade Tropical*, de Caetano Veloso - se deu pela divisão, realizada pelas obras, da história tropicalista em episódios e pela semelhança dos fatos narrados, conferindo coerência e precisão na delimitação dos assuntos-títulos de cada programa.

O projeto *Geléia Geral – Cenas da Tropicália* representa, enfim, uma tentativa em entender um Brasil que, em meio a contradições de ordem social e econômica, transborda



cultura por todos os lados. Como diria o cineasta baiano Glauber Rocha: “Para nós, o tropicalismo é o amor por nosso país sem ter a vergonha de dizer que ele é subdesenvolvido, bárbaro, corrompido”. (REZENDE, 1986, p. 225)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASUALDO, C. **Tropicália – Uma Revolução na Cultura Brasileira**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- CALADO, C. **Tropicália: a história de uma revolução musical**. São Paulo: Editora 34, 1997.
- CAMPOS, A. **Balanço da Bossa e outras bossas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.
- DUNN, C. **Brutality Garden – Tropicália and the emergence of a brazilian counterculture**. The University of North Carolina Press, 2001.
- FAVARETTO, C. F. **Tropicália: Alegoria, Alegria**. São Paulo: Kairós Liv. Editora, 1979.
- MCLEISH, R. **Produção de Rádio – um guia abrangente de produção radiofônica**. São Paulo: Summus, 2001.
- MOTTA, N. **Noites Tropicais – solos, improvisos e memórias musicais**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- REZENDE, S. **Ideário de Glauber Rocha**. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986.
- SANCHES, P. A. **Tropicalismo: decadência bonita do samba**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.
- STAIGER, J. **Docudrama**. Disponível: <<http://museum.tv/eotvsection.php?entrycode=docudrama>> Acesso em 21 de setembro de 2009.
- VELOSO, C. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- XAVIER, I. **Alegorias do Subdesenvolvimento – Cinema Novo, Tropicalismo, Cinema Marginal**. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- ZÉ, T. **Tropicalista lenta luta**. São Paulo: Publifolha, 2003.

## Endereços eletrônicos

<http://radio.musica.uol.com.br/>  
<http://www.territorioeldorado.limao.com.br/>  
<http://www.rtve.es/>  
<http://www.itaucultural.org.br/>  
<http://tropicalia.uol.com.br/>