

# A TROPICÁLIA E OS QUADRINHOS

**Thomaz Pereira de Amorim Neto**<sup>1</sup>  
**João Cezar de Castro Rocha**<sup>4</sup>

<sup>1</sup>Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro/Pós-Graduação em Letras – Doutorado em Literatura Comparada, R. São Francisco Xavier, 524 – 11 andar. Maracanã – Rio de Janeiro. CEP 20.550-013, cyberion@click21.com.br

<sup>4</sup>Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro/Departamento CULT (Cultura Brasileira, Literatura Brasileira e Literatura Comparada), R. São Francisco Xavier, 524 – 11 andar. Maracanã – Rio de Janeiro. CEP 20.550-013.

**Palavras-chave:** Tropicalismo, antropofagia, Histórias em Quadrinhos, imaginário

**Área do Conhecimento:** Letras

**Resumo-** Análise da música *Batmacumba*, de Caetano Veloso e Gilberto Gil, observando o cenário cultural brasileiro da década de 1950, como também as principais análises acerca dos Tropicalistas e da crítica sobre a indústria cultural de Adorno e Horkheimer. A análise própria da composição dos artistas baianos abarca a questão da relação com a poesia concreta, abordada primeiramente por Augusto de Campos. A relação entre a composição e a indústria cultural é, na verdade, um substrato da própria leitura feita da música que pretende problematizar questões colocadas pela música dos baianos. A chave de estruturação do último item é baseada nas observações feitas por Gilbert Durand sobre o imaginário na era da imagem, preceitos e concepções importantes para o entendimento atual do papel da poesia concreta, quando relacionamos esta teoria com as próprias composições dos membros da Tropicália.

## Introdução

Gilberto Gil, atual Ministro da Cultura, e Caetano Veloso, ídolo de várias gerações, foram os líderes de um movimento que não gerou frutos: o Tropicalismo. O motivo desta constatação não é culpa dos artistas, mas de sua expulsão (diríamos, convite para uma retirada) do Brasil antes mesmo que o movimento ganhasse força suficiente para deixar herdeiros.

Apesar disso, a Tropicália baseava-se numa tendência iniciada por Oswald de Andrade, a antropofagia. Antropofágicos, Gil e Caetano souberam unir a musicalidade da Bossa Nova com o lê-iê-iê, o toque da macumba com o equilíbrio da guitarra, as construções concretistas com super-heróis. Assim, os chamados tropicalistas — além deles, Tom Zé, Torquato, Gal Costa, Maria Bethânia — fizeram uma releitura não só do país, mas também do ideário mundial em formação.

O presente trabalho pretende analisar os questionamentos ao mundo dos *comics*, tendo como base uma música da época por nós assinalada — *Batmacumba*. Analisaremos a letra, como componente poético de interpretação dos jovens artistas, como também nos apoiaremos nas observações feitas por Augusto de Campos, Silviano Santiago, e outros, para tecermos comentários sobre as nuances musicais que a dupla utiliza nessa música.

## O imaginário dos super-heróis de Quadrinhos

Segundo Gilbert Durand, o imaginário é o “museu de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas” (1998, 6). Isto implica dizermos que o imaginário trabalha com toda a potencialidade simbólica da produção já vista e do por vir, de tudo aquilo que é, foi e será uma possibilidade imagética-cultural da humanidade (*idem, ibidem*).

Cada vez que especificarmos uma determinada área do saber, veremos que o imaginário atua nela, mesmo em áreas exatas, pois a cultura ocidental, ao se basear em “verdades”, trabalha com a terceira estrutura do imaginário — a disseminação (*idem, 7*). Com isso, a produção e supervalorização da imagem na cultura ocidental é uma valorização do simbólico, e, portanto, um caminho de entrada no imaginário (*idem, 36*).

Apesar de os Quadrinhos terem sido criados em meados do século XIX, sua explosão no cenário mundial se deu após a Primeira Guerra Mundial (MOYA: 1977, 16). Neste período, os historiadores dos Quadrinhos atentaram para o fato de que os *comics* de super-heróis ganharam enorme força e expressividade no mundo. No final da década de 1940, os Quadrinhos se tornaram uma importante ferramenta para o entendimento do imaginário cultural do mundo ocidental.

Desde seu início carregados de um discurso homogeneizador da sociedade (HORKHEÏMER e ADORNO: 1990, 165/166), as Histórias em Quadrinhos (como também todos os produtos da chamada indústria cultural) conseguiram instaurar no imaginário uma quebra do padrão da arte, em prol da reprodutividade incessante.

Entretanto, cabe notar que, desde seu momento inicial, os Quadrinhos interagiram com certos mitos e lendas conhecidas mundialmente (ECO: 2000, 251), sendo esta sua principal característica, ignorada por Adorno. No equilíbrio do *status quo* produtivo e na manutenção e revalorização dos mitos, as Histórias em Quadrinhos fundamentaram o ideário heróico durante a Segunda Guerra Mundial.

Neste período, personagens como Superman e Batman ganharam fama mundial e passaram a figurar no imaginário coletivo. Diferente do ícone historicamente determinado do Capitão América, esses personagens trabalhavam com arquétipos do mito heróico grego, a saber: Hércules e Ulisses.

O caso do Brasil é peculiar, pois, apesar de haver publicações específicas de Quadrinhos desde a década de 1920, somente em meados dos anos de 1940 teremos a publicação de histórias de super-heróis (MOYA:1977, 207). Já com a influência dos Quadrinhos, tivemos na década de 1950 a primeira aparição televisiva do Homem de Aço e do Cavaleiro das Trevas. Superman aparecia em desenho animado e Batman fez sua aparição na famosa série de televisão. Assim, o imaginário brasileiro estava definitivamente marcado pela entrada desses dois heróis no cenário nacional.

Obviamente, vários artistas começaram a problematizar a inserção dos personagens da “cultura de massas” no imaginário popular. Dentre eles, Caetano Veloso e Gilberto Gil. Com sua irreverência e sua curtição, planejadas, dissimuladas e altamente críticas (SANTIAGO: 1978, 129), os dois artistas souberam em *Batmacumba*, como também em outras músicas, redimensionar o papel desses personagens no imaginário brasileiro.

### **Gilberto Gil e Caetano Veloso em *Batmacumba***

Para Augusto de Campos é “cada vez mais importante o agenciamento total dos elementos da composição” (2003, 167) para que haja o entendimento dos diferentes níveis de crítica de suas músicas.

Todos os elementos que interagem em uma canção dos Tropicalistas devem ser levados em consideração durante análise de suas músicas, pois o elemento antropofágico de suas composições não nos é dado somente nas letras,

mas também na melodia, nos acordes usados, nas combinações de instrumentos, enfim, em todos os componentes de produção. Não devemos, portanto, subestimar o poder criativo e a utilização dos elementos do imaginário cultural que os integrantes da Tropicália, principalmente a dupla estudada, fazem em suas escritas e arranjos.

Ainda segundo Augusto de Campos, uma aproximação entre a poesia concreta e a criação artística de Caetano e Gil seria forçosa, pois “a poesia concreta procurou infiltrar-se no mundo da comunicação de massa através de processos de grande ênfase visual” (2003, 289).

A letra de *Batmacumba* apresenta exatamente esses aspectos que seriam contrários ao fazer musical. Para provar tal fato, basta vermos a letra de *Batmacumba*: se colocarmos toda a representação da letra em sentido horizontal, trabalhando, assim, o constituinte imagético da composição, é possível ver que a letra da canção tem íntima relação com a poesia concreta.

Até mesmo Augusto de Campos afirma que *Batmacumba* talvez seja a letra que mais se aproxima de um poema concreto, como estrutura. O que nós temos, em realidade, é um poema concreto.

Utilizando o prefixo *bat*, Caetano e Gil formulam uma discussão entre dois pontos da cultura — cultura de massas e a macumba (a exótica crença brasileira). Ao aproximar esses dois fenômenos, os autores apresentam em uma composição, que toma partido da rítmica própria da crença afro-brasileira, o som inusitado de uma guitarra, transportando o diálogo entre *rock* e atabaque para o nível do diálogo entre culturas. Não só na letra, que, em seu aspecto visual lembra as “orelhinhas” do capuz do super-herói, equilibra Histórias em Quadrinhos e religião, admitindo o componente mitológico do personagem e revelando o aspecto exótico de nossa cultura, mas também a utilização dos instrumentos principais (atabaque e guitarra) resgata a mesma relação.

*Batmacumba* apresenta uma prática comum na poesia concreta, a supressão de fonemas com o intuito de formar novas junções, como também apresenta o inusitado “Batman”, ignorado na leitura de Augusto de Campos, por quatro vezes: duas em interação com macumba e duas isoladas, representando, talvez, a situação hegemônica da cultura de massas frente a qualquer expressão da cultura popular em termos de divulgação, pois o isolamento pode remeter claramente à idéia de supervalorização do objeto simbólico (DURAND: 1998,37).

A aproximação com a poesia concreta se torna eficaz e transparece ao vermos a visualidade contrastiva da letra. Ao transpormos o texto para um vértice horizontal, conforme já

dissemos, temos a impressão de que a figura soturna de Batman aparece no poema (suas “orelhinhas”), tornando clara a discussão apresentada entre a crença popular (macumba) e o mito contemporâneo.

Transformando macumba em um acessório do Homem-Morcego, Caetano e Gil revelam, mais uma vez, o caráter hegemônico da sociedade norte-americana frente à brasileira. Admitindo o subdesenvolvimento e, a partir daí, redimensionando-o, a junção criativa feita em *Batmacumba* fortalece a problematização do caráter secundário da própria cultura brasileira, trazendo a questão adorniana da destruição da criatividade pela cultura homogeneizadora. Conforme Adorno e Horkheimer, a cultura de massas apresenta exatamente este papel (1990, 164). Porém, a utilização de Caetano e Gil particulariza a questão, tornando-a muito mais grave. Com o desaparecimento tanto da cultura de massas, quanto da cultura popular, talvez apresente uma nova situação, uma situação de implosão cultural na primeira parte da música.

O movimento de inversão feito na parte final da composição, retornando ao *status* inicial, resgata outra idéia da dupla de Frankfurt sobre a cultura de massas: a manutenção dos estatutos de verdade. Com a problematização inusitada de Caetano e Gil em *Batmacumba* opta por manter o próprio paradoxo da crítica e da intelectualidade da época — em que a arte ainda seria a grande salvadora das pressões externas feitas pela genericamente e multi-expressiva cultura de massas.

## Conclusão

Caetano Veloso e Gilberto Gil, líderes de um movimento que ficou conhecido como Tropicalismo, resgataram a discussão iniciada por Oswald de Andrade entre a cultura brasileira e sua convivência junto às outras culturas do mundo.

Ao trazerem para suas letras várias discussões sobre o papel das culturas em interação, os dois artistas não fizeram apenas alusões e ou indicações, mas souberam adequar a força do imaginário cultural inerente às figuras utilizadas para as problemáticas de suas composições.

Ainda hoje, é difícil vermos a utilização do imaginário da cultura de massas, em especial os Quadrinhos, em outras representações artísticas. Entretanto, a maestria da operação desses artistas baianos demonstra que é possível a discussão do papel dos quadrinhos e da cultura de massas sem se ater a defesas do que seria a grande ou a pequena arte.

O presente trabalho teve como objetivo demonstrar que as composições de Caetano e

Gil dialogam com várias camadas da cultura e não apenas tendem a fazer uma apologia “nacionalóide” como apontam alguns hoje em dia. Acreditamos que o principal objetivo da dupla em *Batmacumba* foi o questionamento do processo de intercâmbio cultural, problema até hoje abordado e tido como uma degradação dos valores nacionalistas para certos teóricos. Todavia, este problema, nas mãos de Caetano e Gil, é aceitado como fato, sendo transformado em objeto estético e, por fim, gerando muito mais conhecimento e novos questionamentos sobre o papel de nossa cultura nos dias de hoje.

## Referências

- [1] AMORIM NETO, Thomaz Pereira de. *O último filho de Krypton – Um estudo sobre a problemática do mito nas Histórias em Quadrinhos*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UERJ, 2002.
- [2] CAMPOS, Augusto de. *Balanço da Bossa e outras bossas*. 5ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- [3] DURAND, Gilbert. *O imaginário – ensaio acerca das ciências da filosofia da imagem*. Tradução de Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.
- [4] ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. 5ª edição. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- [5] HORKHEIMER, Max e ADORNO, Theodor W. “A indústria cultural – o Iluminismo como mistificação das massas”. In. LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Comunicação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- [6] MOYA, Álvaro de. *Shazam!* 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- [7] SANTIAGO, Silviano. “Os abutres” e “Caetano Veloso enquanto superastro”. In. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.