

A LINGUAGEM TROPICALISTA NO JORNALISMO LITERÁRIO BRASILEIRO

ARNALDO ROCHA FILHO ¹

LIZE BÚRIGO ²

RESUMO: A proposta deste trabalho foi identificar características próprias e originais da linguagem comunicativa do movimento cultural, artístico, social e comportamental denominado Tropicalismo, ocorrido no Brasil na segunda metade da década de 1960. Posteriormente, houve uma investigação na expressão do jornalismo literário com indícios desse movimento, tendo como fonte de pesquisa o jornal “O Pasquim”. Deste modo, o presente estudo foi em busca da resposta do problema da pesquisa, com o intuito de compreender qual a relação entre o tropicalismo e o jornalismo literário no final da década de 60 no Brasil. O método utilizado foi um estudo de caso com o objetivo de identificar formas de narrativa da realidade não ficcional utilizada por jornalistas literários no jornal “O Pasquim” das edições de junho de 1969 até junho de 1970. Entre os objetivos específicos, a pesquisa se norteou em compreender a essência inovadora do texto tropicalista e, por fim, verificar de que forma o jornalismo literário daquela época foi influenciado ou utilizou a linguagem da contracultura. O trabalho, portanto, pretendeu identificar se a linguagem fragmentada típica do tropicalismo serviu como forma de comunicação jornalística literária para alguns profissionais que contribuíram, aderiram ou incentivaram o movimento de vanguarda. Como referencial teórico, este artigo embasou-se nos autores Felipe Pena, Edvaldo Pereira Lima, Hilda Lontra e Caetano Veloso. Ao final concluiu-se que há muitas características em comum entre o Tropicalismo e o Jornalismo Literário da época, mas como foram movimentos contemporâneos, inspirados na contracultura, nenhum se apropriou do outro, pelo contrário, houve sim um compartilhamento de ideais e ideias, mas cada um dentro de sua especificidade.

PALAVRAS-CHAVE: contracultura, tropicalismo, jornalismo literário.

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa escolhida aborda um tema que, embora envolva três fatos contemporâneos inovadores da história cultural do Brasil – o novo jornalismo literário, o tropicalismo e a publicação do jornal “O Pasquim” -, traz como objetivo a busca pela influência do movimento tropicalista sobre alguns textos de jornalistas brasileiros que atuaram no final da década de 1960. Nesse período surge o novo jornalismo, movimento que teve sua origem nos Estados Unidos, numa época de grande efervescência nos meios artístico, cultural e comportamental, marcada por

¹ Graduando em jornalismo Faculdade SATC. Email: rochagusa@hotmail.com

² Lize Búrigo, professora Mestre, curso de Jornalismo Faculdade SATC. Email: lize.burigo@satc.edu.br

contestações ao establishment³ e o surgimento da contracultura como meio de expressão e criação artística.

Portanto, a pesquisa proposta busca compreender qual a relação entre o tropicalismo e o jornalismo literário no final da década de 1960 no Brasil, tendo como objeto de pesquisa o jornal “O Pasquim”. Para obter respostas ao problema de pesquisa, tem-se como objetivo geral identificar, por meio das reportagens do jornal “O Pasquim”, de que forma o jornalismo literário na época se apropriou das ideias tropicalistas. Para concretização do objetivo geral referenciado, o presente estudo será desmembrado nos seguintes objetivos específicos: compreender a essência inovadora do texto tropicalista; identificar a realidade não ficcional, ou seja, a realidade factual implícita no texto de cunho literário (formato e estilo utilizados pelos adeptos do movimento criado no final da década de 1960, conhecido como “novo jornalismo”); verificar de que forma o jornalismo literário daquela época foi influenciado pela linguagem da contracultura.

Quanto a sua natureza, trata-se de uma pesquisa básica, com abordagem qualitativa e fundamentada em um estudo de caso, que, de acordo com Gil (2006), é um procedimento de pesquisa que usa um ou poucos objetos, buscando estudá-los de forma pormenorizada e aprofundada. O meio de comunicação apropriado, tanto pela contemporaneidade quanto pela irreverência e inovação, é o jornal semanário pr“O Pasquim”. Fundado em 26 de junho de 1969, como parte de uma imprensa alternativa, foi um canal de manifestações e críticas políticas, comportamentais e sociais de setores que não tinham acesso à mídia convencional. Surgiu de vários encontros de seus fundadores - Jaguar, Tarso de Castro, Sérgio Cabral, Carlos Prospero, Claudius, Carlos Magaldi e Murilo Reis -, e foi inspirado em publicações da contracultura norte-americana. De uma forma bem humorada e criativa contestava e resistia à censura imposta pelo regime militar que se instalou no país em 1964.

A técnica de coleta de dados é por documentação indireta em pesquisa bibliográfica e exploratória quanto aos objetivos, já que almeja uma maior familiaridade com o problema destacado. Segundo Marconi e Lakatos (2010), a pesquisa bibliográfica é aquela que utiliza como fonte documentação ou bibliografia a respeito do tema pesquisado e que já tenha sido publicada de alguma forma.

³ Ordem ideológica, econômica, política e legal que constitui uma sociedade ou um Estado.

Para a realização desse estudo, como campo de análise, optou-se pela delimitação temporal entre junho de 1969 e junho de 1970, com o movimento tropicalista consolidado, o novo jornalismo já introduzido no país e a mídia irreverente tendo que enfrentar com criatividade os desafios para suportar e vencer a pressão advinda da censura implantada pelo regime militar vigente no país. Dentre as reportagens publicadas pelo jornal “O Pasquim”, como fonte de análise, foram selecionadas duas delas, dos jornalistas Luiz Carlos Maciel e Tarso de Castro. A comparação das reportagens foi feita com a letra da música de Caetano Veloso, Tropicália, considerada um dos símbolos do Tropicalismo.

Assim como a música brasileira usou muito bem essas artimanhas da comunicação em suas letras, com o intuito de deixar nas entrelinhas, pelo uso das figuras de retórica, as mensagens que contrariavam ideais políticos e comportamentais do sistema, o jornalismo da contracultura mantinha uma proximidade e afinidade natural com tudo que surgia como novidade no cenário cultural e artístico brasileiro. Cabe aqui saber se houve o aproveitamento recíproco das formas de linguagem entre o novo estilo jornalístico e a criação poética dos letristas e escritores adeptos ao movimento tropicalista.

Dessa forma, justifica-se o tema da pesquisa pelo ângulo pouco explorado, ou menos evidenciado, das relações do tropicalismo com o novo jornalismo. Enquanto o primeiro foi sempre lembrado como um movimento de raízes musicais e estendido às artes plásticas, literatura, comportamentos e atitudes, o segundo teve seu epicentro no surgimento da contracultura e na quebra de paradigmas da linguagem. E é exatamente nesse ponto que a pesquisa proposta firma seu intuito e se valoriza pela contribuição que poderá incrementar aos estudos da evolução e fases de movimentos culturais e artísticos brasileiros.

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para o embasamento teórico da pesquisa e a sondagem específica do tema, em resposta ao problema levantado e seu entendimento objetivo, torna-se importante contextualizar e explicar separadamente os três acontecimentos que serão analisadas comparativamente e até mesmo interligados.

1.1 JORNALISMO LITERÁRIO

O jornalismo literário tem como marca conceitual textos narrativos elaborados sob formas e estilos literários próprios dos autores, sem prescindir dos fundamentos teóricos do jornalismo diário. Para Felipe Pena (2006, p.13), “não se trata apenas de fugir das amarras da redação ou de exercitar a veia literária em um livro-reportagem”.

Segundo Pena, o conceito é mais amplo e complexo:

Significa potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lead, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos. (PENA, 2006, p.13)

Quando conhecemos a base cultural dessa prática de jornalismo vibrante e atraente, notamos um conjunto essencial de elementos que o caracterizam. Podemos afirmar que há uma diversidade de estilos e diferentes tipos de textos que compõem sua gama de opções narrativas.

Cabe ao jornalismo a função pública de desvendar os significados dos acontecimentos e situações que se nos apresentam como uma visão complexa da realidade dinâmica. Nesse campo deve prosperar o jornalismo literário, que “procura transcender o nível importante – mas meramente informativo – de uma boa parte da produção jornalística, para alçar voos de maior ambição”. (LIMA, 2014, p.10)

Essa forma de jornalismo deve realizar seu propósito com maestria narrativa, cativando autores de talento e leitores ávidos pelos bons textos que relatam a vida real.

Quanto ao modo de apresentação estilística e a força comunicativa, o jornalista Edvaldo Pereira Lima o descreve como:

Estilo diferenciado de prática de reportagem e do ensaio jornalístico, o jornalismo literário ocupa um lugar especial na cultura contemporânea. Não é a forma de jornalismo mais popular, nem a mais constante. Tampouco é o estilo dominante na imprensa. Como não é o maior, resta-lhe ser diferente. Pois são precisamente as diferenças que marcam esse tipo peculiar de jornalismo, quando comparado aos padrões mais conhecidos, que lhe dão uma identidade toda própria, uma força comunicativa poderosa e uma qualidade estética notável. (LIMA, 2014, p.11)

Reforçando a diferenciação entre jornalismo convencional e jornalismo literário, podemos dizer que no primeiro o modo corriqueiro é o resumo, é uma simplificação dos elementos básicos do que se tem para contar, de forma indireta, quase sempre impessoal. O texto tem a função de dizer que algo aconteceu, pura e simplesmente. No caso do jornalismo literário, a cena é visual e, ao invés de narrar o acontecido, tem a pretensão de mostrar, de colocar o leitor dentro do acontecimento. Esse tipo de jornalismo de acordo com Lima (2014, p.14) “leva em consideração que os lugares onde as cenas acontecem têm cheiro, as pessoas e os objetos tem formas e dimensões. Há cores e os ambientes geralmente emitem sons”.

Segundo a comparação desenvolvida e para um melhor entendimento, Lima (2014, p.15) descreve:

O jornalismo literário prefere esse modo de narrar porque seu compromisso implícito com o leitor é dar-lhe não apenas a informação sobre alguma coisa. É fazer com que o leitor passe pela experiência sensorial, simbólica, de entrar naquele mundo específico que a matéria retrata. Enquanto o sumário apela mais para o raciocínio lógico, a cena procura também despertar a visão, a audição, o olfato, o tato, o paladar do leitor.

O jornalismo literário tem como pauta a pessoa. Em sua conotação sociológica, desenha panoramas de situações e grupos sociais, exercendo função de promover leituras de indivíduos, que poderíamos classificar de psicológica, já que a psicologia como ciência tem a missão de compreender seu mundo interior. Segundo Lima (2014, p.57) “se o nosso olhar fica preso ao mundo das ações, captamos apenas uma parte da realidade das pessoas”. E prossegue justificando que “para compreendê-las e para nos compreendermos, claro, precisamos navegar no mar interior dos nossos conteúdos, conscientes ou não. (LIMA, 2014, p.57)

É entendido que o jornalismo literário tende a mostrar e contextualizar a realidade, e isso tem a ver com os motivos internos e as razões que impulsionam os atos e atitudes das pessoas.

Assim, “o jornalismo literário não pode simplesmente repetir o que as matérias convencionais já contaram. Precisa contextualizar, buscar o por quê das coisas, o que está por trás daquilo que a gente sabe na superfície, mas não conhece na profundidade”. (LIMA, 2014, p.28)

Nesse sentido, Medina (2003 apud Pessa, 2010, n.p), sugere que a relação sujeito/objeto seja transferida para sujeito/sujeito, para o encontro entre o jornalista e as pessoas que irá ouvir. E acrescenta que “é preciso abandonar o

conforto das fórmulas engessadas nos manuais jornalísticos e ir ao mundo para viver o presente, as situações sociais e o protagonismo humano”.

Outras características marcantes do estilo são a musicalidade e a excelência narrativa. Para Pena (2006, p.21), o jornalismo literário é linguagem musical de transformação expressiva e informacional.

Ao juntar os elementos presentes em dois gêneros diferentes, transformo-os permanentemente em seus domínios específicos, além de formar um terceiro gênero, que também segue pelo inevitável caminho da infinita metamorfose. Não se trata da dicotomia, ficção ou verdade, mas sim de uma verossimilhança possível. Não se trata de oposição entre informar ou entreter, mas sim de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados. Não se trata nem de Jornalismo, nem de Literatura, mas sim de melodia. (PENA, 2016, p.21)

Dentro do jornalismo literário, o movimento denominado Novo Jornalismo teve sua origem e epicentro nos Estados Unidos, na década de 60, e formalizado no Manifesto de *Tom Wolfe* em 1973.⁴

E, no entanto, no começo dos anos 60, uma curiosa ideia nova, quente o bastante para inflamar o ego, começou a se insinuar nos estreitos limites da statusfera das reportagens especiais. Tinha um ar de descoberta. Essa descoberta, de início modesta, na verdade, referencial, poderíamos dizer, era que talvez fosse possível escrever jornalismo para ser... lido como um romance. (...) Nunca sonharam com a ironia que vinha vindo. Nunca desconfiaram nem por um minuto que o trabalho que fariam ao longo dos dez anos seguintes, como jornalistas, roubaria do romance o lugar de principal acontecimento da literatura. (WOLFE, 2005, p.19)

Para Pena (2006, p.53), o que proporcionou o advento foi “a insatisfação de muitos profissionais da imprensa com as regras de objetividade do texto jornalístico”. Havia uma ideia de liberdade narrativa do texto jornalístico e a busca pela excelência literária como ferramenta para contextualizar e informar os acontecimentos.

Em sua dissertação de mestrado, Pessa (2010, p.3), ao reafirmar a contribuição do novo jornalismo para o aprimoramento da reportagem, lembra que “seus frutos e ecos não se renderam à América do Norte nem cessaram no momento histórico de ebulição da contracultura”.

Enquanto esse movimento explodia em popularidade nos Estados Unidos, no Brasil a revista *Realidade* representava “o caso mais exuberante de prática

⁴ Manifesto escrito pelo jornalista norte-americano Tom Wolfe em 1973, lançando a nomenclatura “New Journalism” para um novo estilo de textos jornalísticos, no âmbito do jornalismo literário.

contínua de jornalismo literário no país, por uma equipe apaixonada pela reportagem de fôlego com requintes de literatura. (LIMA, 2014, p.67)

Também surge, dentro do novo jornalismo norte-americano, uma nova vertente, com uma postura crítica, anárquica e participativa, denominada jornalismo gonzo. Seu principal expoente na época foi Hunter Thompson, um jornalista norte-americano, nascido no estado do Kentucky, que levou ao extremo as características inovadoras nas coberturas jornalísticas, com imersão ainda maior do que a praticada pelo “*New Journalism*”. Para Weingarte (2010, p.152), Thompson só valorizava uma reportagem quando ele pudesse “mergulhar, de corpo e alma, e sair do outro lado com o texto tingido de seu próprio sangue e suor”.

Nessa época, os Estados Unidos estavam passando por uma grande revolução cultural e comportamental, conhecida como “era hippie” ou “era da contracultura”.

O rock explode como ritmo musical próprio de grande alcance, favorito dos jovens, a música de protesto multiplica-se como cogumelos de primavera a partir dos campus universitários, o cinema *underground* propõe uma nova linguagem cinematográfica, radicalmente oposta ao padrão de Hollywood. Os jovens protestam contra a Guerra do Vietnã, propondo em seu lugar ‘paz e amor’. (LIMA, 2014, p.68)

Nessa ebulição cultural, “temas fascinantes para a leitura social e humana despontam por todas as partes”. (LIMA, 2014, p.68)

Esses temas demandam uma narrativa apropriada, diferente, com a participação intrínseca do autor para melhor compreensão das mudanças em processo. Segundo Lima, (2014, p.69), “o autor precisa vivenciar o acontecimento”.

Apesar de muitos considerarem o novo jornalismo como sinônimo de jornalismo literário, Lima (1998, p.51) identifica o primeiro como um movimento situado em localidade e tempo histórico específicos e o segundo como uma modalidade de jornalismo independente de um contexto histórico.

O jornalismo literário no Brasil remonta ao final do século XIX, segundo alguns estudiosos, com Euclides da Cunha, cujas reportagens sobre a Guerra de Canudos⁵, editadas pelo jornal O Estado de São Paulo, foram transformadas no livro “Os Sertões”, publicado em 1902.

⁵ Conflito armado envolvendo o Exército Brasileiro e membros da comunidade sócio-religiosa liderada por Antônio Conselheiro, em Canudos, interior da Bahia.

No início do século passado, houve uma continuação dessa vertente jornalística, conforme explica Queiroz (2014, n.p):

Isso se deve também à prática comum entre os escritores do início do século passado, os quais costumavam assumir o papel de jornalista. Muitos livros foram escritos com base em histórias reais, apurações e textos jornalísticos, o que reforça a premissa de que Euclides da Cunha tenha sido o primeiro a representar o gênero no Brasil.

Outros consideram que o jornalismo literário no Brasil teve seu início com a revista Realidade, que foi publicada por dez anos, entre abril de 1966 e março de 1976. Foi caracterizada por textos longos e cuidadosamente escritos, fazendo uso de recursos próprios da literatura. Escreveram para a revista grandes nomes do jornalismo, como José Hamilton Ribeiro, Roberto Freire e José Carlos Marão.

Um exemplo importante do jornalismo literário atual no Brasil é a Revista Piauí, cujo diferencial está em suas narrativas poéticas e literárias, as quais não seguem as normas utilizadas no jornalismo tradicional.

Portanto, o jornalismo literário tem como característica marcante a inovação do texto jornalístico, por meio do uso dos recursos narrativos, aprofundamento de conteúdo e liberdade criativa do discurso literário.

1.2 MOVIMENTO TROPICALISTA OU TROPICALISMO

Contemporâneo ao Novo Jornalismo, que acontecia nos Estados Unidos, surge no Brasil um movimento de vanguarda na música brasileira, com ramificações nas áreas artísticas, culturais e sociais, e desdobramentos políticos e comportamentais, denominado Tropicalismo. Essa expressão é uma derivação de Tropicália, nome inventado pelo artista plástico Hélio Oiticica⁶ e colocado como título de uma música do Caetano Veloso pelo cineasta do Cinema Novo Luís Carlos Barreto⁷.

De acordo com Cyntrão (2000, p.5), as primeiras manifestações do Tropicalismo aconteceram

⁶ Artista performático, pintor e escultor, nascido no Rio de Janeiro em 1937. Autor de diversas reflexões sobre artes plásticas. Participou do Tropicalismo na segunda metade da década de 1960.

⁷ Fotógrafo e diretor de cinema, nascido em Sobral, no Ceará, em 1928. Considerado o maior produtor de cinema do Brasil, produziu 50 filmes desde 1962.

a partir da obra musical letrada dos compositores-ícones do período, Caetano Veloso e Gilberto Gil, e de toda a polêmica comportamental provocada por atos, palavras e criações, não só dos músicos, como de jornalistas, poetas, artistas plásticos, dramaturgos, cineastas e políticos que viviam e refletiam um contexto nacional conturbado (com os militares no poder, a repressão, a censura, a guerrilha e o exílio).

Conforme explicação do próprio Veloso (1997, p.16), um de seus idealizadores e executores, seu surgimento virou a tradição da música popular brasileira do avesso e “sua mais perfeita tradução, a bossa nova”

Depois da revolução da bossa nova, e em grande parte por causa dela, surgiu esse movimento que tentava equacionar as tensões entre o Brasil-Universo Paralelo e o país periférico ao Império Americano. País esse que se encontrava sob uma ditadura militar tida em parte como fomentada pelas manobras anti-comunistas da Agência Central de Inteligência daquele império.(...) Era também uma tentativa de encarar a coincidência (mera?), nesse país tropical, da onda da contracultura com a voga dos regimes autoritários. (VELOSO, 1997, p.16-17)

Enquanto isso, no Brasil, a poesia desloca-se do livro e passa a circular por outras formas de comunicação, mais especificamente pela música. De acordo com Lontra (2000, p.9),

As letras poéticas de muitas canções apresentam um processo de construção linguística semelhante ao empregado nos melhores exemplos da produção literária, bem como revelam a busca de novas estruturas de significação, ligadas aos problemas contemporâneos, conforme o fazem as poéticas de vanguarda.

Segundo Lontra (2000, p.14), os movimentos de vanguarda recuperaram as ideias fundamentais do Modernismo pela apresentação da bipartição que norteou os poetas desse movimento, ou seja,

a procura de mensagens ou de temática que fizessem do poema um testemunho crítico da realidade sócio-política nacional e a procura de códigos, os quais, rejeitando a tradição do verbo, tornassem o poema um objeto de linguagem de fácil percepção, integrado (ou integrável) na estrutura dos meios de comunicação de massas, a explosão da época. (LONTRA, 2000, p.14)

As vanguardas apresentavam em textos as novas possibilidades de construção da linguagem, onde se fragmentava a sintaxe e questionava-se o uso do verbo. A partir daí, reconstruía-se o universo semântico, com associações capazes de modificar a realidade percebida.

Coloca-se, dessa feita, o primeiro parâmetro sob o qual deverá ser analisada a produção poética brasileira contemporânea: o discurso de vanguarda, por se constituir em uma tentativa de conciliar, por meio da linguagem, dois níveis distintos de realidade – o do discurso histórico e o do discurso literário. (LONTRA, 2000, p.15).

Os debates sobre a articulação entre os discursos históricos e literários surgiram a partir do questionamento sobre a objetividade do historiador e suas verdades. Dessa forma, o discurso histórico é considerado subjetivo e empreende o campo do discurso literário. Segundo Martins e Almeida (2016, p.113), “a proposta de uma revisão da historiografia se tornou oportuna, visto que temos a necessidade de conhecer as mais variadas interpretações do passado; a fim de compreendermos os acontecimentos do presente”

Assim, o movimento Tropicalista passeia pelas mais diversas áreas do saber e, apesar de estar mais próximo da música, já foi estudado e pesquisado sob a ótica de sociólogos, designers, filósofos, linguistas, musicólogos e comunicólogos. Foi uma explosão que atingiu várias formas de manifestações artísticas, culturais e sociais.

Na definição tropicalista do poeta Waly Salomão:

A Tropicália nasceu num rio de humus generoso. É o desembocar meândrico do ateliê de Ivan Serpa, do círculo Mário Pedrosa, do suplemento JB, do neoconcreto, da teoria do não-objeto, da ideia de superação do espectador, do bicho de Lygia Clark, da arquitetura das favelas, do buraco quente, das quebradas do Morro da Mangueira, do Tuiti, da Central do Brasil, dos fundos de quintais da Zona Norte, do mangue, do samba, da prontidão, da liamba e de outras bossas. (SALOMÃO apud RODRIGUES, 2007, p.13)

A característica textual do tropicalismo é a liberdade de uso da linguagem de forma fragmentada e criativa, de acordo com um novo modelo estético, realçado nas letras das músicas no período do movimento.

Para ilustrar de forma mais diversa a ideia tropicalista textual, indo além dos versos das letras, apresenta-se abaixo, para efeitos de exemplo, um texto do Caetano Veloso publicado n’O Pasquim na edição 060/1970.

Paris, Macunaíma, a vida irreal em Hampstead Heath, o cinema, a crônica incurável do viver baiano novecentista, Bath Festival, a primaveracidade de Londres, a primovoracidade grega junto do Mediterrâneo catalão, si us plau: que preguiça.

Quem tem saco para Virgínia Wolf? (...)

O Cavaleiro do Apocalipse, o primeiro último de nós, esse não segue viagem nem cai da nave: apenas louvaria o ocorrente. Eu, não. Eu sou ele. Eu nem isso. Mesmo porque não está ocorrendo exatamente nada. Ou melhor: nada está ocorrendo exatamente. Nada assim como a gente possa dizer. O Mediterrâneo não é como o mar da Bahia. (...) Tonzinho querido. Tomar uma agüinha de côco, sofrendo a brisa mansa de Itapoã.

A nave segue, a tela é enorme, eu tenho medo. Ampúrias continua de frente para o mar. O mar. O asfalto. A tramontana. As ruas estreitas de La Escala, as casas antigas, as pedras, etc. etc. A casa onde estou morando foi construída recentemente em estilo funcional: frente torta, calhas azuis fazendo de sacada, nada funciona. (...)

O vento fustiga, mas o sol consola. Etc. No terraço a gente canta de cima. A nave segue, crônica, mas a gente pode cantar jóias da música popular brasileira acima do Ben e do Mautner.

A forma livre e poética do texto e a letra de Tropicália podem representar a matéria jornalística, conforme suas características comuns ao jornalismo literário inovador de vanguarda, com frases às vezes curtas como versos, às vezes gramaticalmente longas, mas sempre ricas em sentido e esteticamente condizentes com as transformações em curso no final da década de 1960. Eram formas de dizer sem censura tudo aquilo que não se poderia dizer naquele período marcado por um regime autoritário e vigilante às interpretações dos sentidos da comunicação.

De acordo com Lontra (2000, p.50), alguns recursos de linguagem foram apresentados como pertencentes ou atualizados pelo Tropicalismo, como a paródia (tirar um texto de seu uso habitual e colocá-lo em outro contexto), a enumeração caótica (aproximação de elementos díspares em um mesmo contexto), as antíteses e paradoxos (usados com a finalidade de revelar as forças caóticas em conflito), a antimetáfora (instauração do aparente absurdo pela quebra do desdobramento natural do sentido ideológico), o uso simbólico do horror realístico (pelo uso simbólico do horror realístico, visualiza-se um mundo despedaçado, fragmentado, em descontinuidade), a linguagem da fresta (caracteriza-se pela interrupção do pensamento e se sublinham as reticências e as exclamações) e a alegoria (maneira de caracterizar melhor as imagens tropicalistas e iluminar a sua dimensão histórica).

Outra consideração importante para o entendimento da linguagem tropicalista é o seu caráter sincrético. Lontra (2000, p.53) afirma que “os que se dedicam a estudá-lo são unânimes em apontá-lo como ponto de convergência de várias manifestações de vanguarda na época”.

Portanto, o jornalismo literário, mais precisamente na sua vertente de vanguarda conhecida como “novo jornalismo”, e o tropicalismo são contemporâneos e surgiram sob as mesmas inquietações e inspirações motivadas pela ânsia criativa, inconformada e avançada de pessoas que conseguem ver além de seu tempo.

1.3 JORNAL “O PASQUIM”

O semanário “O Pasquim” foi fundado em 26 de junho de 1969, seis meses após a imposição do Ato Institucional nº 5 (AI-5), decretado em 13 de dezembro de 1968 pelo regime militar, que havia executado um golpe de estado e tomado o poder a partir de 01 de abril de 1964. Durante a vigência do AI-5, houve o fechamento do congresso, a suspensão de direitos políticos, a demissão sumária de servidores públicos, a eliminação do habeas corpus para presos políticos, a promoção da tortura como forma de obter confissões e o recrudescimento da censura.

Sobre o aparecimento da imprensa alternativa no Brasil nos anos 1960/70, Kucinski afirma que

surgiu da articulação de duas forças igualmente compulsivas: o desejo das esquerdas de protagonizar as transformações institucionais que propunham e a busca, por jornalistas e intelectuais, de espaços alternativos à grande imprensa e à universidade. (KUCINSKI, 1991 apud PESSA, 2010, n.p)

O jornal “O Pasquim” surge como um meio de respostas bem humoradas, contestatórias e de resistência ao novo regime e à censura imposta aos meios de comunicação. Foi um período de opressão à liberdade de expressão e aos próprios direitos civis da população brasileira.

Segundo o site “resistirepreciso.org.br” (2011, n.p),

o humor combativo e a coloquialidade ácida de o Pasquim não se voltaram apenas contra a ditadura: desnudaram a caretice conservadora que a legitimava, expondo-a ao deboche. Enfrentou a censura, resistiu às ameaças e às prisões de seus colaboradores. Teve vida longa: sobreviveu até os anos 90.

A ideia inicial era fazer um jornal de humor para substituir o tablóide “A Carapuça”, após a morte de seu editor, Sérgio Porto⁸, em 30 de setembro de 1968. Pesava de forma contrária à criação do jornal a revista de humor Pif Paf, lançada em 1964 por Millôr Fernandes, a qual só resistiria por oito edições às pressões da censura da recém-implantada ditadura.

Com esse objetivo, Murilo Reis, editor da revista “A Carapuça”, convidou o colunista Tarso de Castro, do jornal Última Hora, que por sua vez convocou o cartunista Jaguar e o jornalista Sérgio Cabral para iniciar o projeto de uma publicação inteiramente nova, com outro nome. A esse grupo juntaram-se os publicitários Carlos Prosperi e Carlos Magaldi, além do cartunista e ilustrador Claudius. Posteriormente, a eles se juntaram Millôr Fernandes, Paulo Francis, Luís Carlos Maciel, Ivan Lessa, Ziraldo e Henfil.

As reuniões de formação do tablóide eram feitas em bares de Ipanema, no Rio de Janeiro, principalmente no Jangadeiros. O nome do jornal foi motivo de discussão por várias semanas, conforme conta Jaguar (2011, n.p):

A coisa quase desandou porque o nome do jornal não saía. Durante longas semanas, nos reunimos na casa do Magaldi, diretor da TV Globo, que tinha sido sócio do Prosperi na agência Prosperi, Magaldi & Maia, que marcou época em São Paulo. Listas e listas de nomes eram descartadas (...) “Que tal Pasquim”, propus. “Vão nos chamar de Pasquim (jornal difamador, folheto injurioso), terão de inventar outros nomes para nos xingar”. A reunião não suscitou muito entusiasmo, mas como ninguém aguentava mais tanta reunião, acabou sendo aprovado. (RESISTIREPRECISO.ORG.BR, 2011, n.p)

Segundo Teles (2019, n.p), “a palavra vem do italiano ‘pasquino’, uma estátua em Roma na qual as pessoas colocavam panfletos satíricos. Depois tornou-se sinônimo de jornal que injuriava, que mexia com pessoas importantes”.

O semanário trazia em cada edição uma grande entrevista estampada na capa, cuja edição não utilizava o copidesque, além de crônicas, notas, reportagens, cartuns e fotonovelas. Segundo Jaguar (BDN, 2011, n.p), O Pasquim “começou a tirar a gravata do jornalismo brasileiro”.

De acordo com Teles (2019, n.p),

o jornal foi comparado ao *Village Voice*, alternativo americano fundado em 1955 (que ainda é publicado, mas apenas *on-line*). Porém um *Village Voice* tropicalizado. Com um design bem mais moderno e dinâmico. Com

⁸ Foi um escritor, cronista, jornalista, radialista e teatrólogo, nascido no Rio de Janeiro, cujo pseudônimo era Stanislaw Ponte Preta.

anúncios que transgrediam regras, em muitos deles se usavam piadas gráficas, e eram boladas na redação de O Pasquim. (JC.NE10/UOL.COM.BR/CALNAL/CULTURA/MÚSICA/NOTÍCIA)

Em seis meses, o tablóide passou de uma tiragem de 28.000 para 100.000 exemplares, em média, chegando, em algumas edições a 250.000 exemplares por semana. Desbancou revistas como Veja e Manchete, somadas. Isso sem assinaturas, só comercializado em bancas de revista e pontos de venda.

Transgressor nos costumes e na linguagem, publicava temas como sexo, drogas, feminismo, divórcio, ecologia, contracultura, rock n' roll, comportamento junto com política, repressão, ditadura, censura. Conforme lembra Maciel (BDN, 2011, n.p), era como se fossem discutidos numa mesa de bar, era “lutar contra a repressão, rindo na cara deles”.

Sobre a relação com o Tropicalismo, Maciel (1997 apud Lontra, 2000, p.133) lembra que estava interessado em contracultura e começou a escrever para “O Pasquim” sobre o assunto e “quando ouvi o Tropicalismo, o Caetano, o Gil, aquilo que estava se fazendo, reconheci ali manifestação legítima duma postura contracultural mais eficiente, poderosa, autêntica”.

Após a entrevista com a atriz Leila Diniz⁹, no histórico número 22, de 15 de novembro de 1969, a censura instaurou a Lei da Imprensa, quando todas as publicações teriam que passar por uma censura prévia.

Lançado com uma expectativa de vida editorial curta, baseada em experiências de outros jornais que fizeram oposição à ditadura, “O Pasquim” foi publicado por 22 anos e sua última edição foi em 11 de novembro de 1991.

3 ANÁLISE DOS DADOS

A metodologia de análise dos dados da pesquisa tem como fundamento o estudo comparativo de textos escritos por jornalistas literários de vanguarda, mais próximos do “novo jornalismo”, e a letra da música de Caetano Veloso, Tropicália.

A comparação no âmbito da linguagem é o que norteou a pesquisa proposta, já que ambos os movimentos foram estudados por várias leituras ao longo dos anos, mas pouco explorado no campo exclusivamente textual. Pode-se dizer

⁹ Foi uma atriz nascida em Niterói/RJ, que atuou nos anos 60 e 70, falecida aos 27 anos, cuja curta trajetória foi polêmica e marcante ao ponto de se tornar a jovem símbolo da revolução feminina no país.

que as ideias da estética da linguagem são próprias da contemporaneidade de uma década revolucionária em todos os sentidos sociais, comportamentais, culturais, artísticos e políticos.

Mesmo sendo o Tropicalismo um movimento predominantemente musical, sua força de atuação cultural foi além das canções, influenciando outras atividades intelectuais e artísticas, como cinema, teatro, artes plásticas e manifestada em várias formas de discurso. É nesse viés que a análise proposta encontra seu sentido, ou seja, a influência recíproca entre o tropicalismo e a arte de escrever textos literários, de forma inovadora, com o propósito de relatar as mudanças culturais, sociais, políticas, artísticas e comportamentais de um determinado momento histórico. O poeta Wally Salomão (apud Rodrigues, 2007, p.13) destaca que “a Tropicália nasceu num rio de humus generoso”, referindo-se à riqueza diversificada de assuntos e enfoques que alimentaram o interesse e a criatividade dos tropicalistas em vários tipos de expressão artística, inclusive o discurso poético-literário.

Para isso, devido à vastidão própria do tema, o trabalho proposto delimitou, em sua escolha, textos jornalísticos com características afins ao movimento tropicalista. Dessa forma, a análise concentrou-se em duas matérias jornalísticas publicadas pelo semanário “O Pasquim”, entre as edições de junho de 1969 a junho de 1970, sendo a primeira escrita por Luiz Carlos Maciel (Movimento *Hippie*) e a segunda por Tarso de Castro (*A Verdadeira New Left*), e a letra da música Tropicália, de Caetano Veloso.

As características comparativas são basicamente na forma fragmentada do texto, muito presente nas letras das músicas dos tropicalistas, trazidas da literatura modernista de Oswald de Andrade e da poesia concreta de Augusto e Haroldo de Campos, apropriada e rebuscada nos textos jornalísticos literários da vanguarda brasileira. Isso nos remete ao recurso de condensação da arte poética moderna e seu grau de comunicação rico, com muitas informações em pouco espaço/páginas.

Lontra (2000, p.14) afirma que os movimentos de vanguarda poética recuperaram as ideias fundamentais do Modernismo, pelas mensagens e temáticas do poema como testemunho crítico da realidade sócio-política nacional e pela procura de códigos que rejeitassem a tradição do verbo.

Portanto, na linguagem fragmentada e condensada da poética moderna, utilizada no texto tropicalista e em matérias do novo jornalismo de vanguarda, sugere-se a mágica da publicidade de significar muitas coisas em pouco espaço ou tempo midiático.

Como já citado, a letra da música Tropicália do Caetano Veloso, transcrita nessa análise, foi escolhida como referência de estudo comparativo pela simbologia marcante de seus versos e sua importância no contexto musical inovador, ao ponto de trazer em seu título o próprio nome do movimento.

Tropicália – Caetano Veloso

“Quando Pero Vaz de Caminha
Descobriu que as terras brasileiras
Eram férteis e verdejantes,
Escreveu uma carta ao rei:
Tudo que nela se planta, tudo cresce e floresce.
E o Gauss da época gravou”.
Sobre a cabeça os aviões
Sob os meus pés os caminhos
Aponta contra os chapadões
Meu nariz
Eu organizo o movimento
Eu oriento o carnaval
Eu inauguro o monumento
No planalto central do país
Viva a Bossa, sa, sa
Viva a Palhoça, ça, ça, ça, ça
Viva a Bossa, sa, sa
Viva a Palhoça, ça, ça, ça, ça
O monumento
É de papel crepom e prata
Os olhos verdes da mulata
A cabeleira esconde

Atrás da verde mata
O luar do sertão
O monumento não tem porta
A entrada é uma rua antiga
Estreita e torta
E no joelho uma criança
Sorridente, feia e morta
Estende a mão
Viva a mata, ta, ta
Viva a mulata, ta, ta, ta, ta
Viva a mata, ta, ta
Viva a mulata, ta, ta, ta, ta
No pátio interno há uma piscina
Com água azul de Amaralina
Coqueiro, brisa e fala nordestina
E fárois
Na mão direita tem uma roseira
Autenticando eterna primavera
E no jardim os urubus passeiam
À tarde inteira entre os girassóis
Viva a Maria, ia, ia
Viva a Bahia, ia, ia, ia, ia
Viva a Maria, ia, ia
Viva a Bahia, ia, ia, ia, ia
No pulso esquerdo o bang-bang
Em suas veias corre
Muito pouco sangue
Mas seu coração
Balança um samba de tamborim
Emite acordes dissonantes
Pelos cinco mil alto-falantes
Senhoras e senhores
Ele põe os olhos grandes
Sobre mim

Viva Iracema, ma, ma
Viva Ipanema, ma, ma, ma, ma
Viva Iracema, ma, ma
Viva Ipanema, ma, ma, ma, ma
Domingo é o fino da bossa
Segunda-feira está na fossa
Terça-feira vai à roça
Porém...
O monumento é bem moderno
Não disse nada do modelo
Do meu terno
Que tudo mais vá pro inferno
Meu bem
Que tudo mais vá pro inferno
Meu bem
Viva a banda, da, da
Carmen Miranda, da, da, da, da
Viva a banda, da, da
Carmen Miranda, da, da, da, da

A letra da canção Tropicália é característica das ideias tropicalistas na forma textual do movimento e traz em seu conteúdo uma referência política contextualizada com o momento, ao mesmo tempo em que descreve com afinidade ao novo jornalismo literário de vanguarda uma visão sociocultural e crítica da situação de atraso e miséria do país, ressaltando suas belezas naturais e potenciais desprezadas pelos interesses econômicos. A canção é um exemplo clássico que reafirma a interpretação de Lontra (2000), quando faz uma reflexão sobre as letras poéticas de muitas canções que são muito semelhantes a produção literária por manter a mesma construção linguística.

É uma forma de dizer por signos aquilo que o poder político repressivo da época não permitia pelos textos mais objetivos e jornalísticos em sua forma tradicional. E é nesse través que se compara a letra tropicalista com o novo jornalismo literário brasileiro contemporâneo. Ou seja, como alguns jornalistas de vanguarda influenciaram ou foram influenciados pela linguagem tropicalista com

objetivo de compensar o bloqueio da liberdade de expressão imposto pela censura militar e traduzir suas mensagens em textos esteticamente revolucionários e literariamente classificados pela performance poética da pós-modernidade.

A letra de Tropicália é uma visão do Brasil na década de 60, pós-construção de Brasília, nela descrita como um monumento, com o uso intenso de simbologias. O país é retratado como numa reportagem jornalística que mistura política, história, comportamento e crítica social, entremeada por características geográficas, musicais, literárias e raciais, de forma fragmentada e poética.

E é sob esse olhar de ideias que o trabalho buscou, comparativamente, uma analogia com matérias jornalísticas da época, especificamente publicadas pelo jornal “O Pasquim” no mesmo período do movimento tropicalista e da explosão da contracultura e da inovação em todas as formas de arte produzidas naquele período.

Para efeitos de análise comparativa e busca por características próprias dos textos confrontados, apresentam-se abaixo trechos das duas matérias jornalísticas, selecionadas para esse estudo, publicadas n’O Pasquim, quando o Tropicalismo já estava consolidado como um movimento artístico-cultural brasileiro.

A primeira é do jornalista Luiz Carlos Maciel, publicada na edição 029/1970 – 08 a 14/01/1970, cuja pauta é o movimento Hippie, iniciado em 1967 em Berkeley, Califórnia, nos Estados Unidos, e já presente no Brasil.

Movimento Hippie

Seguinte: o futuro já começou. Não se pode julgá-lo com as leis do passado. A nova cultura é o começo da nova civilização. E a nova sensibilidade é começo da nova cultura. Sua continuação é a nova lógica. Não: as leis do passado não servem. (...) Não se deixe grilar: na nova lógica começa a nova razão. O círculo se fecha na Idade de Aquarius. Por isso, o **hippie** é um poeta **engagé**. Ele precede à nova linguagem conceitual. Mas esta só pode nascer do ventre de sua imagem. (...) A revolução cultural está em marcha, dizem uns e outros. É verdade. Até em seus recuos, ela não apenas propõe a mudança: ela muda, aqui e agora, através de uma dialética que ninguém definiu. Seu método é a vigência provisória da moda. Através do efêmero ela finca suas raízes. Seu estilo é o improvisado incoerente do músico de **free-jazz**. Não: ela não deseja destruir tudo para começar de novo. Prefere assumir

sua tarefa montada nos ombros da tradição, sem compromisso, colhendo dessa tradição suas forças desprezadas: o êxtase, o sonho, o ritmo, a cor, o riso, a paz e todos os presentes que o nosso Deus criador oferece aos sentidos humanos para a sua fugaz fruição nesta Terra.

A matéria jornalística apresenta todas as características do texto de vanguarda, com signos marcantes, por exemplo na frase “o hippie é um poeta engagé”; e esse engajamento é contraditório quando no texto o autor fala sobre a revolução cultural e diz que ela muda, mas “prefere assumir sua tarefa montada nos ombros da tradição”, depois de ter dito “Não: as leis do passado não servem”. Esse uso de termos contraditórios é muito comum no texto tropicalista. Lontra (2000) fala dessa aproximação de termos e expressões díspares para um mesmo contexto, na chamada enumeração caótica, e o uso de antíteses e paradoxos com a finalidade de revelar as forças caóticas em conflito. Na letra de Tropicália essa dicotomia conflitante aparece nos versos “sobre a cabeça os aviões/sobre os meus pés os caminhões” para mostrar um país moderno e avançado, representado pelos aviões, e, no mesmo contexto, os caminhões sugerem o atraso, usando os objetos como simbologia do desenvolvimento econômico. Ou mesmo no verso “uma criança sorridente feia e morta”. E esse verso nos remete ao novo jornalismo literário, num processo de construção linguística que, segundo Lontra (2000, p.9), revela “a busca de novas estruturas de significação, ligadas aos problemas contemporâneos, conforme o fazem as poéticas de vanguarda”.

Outra semelhança entre o texto jornalístico do Maciel e a letra de Tropicália, do Caetano, é a escrita fragmentada em orações curtas sequenciais da matéria jornalística (“A nova cultura é o começo da nova civilização/E a nova sensibilidade é começo da nova cultura/Sua continuação é a nova lógica”) e os versos da letra da música (“Domingo é o fino da bossa/Domingo é o fino da bossa/ Terça-feira vai à roça/Porém.../O monumento é bem moderno”) e o modo gramatical sintático com uso de muitos verbos de ligação.

Essa aparente simplicidade de linguagem em ambos os casos não deixa de lado o que Lima (2004, p.28) preconiza para o jornalismo literário, como a busca pelo “que está por trás daquilo que a gente sabe na superfície, mas não conhece na profundidade”.

Mas cabe ressaltar como semelhança de conteúdo, o uso solto de fatos e referências, como “Seu estilo é o improviso incoerente do músico de **free-jazz**” da matéria, em contrapartida aos versos “No pátio interno há uma piscina/Com água azul de Amaralina”, às vezes até fora do contexto explícito, como a frase “O círculo se fecha na Idade de Aquarius”.

A letra tropicalista e a matéria do novo jornalismo literário analisadas têm em comum a ideia revolucionária da contracultura, da qual os dois movimentos se nutrem para contestar os padrões estabelecidos. Pena (2005, p.53) acredita que o surgimento do novo jornalismo foi pela “insatisfação de muitos profissionais da imprensa com as regras de objetividade do texto jornalístico”. Havia uma ideia de liberdade narrativa do texto jornalístico e a busca pela excelência literária como ferramenta para contextualizar e informar os acontecimentos. No caso do tropicalismo, pela antropofagia cultural, da saudação à presença de todas as tendências e gostos no caleidoscópio estético e comportamental da nova geração.

A segunda matéria analisada é do jornalista Tarso de Castro, publicada na edição 030/1970 – 15 a 21/01/1970, cuja pauta é o novo movimento de esquerda surgido no bairro de Ipanema, no Rio de Janeiro, formado, principalmente, por intelectuais cariocas no final dos anos 1960.

A Verdadeira New Left

Para começo de conversa, a gente precisa examinar mais de perto a própria formação d'O Pasquim. À primeira vista, qualquer pessoa poderia pensar que a gente se reuniu apenas para fazer um jornal para vender o dobro dos outros e ganhar dinheiro. Ninguém poderia ser acusado por pensar assim, mas os fatos se sucederam de maneira bem diferente: O Pasquim surgiu justamente em atendimento a uma das regras mais badaladas do mundo – justamente aquela da base de ‘Proletários do mundo, uní-vos’. Eu, por exemplo, saí da classe mais baixa de Ipanema para me lançar nessa luta. (...) De tudo isso, uma coisa surgiu: toda uma nova perspectiva política, que se destina a colocar de lado – marginalizar – as teorias até agora surgidas. E surge a *New Left*, como a grande opção, aproveitando o que havia de bom tanto no marxismo quanto no capitalismo e em outras bossas (dois ss) de menos sucesso. Antes mesmo da conclusão geral do trabalho, num esforço todo

especial, queremos antecipar alguns pontos fundamentais da tática a ser adotada pela New Left, a fim de que todos possam ir se preparando para a grande marcha. Como diz Jaguar, primeiro tomaremos Ipanema; depois o mundo.

O PROBLEMA SOCIAL – Erradamente, até agora tem se colocado como problemas sociais todos aqueles casos que representam as necessidades das chamadas classes mais baixas. Ora, isto representa, simplesmente, um absurdo. Para começo de conversa, até mesmo o marxismo, em seu óbvio primarismo, não admite que se possa promover o nivelamento por baixo.

A TÁTICA DA DERRUBADA – É claro que a *New Left* conta com adversários poderosos e decididos. (...) Então o primeiro passo é minar o campo do adversário, isto é, aproveitar a velha tese, naturalmente adaptada: você se infiltra entre os adversários para derrubá-los. Cito um caso concreto: o Flag, centro de luta da noite carioca. Antigamente, o Flag era tomado de ponta a ponta pelos adversários da *New Left*. As coisas mudaram: hoje você vê o Paulo Francis numa mesa, o Millôr noutra, o Maciel noutra, o Jaguar em outra ainda. Quer dizer: uma tremenda infiltração.

AS ARMAS – É claro que a *New Left* tem, para cada caso, uma teoria. Mas as linhas básicas são essas. Qualquer um, a partir de tais exemplos, pode se tornar um soldado da causa. Basta um pouco de inteligência. Para encerrar, uma pequena lista das armas da grande cruzada:

- 1) Um cartão de crédito sem limite
- 2) Uma senhora para pagar o cartão de crédito
- 3) Uma casa, de dois andares, na Zona Sul
- 4) Uma herança para poder sustentar a casa
- 5) Fama e fortuna
- 6) Talento para ter fama e fortuna
- 7) Ser inteligente, sofisticado e bonito
- 8) Uma senhora para espalhar que você se comporta bem na cama

PS - Sem tais ingredientes, você não tem tendências para ser um revolucionário autêntico. Nesse caso, tente a alta sociedade.

Esta matéria de Tarso de Castro é característica do novo jornalismo literário. Ao falar de um tema político, ou a formação de uma nova esquerda no Rio de Janeiro, tendo como cenário o bairro de Ipanema, o jornalista usa os recursos

literários no formato da matéria com base nas ideias textuais da contracultura. Segundo sugere Medina (2003), a relação do sujeito com o objeto é transformada numa relação humanizada, ou seja, de sujeito com sujeito, exemplificada no trecho “Como diz Jaguar, primeiro tomaremos Ipanema; depois o mundo”.

Porém, sua ideia conceitual de transmitir a informação é muito próxima da forma como os tropicalistas expressavam suas ideias sobre os assuntos mais variados, ou seja, com ironia, deboche, humor, senso crítico, criatividade, amplitude de temas paralelos e coligados ao assunto principal, sempre usando a função poética da linguagem. E nesse sentido, nota-se uma semelhança dessa matéria com a letra da música Tropicália, nos versos “Eu organizo o movimento/Eu oriento o carnaval/Eu inauguro o monumento/No planalto central do país”.

Castro mantém-se na linha conceitual do jornalismo literário em sua concepção de detalhamento da narrativa e a visão pessoal, elementos primordiais do discurso literário. Lima (2014, p.11) destaca que as diferenças que distinguem esse tipo de jornalismo “lhe dão uma identidade toda própria, uma força comunicativa poderosa e uma qualidade estética notável”.

Mantendo seu formato de jornalismo literário, no conteúdo e nos recursos de linguagem, o texto se assemelha à letra tropicalista, também, pelo uso característico da metáfora, como podemos destacar no trecho “o primeiro passo é minar o campo do adversário”. Na música Tropicália podemos encontrar essa figura de linguagem, por exemplo, no verso “Que tudo mais vá pro inferno”. Essas figuras foram muito usadas pelos dois movimentos, devido ao poder político militar repressivo que governava o país contemporaneamente ao surgimento e desenvolvimento da contracultura. Conforme Veloso (1997, p.17), “era também uma tentativa de encarar a coincidência (mera?), nesse país tropical, da onda da contracultura com a voga dos regimes autoritários”.

Dessa forma, esses temas demandam uma narrativa apropriada, diferente, com a participação intrínseca do autor para melhor compreensão das mudanças em processo. Segundo Lima, (2014, p.69), “o autor precisa vivenciar o acontecimento”.

4 CONCLUSÃO

O problema apresentado como justificativa da pesquisa teve a intenção de buscar elementos que comprovassem a influência da linguagem textual do Tropicalismo no Novo Jornalismo (Jornalismo Literário), no final dos anos 60.

O Tropicalismo foi um movimento brasileiro de contracultura, mais concentrado na música como forma de expressão, porém com envolvimento em várias modalidades artísticas, como artes plásticas, teatro, cinema e literatura, em um processo antropofágico de tradução da cultura nacional, tanto importando e integrando novidades de outros países, como valorizando o gosto estético da cultura de massa, transformando-a em produtos midiáticos de contestação ao estabelecido. Contemporâneo ao Tropicalismo, também fruto da contracultura, no campo jornalístico, o movimento denominado “Novo Jornalismo”, cujo epicentro ocorreu nos Estados Unidos, desenvolveu-se no país como modo revolucionário nas redações do jornalismo alternativo, dentre eles o semanário “O Pasquim”, fundado em junho de 1969, período em que o Tropicalismo já se encontrava consolidado, polêmico e discutido em todos os meios culturais do país.

Tendo a contracultura como fonte de inspiração e base ideológica, o Tropicalismo e o Novo Jornalismo apresentam formas de expressão semelhantes quanto ao conteúdo e formato estético e gramatical de seus textos, embora o primeiro por meio da poética das letras musicais, principalmente, e o segundo por textos jornalísticos de teor denso e detalhista, nos moldes dos recursos da literatura.

A pesquisa feita de forma comparativa pode comprovar essa semelhança e influência mútua entre os casos estudados. O uso, por exemplo, de frases curtas e texto fragmentado, a incidência de várias figuras de linguagem, o conteúdo de contestação social, a liberdade de expressão, a análise crítica dos assuntos e a divulgação de uma nova era comportamental revolucionária, com posicionamento político condizente com o contexto repressivo do governo militar, são bem visíveis nas bases de suas fluências criativas.

Entretanto, respondendo a pergunta que culminou o norte deste artigo, quanto a apropriação pelo Novo Jornalismo do modelo textual do movimento Tropicalista, a pesquisa entendeu que há, na verdade, uma transferência ou assimilação natural de ideias e ideais previamente geradas pela afinidade estética conceitual e a proximidade física dos autores em compartilhamento de locais frequentados e conversas informais.

Desta forma, a pesquisa cumpriu satisfatoriamente seu objetivo de encontrar as interligações entre os dois movimentos estudados, ressaltando seus pontos de convergência e intercessão, similiaridades e confluências de ideias e formatos de expressão, deduzindo, também, que a influência existiu, porém de forma natural pela contemporaneidade, afinidade de ideias e fonte de inspiração.

Para trabalhos futuros, sugere-se observar se o legado textual tropicalista e do novo jornalismo do final da década de 1960 trouxe alguma contribuição ou influência, mesmo que indireta, à linguagem digital utilizada nas mensagens atuais das redes sociais.

REFERÊNCIAS

Biblioteca Nacional Digital (BND). Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/o-pasquim/historia-o-pasquim/ricky-goodwin/>. Acesso em 8 de maio de 2020.

CYNTRÃO, Sylvia Helena. **A forma da festa**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2000.

GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. São Paulo: Ed. Atlas, 1991

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina A. **Fundamentos da Metodologia Científica**. São Paulo: Ed. Atlas, 2009.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Jornalismo Literário para Iniciantes**. São Paulo: Ed. USP, 2014.

_____. **O que é livro-reportagem**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

LONTRA, Hilda O. H. **Tropicalismo: a explosão e seus estilhaços**. Brasília: Ed. UnB, 2000.

MARTINS, Ana C. S; ALMEIDA, Ana L. N. **Letrônica: Revista digital do programa de pós-graduação em Letras da PUCRS**. Porto Alegre v. 9, n.1, p. 111 – 120, jan-

jun 2016. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica>. Acesso em 8 de maio de 2020.

Org. Resistir é preciso. Disponível em: <http://resistirepreciso.org.br/alternativa/o-pasquim/#this>. Acesso em 9 de maio de 2020.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Ed. Contexto, 2006.

PESSA, Bruno Ravanelli. **Aproximações entre jornalismo literário e imprensa alternativa**. São Paulo: 6º Interprogramas de Mestrado da Faculdade Cásper Líbero, 2010. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/04/Bruno-Ravanelli-Pessa.pdf>. Acesso em 4 de julho de 2020,

QUEIROZ, Beatriz. **As caras do jornalismo literário no Brasil**. Brasília: Facto Agência, 2014. Disponível em: <https://factoagencia.wordpress.com/2014/01/30/as-caras-do-jornalismo-literario-no-brasil/>. Acesso em 11 de maio de 2020.

RODRIGUES, Jorge Caê. **Anos Fatais: design, música e tropicalismo**. Teresópolis: Ed. Novas Ideias, 2007.

TELES, José. **O Pasquim: Lúcido, válido e inserido no contexto**. Publicado em 2019. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2019/07/02/o-pasquim-lucido-valido-e-inserido-no-contexto-382203.php>. Acesso em 10 de maio de 2020.

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

WEINGARTEN, M. **A Turma que Não Escrevia Direito**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2010.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.