

V ENECULT

QUINTO ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura
27 a 29 de maio de 2009
Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

MOVIMENTO ARMORIAL X TROPICALISMO: DILEMAS BRASILEIROS SOBRE A QUESTÃO NACIONAL NA CULTURA CONTEMPORÂNEA

Amilcar Almeida Bezerra¹

Resumo: Abordamos neste breve artigo duas das mais significativas expressões dos dilemas com os quais se depara a questão do nacional na cultura brasileira contemporânea. O Movimento Armorial e o Tropicalismo, até certo ponto antagônicos, têm em comum preocupações com o destino da nação. Nesse sentido, apresentam traços de continuidade com uma tradição de pensamento cultural que tem como grande referência intelectual e artística o modernismo paulista da década de 1920.

Palavras-chave: identidade nacional, cultura popular, cultura brasileira, antropofagia

Introdução

Neste artigo abordaremos o Movimento Armorial e o Tropicalismo como duas das mais significativas manifestações contemporâneas dos dilemas com os quais se depara, no Brasil, a questão do que é o nacional. Ambos adquirem especial relevância hoje em dia, seja pela visibilidade de seus expoentes na mídia como artistas ou intelectuais, seja pelos importantes cargos ocupados pelos seus artífices em gestão cultural.

O escritor Ariano Suassuna, mentor do Movimento Armorial, exerce desde 2007 o cargo de Secretário especial da Cultura do Estado de Pernambuco, e teve, a partir dos anos 90, cinco de suas obras adaptadas para a televisão pela Rede Globo: Uma mulher vestida de sol (Luiz Fernando Carvalho, 1994); A farsa da boa preguiça (Luiz Fernando Carvalho, 1995); O Auto da Compadecida (Guel Arraes, 1999); O santo e a porca (Maurício Farias, 2000) e A pedra do reino (Luiz Fernando Carvalho, 2007). Além disso, foi colaborador do jornal Folha de São Paulo, com uma coluna semanal no período de 02 de Fevereiro de 1999 a 26 de março de 2001.

O Movimento Armorial, por ele criado, reúne a partir de 1970, no Recife, artistas em torno do objetivo de construir uma arte nacional baseada nas culturas

¹ Doutorando do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social (PPGCOM) da Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: amilcar.bezerra@gmail.com

populares. Desde então, Suassuna assumiu cargos como gestor de política cultural na prefeitura do Recife e no governo do estado de Pernambuco, privilegiando o apoio a artistas populares ou artistas eruditos que de alguma forma procurassem se avizinhar dos temas da cultura popular – aí compreendida em sua vertente mais próxima do rural e conseqüentemente menos influenciada pelos valores modernos e mercadológicos.

A partir da década de 1990, Suassuna ganha status de celebridade nacional ao ter várias de suas obras literárias adaptadas para a televisão. Em função disso, ganham bastante projeção as suas aulas-espetáculo², conferências em que defende os valores de uma arte tradicional genuinamente brasileira, que repousaria entre os repentes, os cordéis, os ponteados e as xilogravuras do sertão nordestino. Cresce o volume de suas contribuições eventuais aos grandes meios de comunicação impressos, até que em 1999 surge o convite para escrever uma coluna semanal no jornal Folha de São Paulo. Nesta coluna, além de defender aquilo que acredita ser a missão do artista brasileiro – se dedicar à recriação das formas de culturas populares pré-modernas – combate radicalmente a cultura de massa internacional, lançando ataques genéricos a alguns de seus símbolos maiores, como Madonna e Michael Jackson.

Consideramos que hoje, o pensamento e a obra de Ariano Suassuna são das mais notórias expressões midiáticas de uma certa tradição intelectual que, no Brasil, enxerga as culturas populares como depositárias de uma genuína identidade nacional. Assim, o discurso por ele veiculado se constitui objeto privilegiado para a compreensão de alguns embates contemporâneos entre concepções particularistas e cosmopolitas de identidade cultural no Brasil.

Já o Tropicalismo desponta no ano de 1967 como crítica a uma postura nacionalista ortodoxa que submetia a discussão estética a orientações de natureza estritamente política. Incomodava tanto os esquerdistas tradicionais, por incorporar influências da cultura pop internacional ao processo criativo, quanto os militares que estavam no poder, por adotar posturas estéticas e comportamentais transgressoras.

Segundo Vasconcelos (1977) “A Tropicália situa-se em dois planos: crítica à musicalidade do passado e crítica ao miúdo engajamento da canção de protesto”. O movimento exerce uma influência decisiva na canção popular brasileira nas décadas

² Concebidas como uma ferramenta para difusão das idéias e da arte ligadas ao Movimento Armorial, as aulas-espetáculo de Ariano Suassuna consistem em conferências entrecortadas por números musicais e de dança popular, poemas recitados e divertidos “causos” relatados pelo autor. Dependendo da situação, uma aula-espetáculo pode contar com a apresentação de vários artistas, na grande maioria das vezes relacionados ao Movimento.

seguintes, é assimilado pela indústria nacional de bens culturais e conquista espaço como referência comportamental e de consumo cultural sobretudo entre jovens urbanos universitários.

Todo o país foi de alguma forma abalado pelo furacão tropicalista, que, a partir do eixo Rio-São Paulo, irradiava tendências estéticas e comportamentais de vanguarda, em sintonia com movimentos culturais e políticos internacionais como a contracultura norte-americana e a revolta estudantil de 1968, na França. Em seu cerne estava o “grupo baiano” (idem), que incluía entre outros, Gilberto Gil, Caetano Veloso e Tom Zé, artistas que se notabilizaram principalmente pelo seu trabalho com a canção popular.

Autor do livro “Verdade Tropical”, em que faz uma ampla revisão histórica do tropicalismo, o cantor e compositor Caetano Veloso se projeta desde cedo como um dos mais eminentes polemistas à frente do movimento, e certamente o mais celebrado pela mídia. Com milhões de discos vendidos e responsável, desde a década de 1960, por inúmeros *hits*, frutos de interpretações de sucessos populares e de canções próprias, Veloso ganha notoriedade também por suas entrevistas bombásticas, com declarações transgressoras sobre política, cultura e comportamento. Critica veementemente as posturas nacionalistas radicais ao mesmo tempo em que combate a incorporação acrítica dos modelos estéticos e comportamentais importados.

Apesar de Gilberto Gil, outro expoente do Tropicalismo, ter assumido em 2003 o cargo de Ministro da Cultura no governo federal, percebemos em Veloso uma reflexão mais sistemática tanto no que tange ao papel histórico do Tropicalismo, quanto no que diz respeito aos dilemas contemporâneos que envolvem o conceito de cultura brasileira. É, portanto, sobre suas idéias que iremos nos debruçar.

Pretendemos neste texto, na medida do possível, tecer um breve comparativo entre essas duas concepções até certo ponto antagônicas de cultura brasileira que, a nosso ver, são as que representam mais significativamente as encruzilhadas com que se depara, hoje em dia, a trajetória do pensamento sobre a questão do nacional no Brasil em sua relação com o campo da cultura. Procuramos assim lançar uma luz sobre essas encruzilhadas, de modo a contribuir para a compreensão de alguns dos dilemas que, consciente ou inconscientemente, afligem nossos contemporâneos.

1. Qual a cara do Brasil?

Desde o século XIX diversos autores nacionais demonstravam a preocupação de se criar uma poesia e uma literatura que fossem o retrato do Brasil.

“No Brasil, a emergência da expressão popular na cultura, e em particular na literatura, corresponde, na mesma época, à busca de uma poesia nacional, de uma expressão autenticamente brasileira. José de Alencar, entre os primeiros, procura na poesia oral ‘a alma ingênua de uma nação’ (1960, 961); sente-se com o direito de ‘restaurar’ os textos recolhidos, comparando sua ação à restauração de quadros antigos, ou de reintegrá-los à sua obra citando algumas quadras populares (*O tronco do Ipê, Til*)” (SANTOS, 1999, p. 17).

Vemos nos anos 1920, em São Paulo, uma retomada crítica desta tendência, trazida à tona pelo Movimento Modernista. Participante ativo do movimento, o escritor e professor de música Mário de Andrade seria um dos primeiros intelectuais a empreender pesquisas sistemáticas sobre manifestações populares da cultura em todo o Brasil. Sua idéia era construir uma arte nacional erudita a partir daqueles elementos populares. No mesmo contexto, o também modernista Oswald de Andrade lança o Manifesto Antropofágico, que propõe uma “deglutição”, ou absorção seletiva de idéias estrangeiras, bem como sua transformação e adaptação a nossas necessidades.

Partimos da hipótese de que os valores ético-estéticos defendidos por Ariano Suassuna nos dias de hoje podem ser identificados como um desdobramento do ideário modernista de Mário de Andrade. Em contrapartida, o Tropicalismo, que surge nos anos 60, vai atualizar a vertente antropofágica do Modernismo, articulada nos anos 20 por Oswald de Andrade.

Tanto o Movimento Armorial, quanto o Tropicalismo, no entanto, vão evidenciar, cada qual à sua maneira, os impasses filosóficos contemporâneos do pensamento nacional-popular em sua trajetória, defendendo-o ou contrapondo-se a ele, em busca de uma reconfiguração da identidade nacional.

2. Situando o Movimento Armorial

Ao tentarmos situar o movimento armorial dentro da tradição intelectual brasileira, identificamos não apenas afinidades com o Modernismo de Mário de Andrade, mas também com o regionalismo de Gilberto Freyre. Guardadas as devidas especificidades históricas, há vários elementos comuns entre a estética marioandradeana –

que dá suporte à construção de uma concepção de identidade nacional – e o ideário armorial, que propõe uma recriação erudita da cultura popular com o mesmo propósito.

Vale ressaltar que observamos em Andrade, no entanto, um paradoxo, na medida em que esse autor combina, num mesmo olhar, o deslumbramento e a postura crítica bem característica deste modernismo diante daquelas manifestações populares. *Macunaíma* é uma das mais bem acabadas expressões desse paradoxo.

Segundo Wisnik (1982: 144),

“recebendo injeções maciças de folclore (a expressão é de Florestan Fernandes), a música nacionalista aproximaria intelectual e povo, separados por um abismo ‘cultural’ (formulável, noutros termos, como alteridade de classe), e funcionaria ao modo de uma panacéia pedagógica para sanar (a nível doutrinário) aquela ‘falta de caráter’ que o Macunaíma registra na sua economia simbólica como impasse”

Já em Suassuna não há paradoxos, mas uma sacralização do popular “puro”, cuja expressão maior em sua obra é *O auto da compadecida*.

Em Suassuna são notáveis, além disso, as referências a Gilberto Freyre como principal mentor de uma tradição de pensamento que, a partir dos anos vinte, traz uma nova acepção de valor às culturas populares nordestinas, situando-as numa posição estratégica diante da tarefa então posta, que era a construção de uma identidade nacional. Em meio a estas confluências está incrustada a fala de Ariano Suassuna.

2.1. A Estética nacionalista de Mário de Andrade

A obra “Ensaio sobre a música Brasileira”, de Mário de Andrade, sistematiza uma série de preocupações estéticas típicas do Modernismo em países do terceiro mundo. Nesses países, segundo Elizabeth Travassos, o Modernismo traz consigo uma concepção de arte nacional intimamente ligada às culturas populares, tendência que no Brasil manteve-se hegemônica até meados dos anos 1940, mas cuja influência ainda é marcante na obra de artistas e intelectuais (2000). O Modernismo articulava a reivindicação de formas artísticas consideradas por seus representantes como genuinamente brasileiras. Para concretizar esse ideal, seria necessário que o artista se aproximasse do popular de modo a criar uma certa “intimidade”, considerada imprescindível para caracterizar sua expressão na linguagem do “povo”. Surgiam então dois obstáculos: vencer a tentação do “exotismo”, que caracterizava o olhar europeu

sobre a cultura latino-americana em geral e, em seguida estabelecer os limites entre esse exotismo e o nacionalismo pregado pelos modernistas, que poderia ser resumido de acordo com Travassos, em cinco tópicos:

- “1. A Música expressa a alma dos povos que a criam
2. A imitação dos modelos europeus tolhe os compositores brasileiros formados nas escolas, forçados a uma expressão inautêntica.
3. Sua emancipação será uma desalienação mediante a retomada do contato com a música verdadeiramente brasileira
4. Esta música nacional está em formação, no ambiente popular, e aí deve ser buscada
5. Elevada artisticamente pelo trabalho dos compositores cultos, estará pronta a figurar ao lado de outras no panorama internacional, levando sua contribuição singular ao patrimônio espiritual da humanidade.” (2000)

O Modernismo procura chamar a atenção para a cultura popular brasileira, no sentido de gerar uma identidade desvinculada de padrões europeus. É um dos pioneiros na preocupação de, através dessas formas populares, tentar mostrar qual seria o “verdadeiro” Brasil.

2.2. Gilberto Freyre e o “ser nacional”

Ao publicar “Casa-grande e senzala”, em 1933, o sociólogo pernambucano Gilberto Freyre traz uma nova visão do ser nacional. Essa talvez tenha sido a obra mais decisiva para a consolidação de uma ideologia do nacional-popular no país. Nela, Freyre colocava por terra o argumento de que a miscigenação étnica seria a grande responsável pelo atraso do Brasil, conforme pregavam as teorias eugênicas do século XIX. O momento era o da explosão urbana e a estratégia de hegemonia não só de Getúlio Vargas, mas de todos os governantes populistas latino-americanos passava, segundo Jesús-Martin Barbero, por uma “dupla interpelação” das camadas populares: “uma interpelação de classe que só é percebida por uma minoria e uma interpelação popular-nacional que alcança as maiorias” (BARBERO 1997:227). É exatamente por meio dessa interpelação popular-nacional que Freyre vai desempenhar seu papel de mediador simbólico entre a realidade múltipla e dispersa das culturas populares e a construção de um discurso identitário unificado em torno de uma idéia de nação. Para Renato Ortiz, “Gilberto Freyre transforma a negatividade do mestiço em positividade, o que permite

completar definitivamente os contornos de uma identidade que há muito vinha sendo desenhada” (ORTIZ, 1994:41)

Além de propor uma reinterpretação histórica das relações interétnicas no Brasil, que vai possibilitar uma nova visão do “ser nacional”, Freyre é o principal artífice do regionalismo nordestino. E isto na mesma época em que o problema da nação se impunha como questão imediata, ou seja, na década de 1920. No ano de 1926 é realizado no Recife o I Congresso Regionalista, no qual Freyre ao mesmo tempo em que alfineta as tendências vanguardistas do Modernismo paulista, dá forma a uma identidade cultural nordestina calcada em elementos tradicionais. Neste Nordeste “profundo” estaria também o cerne do “ser brasileiro”, fruto da miscigenação das três matrizes étnicas constitutivas da nacionalidade.

Muito provavelmente imbuído desta crença, o paulista Mário de Andrade vai liderar - entre os anos 20 e os anos 30 - expedições etnográficas com o objetivo de registrar as manifestações da cultura popular no nordeste. A última delas, em 1938, é inclusive financiada com recursos da prefeitura de São Paulo, onde ele desempenhava o cargo de Diretor do Departamento de Cultura. Isso evidencia que Mário, mesmo ocupando um cargo municipal na capital paulista, tinha no sertão do nordeste um foco de suas preocupações culturais.

Michel Zaidan, ao se referir a Gilberto Freyre, ressalta sua engenhosidade em mitigar as contradições entre a estética modernista e o Regionalismo na construção daquilo que ele vai chamar de “brasilidade nordestina” (ZAIDAN, 2001). Em prefácio à publicação de seu Manifesto Regionalista, Freyre caracteriza seu regionalismo como “combinações novas de idéias porventura velhas” para logo em seguida afirmar que o Regionalismo é também modernista a seu modo, modernista e tradicionalista ao mesmo tempo, revelando suas tentativas de suavizar no plano simbólico os confrontos entre tradição e modernidade. Para Durval Muniz de Albuquerque Jr., o regionalismo freyreano surge a partir da problemática do nacional-popular e articula o estético e o político na elaboração sociológica do Nordeste. (ALBUQUERQUE JR., 1999).

Por meio desta construção estético-política já batizada de “brasilidade nordestina”, a Região Nordeste vai desempenhar um papel central na construção do discurso identitário nacional-popular por meio de suas manifestações tradicionais. Tal fenômeno surge como consequência não só de uma construção ideológica elaborada por intelectuais locais, mas é também alimentado por intelectuais de fora do Nordeste que a exemplo de Mário de Andrade vão enxergar a região como depositária de tudo o que há

de mais autêntico e tradicional em termos de cultura brasileira. Esta é uma postura ganha legitimidade no plano nacional na medida em que concede ao nordeste o papel central na construção simbólica da nacionalidade. A região, submetida um processo crônico de decadência econômica, recuperaria no plano simbólico a primazia perdida ao longo do século XX para outras regiões do país. O valor cultural serviria aí como um mecanismo de compensação que resultaria na fetichização de uma imagem idílica e pitoresca do Nordeste.

2.3. O Movimento Armorial

O Movimento Armorial surge em Pernambuco na década de 1970 como um desdobramento das idéias nacionalistas daquela vertente do modernismo, mas também profundamente inspirado pela idéia de brasilidade nordestina tributária da obra de Freyre. Propõe-se a construir uma arte erudita brasileira a partir das raízes populares. O sertão nordestino seria o lócus privilegiado da, por eles denominada, genuína cultura popular, onde o artista nacional deveria buscar os elementos para a elaboração de sua obra. Lá repousaria a matéria-prima capaz de revelar a verdadeira face do Brasil.

O ideário armorial vai reunir em torno de seu mentor, Ariano Suassuna, intelectuais e artistas locais ligados às mais diversas formas de expressão. No entanto, um dos aspectos que vai adquirir vulto no debate cultural tanto local quanto nacional é exatamente a postura do seu líder diante de fenômenos como a internacionalização da cultura e a cultura de massa.

Seus posicionamentos incluem desde a execração do rock, temperada por uma inapelável aversão à guitarra elétrica, até a recusa ao prêmio Sharp de Teatro, com o qual havia sido contemplado, por se tratar de uma empresa estrangeira. A postura crítica à cultura de massa, tanto em suas manifestações locais quanto estrangeiras, é levada ao paroxismo, e o autor defende uma cruzada contra os valores estéticos estereotipados que predominam nos meios de comunicação. Tais argumentos ganham projeção quando se constata que Suassuna ocupa em Pernambuco o cargo público de Secretário da Cultura, papel já desempenhado por ele outras vezes tanto na esfera municipal quanto na estadual.

Apesar das críticas à cultura de massa, Suassuna reconhece que a televisão pode também exibir coisas boas, a exemplo das adaptações de sua obra teatral e literária. Isto depende no entanto de uma rígida postura política do intelectual e do artista que,

lutando contra o vetor massificante, teria como missão defender os valores ligados à sua arte e ao que ele considera a arte de seu povo.

Numa era em que as identidades nacionais e regionais tendem a se redefinir em função dos processos de transnacionalização da cultura, a postura de Suassuna implica num movimento defensivo de retração diante desses processos. O isolamento resultante desse radicalismo tem repercussões que extrapolam o âmbito cultural e provocam um descompasso com o movimento global da economia, que tende a tornar mais porosas as fronteiras culturais e a impor um fluxo acelerado de informações em escala mundial por meio do aparato da mídia. A respeito das manifestações contemporâneas de posturas nacionalistas, o tropicalista Caetano Veloso comenta:

“Hoje esse tipo de idéia só tem dois defensores de plantão: o José Ramos Tinhorão e o Ariano Suassuna. O Tinhorão criou argumentos sofisticados sobre o tema, mas é medíocre em suas sugestões artísticas. O Suassuna é o gênio que escreveu O Auto da Compadecida e A Pedra do Reino, mas assume o papel de um palhaço pela obrigação de manter uma posição que acha sagrada. Ele promove a xenofobia fazendo a gente rir. O MinC (Ministério da Cultura) não deveria defender essas posições pró-xenóforas.” (29/05/2006)

Por outro lado, o armorial comenta:

“Volto-me somente contra aqueles que, sem necessidade, tomam, por exemplo, a atitude de colocar a coca-cola em cores positivas nas letras de suas composições e até se vangloriam de tal ato como de uma façanha, uma vitória pessoal obtida por eles. Volto-me contra outros que, também sem nenhuma necessidade, não se acanharam de compor refrões musicais para a coca-cola. Em ambos os casos, estavam cometendo a traição de Judas e de Fausto, em troca da alma ou de 30 dinheiros” (SUASSUNA, 08/02/2000).

3. O nacional-antropofágico

Ao sublinhar as duas principais tendências representantes do modernismo brasileiro, Benedito Nunes afirmava:

“Oswald de Andrade (1890-1954) fora também, ao lado de Mário de Andrade (1893-1945), um dos líderes do Modernismo, a partir do seu início. A esses dois escritores, separados no plano da criação e opostos quanto às suas personalidades, deve-se o

impulso de vanguarda que transformou as intenções renovadoras, manifestadas durante a realização da Semana de Arte Moderna em fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo, em uma verdadeira revolução artística de considerável importância na vida cultural do país.” (NUNES, 1998: 111).

Segundo Canclini, longe de significar a expressão da modernização sócio-econômica, o termo “Modernismo” faria referência ao “modo como as elites se encarregam da intersecção de diferentes temporalidades históricas e tratam de elaborar com elas um projeto global” (CANCLINI, 2000: 73)

O modo antropofágico de lidar com essas contradições, criado por Oswald de Andrade, ao mesmo tempo em que “totemiza o tabu” quando associa metaforicamente o ritual canibalesco à identidade nacional, inaugura um jeito novo de se relacionar com a cultura estrangeira. Para Luiz Costa Lima, a capacidade de absorver e reprocessar este dado estrangeiro poderia contribuir para que os valores ocidentais recuperassem inclusive seu “traço sensível perdido pelo abstracionismo de razão iluminista”. (LIMA, 1998: 130)

Escrito em 1928, o Manifesto antropofágico de Oswald constatava a dependência, mas também preconizava a emancipação cultural.

A intersecção das múltiplas temporalidades históricas no contexto brasileiro seria encarada como possibilidade de reciclagem dos valores ocidentais, os quais estaríamos condenados a deglutir. Apresentada como um “princípio de união nacional” (NUNES, 1998: 115), a antropofagia se exime de qualquer concepção essencialista de identidade nacional ao defini-la como um processo de interação constante entre valores culturais nativos e “importados”. Uma postura anti-eurocêntrica e ao mesmo tempo absolutamente aberta à infusão européia, que é no entanto recriada sob perspectiva crítica e conseqüentemente sujeita à possibilidade de superação.

A utopia antropofágica é retomada seis décadas depois por Caetano Veloso, um dos mais importantes artífices da “verdade tropical”.

“Amo os Estados Unidos. Apenas não exijo do Brasil menos do que levar mais longe muito do que se deu ali, e, mais importante ainda, mudar de rumo muitas das linhas evolutivas que levaram até a espantosas conquistas tecnológicas, estéticas, comportamentais e legais.”(VELOSO, 2003: 319).

Em seguida, admite em tom de resignação que “o Brasil não parece encontrar sequer os meios de esforçar-se para se tornar capaz de fazê-lo.”

A visão antropofágica e seus desdobramentos no tempo, apesar de fornecerem uma alternativa mais flexível em comparação às posturas nacionalistas radicais, permanecem tendo o Brasil como preocupação fundamental. Não são, neste sentido, uma ruptura total com o nacional-popular, pois, segundo Marcelo Ridenti,,

“a preocupação básica continuava sendo com a constituição de uma nação desenvolvida e de um povo brasileiro, afinados com as mudanças no cenário internacional, a propor soluções à moda brasileira para os problemas do mundo” (RIDENTI, 2000: 276-277).

Há entre os tropicalistas, no entanto, paralelo a essas preocupações com o nacional, uma dimensão até certo ponto pessimista, fruto da constatação da tragédia brasileira. Isso pode se resumido tanto pela fala resignada de Caetano Veloso em sua conferência no MAM (Museu de arte moderna do Rio de Janeiro) quanto pela idéia sempre recorrente na obra dos tropicalistas, de comunicar o absurdo da vida brasileira, como observado por Roberto Schwarz. Talvez por isso o tom melancólico de muitas canções do Tropicalismo, segundo Gilberto Vasconcellos. Para ele, a sensação de absurdo do país surge da capacidade da qual desfrutam algumas camadas sociais de confrontar as radicais diferenças entre a realidade contemporânea mundial e a miséria do Brasil. Trata-se em geral de uma pouco numerosa burguesia intelectualizada capaz de dar forma ao sentimento resultante desta constatação. A contradição entre o que se é e o que se sonha ser estaria latente na obra tropicalista sem que, no entanto, se vislumbre uma pronta solução para a dicotomia. O Tropicalismo seria então a “linguagem do impasse”, (VASCONCELLOS, 1977: 60) retomada e realização prática do ideal antropofágico, em tom festivo de desilusão.

4. Considerações finais

À desilusão predominante no pensamento tropicalista, se opõe o caráter missionário do Movimento Armorial. Ao se deparar com o turbilhão da modernidade, ambos afirmam não haver salvação possível. Entretanto, se primeiro caso experimentamos um mergulho crítico nas contradições resultantes deste fenômeno, no segundo caso busca-se uma tentativa de isolamento, uma recusa explícita às regras do jogo que pode desembocar em uma marginalização do processo. A visão de mundo de Ariano Suassuna se finca em valores tradicionais e é construída através da linguagem

artística. Nela não há distinção entre mito e realidade. A confusão entre popular, tradicional e anti-moderno é marcante e o sertão nordestino seria o anti-moderno por excelência. Esta imagem vai predominar na maioria dos estereótipos construídos sobre o Nordeste, seja na mídia local, seja na mídia nacional, de maneira a legitimar simbolicamente o espaço subalterno ocupado pela região na estrutura político-econômica nacional. É essa configuração que dá sobrevida ao pensamento armorial no estado de Pernambuco, onde permanece forte, influenciando inclusive as políticas públicas locais de cultura.

Por outro lado, o Tropicalismo permaneceria até hoje como uma das derradeiras alternativas de horizonte nacionalista no âmbito cultural, encruzilhada do pensamento nacional-popular diante das insolúveis contradições da modernidade brasileira. Nele, fica claro a defasagem entre o dado empírico de nossa realidade e a utopia nacionalista como impulso modernizador. A crítica política, estética e comportamental típica da juventude do movimento vai aos poucos ganhando contornos de resignação diante de um país que nunca chega ao futuro, como bem expressou Caetano Veloso em sua anteriormente citada conferência no MAM (2003).

O Movimento Armorial e o Tropicalismo produzem reflexões bastante diferenciadas em suas maneiras de pensar a cultura brasileira, uma isolacionista e messiânica, a outra antropofágica e desiludida, que dão o tom das manifestações contemporâneas sobre a questão do nacional e evidenciam os problemas implicados no “pensar o Brasil” de hoje.

Referências

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 1999.

BARBERO, Martín-Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

BEZERRA, Amílcar. Estrela Armorial: a presença de Ariano Suassuna na mídia nacional. In.: XVIII Congresso de Ciências da Comunicação, 2005, Rio de Janeiro. Anais 2005. São Paulo: Intercom, 2005.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: USP, 2000.

LIMA, Luiz Costa. *Antropofagia e o controle do imaginário. A vanguarda literária no Brasil: bibliografia e antologia crítica*. Frankfurt am Main, Vervuet; Madrid, Iberoamericana, 1998.

- NUNES, Benedito. "Antropofagia e Surrealismo." In.: JACKSON, K. David. *A vanguarda literária no Brasil: bibliografia e antologia crítica*. Frankfurt am Main, Vervuet; Madrid, Iberoamericana, 1998.
- ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e identidade nacional*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- RIDENTI, Marcelo. "A Brasilidade Tropicalista de Caetano Veloso." In.: RIDENTI, Marcelo. *Em busca do Povo Brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2000.
- SUASSUNA, Ariano. Prêmio Coca-cola. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 08 de fev. de 2000, Opinião, 1-2.
- TRAVASSOS, Elizabeth. *Modernismo e música brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- VASCONCELLOS, Gilberto. "De olho na fresta." In.: VASCONCELLOS, Gilberto. *Música Popular: de olho na fresta*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.
- VELOSO, Caetano. Conferência no MAM. In.: *Teresa: revista de Literatura Brasileira*. N. 4/5. São Paulo: 34, 2003.
- VELOSO, Caetano. Um mico planetário. *Revista Época*, São Paulo, n. 314, 24 maio 2004. Entrevista concedida a Luís Antônio Giron.
Consultado em: 13 de dezembro de 2008
Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT731654-1666-1,00.html>>
Consulta em: 13 de dezembro de 2008
- WISNIK, José Miguel. Getúlio da paixão cearense: Villa-lobos e o Estado Novo. In: SQUEFF, Enio; WISNIK, José Miguel. *O nacional e o popular na cultura brasileira. Música*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- Z Aidan, Michel. *O fim do Nordeste*. São Paulo: Cortez, 2001.