

Notas e ideias sobre a tropicália.

Rafael Marino¹

Resumo: O projeto de pesquisa que aqui apresentamos pretende estudar a tropicália enquanto projeto político-ideológico - que, diga-se, apenas ficará claro desde que consigamos escandir o seu projeto estético e suas mais variadas obras – o qual teria conseguido, de acordo com a principal hipótese a ser testada neste projeto, sedimentar uma forma de pensar o Brasil baseada, em poucas palavras, numa espécie de celebração de nosso atraso e na transformação deste em qualidade e reposta da ‘civilização’ brasileira diante do mundo e seus dilemas. Considerando-se isto, a pesquisa visa: a) identificar a coesão ou não de um projeto ideológico tropicalista em suas pretensas e diferentes manifestações, à maneira das artes plásticas, do teatro, do cinema, da música e em outras searas de produção intelectual; b) a partir do que fora acumulado na pesquisa e a partir de discussões bibliográficas anteriores, almeja-se identificar em meio ao tropicalismo a existência ou não de um potencial para pensar o pensamento brasileiro e as manifestações culturais e política nacionais. Nesse sentido, dois outros elementos precisam ser notados. Em primeiro lugar, boa parte da bibliografia sobre a tropicália concentra-se em suas manifestações musicais, deixando de lado suas outras produções ou reunindo todas sem maiores tensionamentos e questionamentos. Em segundo lugar, frisamos que tal projeto de pesquisa inova também ao propor o estudo da tropicália desde o campo do pensamento político e social brasileiro.

1 – Introdução e justificativa.

A pergunta a qual procuramos responder nesse projeto é: a Tropicália levou a sedimentação, de maneira consciente ou não, de uma forma distinta de pensar o Brasil? A hipótese principal de nosso projeto é que sim. A intuição intelectual - baseada principalmente na bibliografia que lançaremos mão posteriormente neste projeto - que nos guiará na pesquisa é a de que com tal movimento, possivelmente, consolidou-se um modo de pensar o Brasil que, grosso modo, baseava-se na transfiguração das especificidades sociais e culturais do Brasil em qualidades e respostas de nossa ‘civilização’ brasileira perante o mundo e seus problemas². Tal hipótese, a qual guiará nossa pesquisa, inspira-se em duas influências distintas. A primeira é o trabalho de Ricupero (2018) sobre a antropofagia, no qual o autor encara, em linhas gerais, este movimento na chave de um projeto ideológico a partir do qual as supostas faltas brasileiras seriam tornadas vantagens civilizacionais. A segunda é a crítica que Chibber (2013) faz ao pensamento pós-colonial, o qual poderia conduzir a uma celebração do particular perante o

¹ Graduado em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (2015), Mestre (2019) e Doutorando em Ciência Política pela mesma instituição. E-mail: rafael.marino50@gmail.com.

² Aqui divergimos de Duarte (2018), para quem “a Tropicália elaborou na música popular uma forma de pensamento sobre o contato do Brasil com o Ocidente, tendo em vista tanto o seu subdesenvolvimento frente aos ganhos civilizatórios de origem europeia como a sua afirmação culturalmente singular no entendimento da vida. Nem o ufanismo ingênuo nem a autodepreciação colonizada, a Tropicália produziu uma crítica alegre ou alegria crítica do Brasil” (Ibid., p. 13).

universal, levando a uma reprodução dos piores aspectos da mitologia orientalista (CHIBBER, 2013, p. 288)³.

À vista disto, o nosso projeto de pesquisa apresenta algumas particularidades, quais sejam. Em primeiro lugar, almejamos, diferentemente do que até aqui fora feito do ponto de vista bibliográfico, estudar a tropicália enquanto projeto político-ideológico - que, diga-se, apenas ficará claro desde que consigamos entender o seu projeto estético e suas mais variadas obras. Em segundo lugar, é sugestivo notar que boa parte da bibliografia sobre a tropicália concentra-se em suas manifestações musicais, deixando de lado suas outras produções ou reunindo todas sem maiores tensionamentos e questionamentos. Considerando-se isto nossa pesquisa visa também identificar a coesão ou não de um projeto ideológico tropicalista em suas pretensas e diferentes manifestações, à maneira das artes plásticas, do teatro, do cinema, da música e em outras searas de produção intelectual. Em terceiro lugar, assentando-nos em nosso acúmulo ao longo da pesquisa e a partir de discussões bibliográficas anteriores, almejamos identificar em meio ao tropicalismo a existência ou não de um potencial para refletir sobre o pensamento brasileiro e as manifestações culturais e política nacionais. Por último, é preciso frisar que nosso projeto de pesquisa também propõe o estudo da tropicália desde o campo do pensamento político e social brasileiro. Isso posto, procuraremos daqui em diante desenvolver a pertinência e os fundamentos teóricos e conceituais do questionamento.

Devido à nossa especificidade social e histórica, que nos distingue das condições encontradas no centro do capitalismo, os intelectuais brasileiros pensam e repensam constantemente seu país. O desafio é forjar esquemas interpretativos criativos o suficiente para que, a um só tempo, abarquem suas idiossincrasias frente a outros países, sem deixar de compreender o Brasil em uma totalidade histórica mundial - da qual faz parte e é produto (PRADO JÚNIOR, 2012; NOVAIS, 2006). Até porque, “os esquemas e teorias dos países centrais se aplicariam e não se aplicariam aos países periféricos, ou, ainda, são ao mesmo tempo indispensáveis e inadequadas” (SCHWARZ, 2017, p. 25) a nós. Algo indicado também por Antonio Candido, para quem “se fosse possível estabelecer uma lei de evolução de nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos” (CANDIDO, 2011a, p. 117).

Ao nosso ver, estes são os próprios fundamentos daquele conjunto de questões, problemas e temas que constituem o chamado Pensamento Político e Social Brasileiro. O qual,

³ Crítica próxima será feita por Jameson (2002), para quem essas apostas em modernidades e realidades alternativas carregariam consigo uma crítica culturalista e conservadora. Isso porque prestigiariam as diferenças culturais em detrimento de uma crítica às relações de dominação e do modo de produção.

segundo alguns autores e autoras (ARRUDA, 2004; BASTOS, 2002; BRANDÃO, 2005; BOTELHO, RICUPERO, BRASIL, 2017; LAMOUNIER, 1982; LYNCH, 2016; RICUPERO, 2011; SANTOS, 2002), galvaniza boa parte do que é feito nas Ciências Sociais brasileiras em geral⁴. Desta maneira, estudar o pensamento político e social brasileiro seria uma forma também de entender as mudanças, debates e invariâncias presentes em diferentes campos científicos. Além de ter em vista um conjunto de questões, interpretações e soluções sobre o desenvolvimento político e social brasileiro, as quais são ainda retomadas e reatualizadas em estudos atuais.

Não obstante, esta área de pesquisa conta com a peculiaridade de possuir fronteiras pouco definidas em relação à outras searas de pesquisa (Cf. BOTELHO e SCHWARCZ, 2011; BRANDÃO, 2005; BASTOS, 2007)⁵. Contudo, ao invés de uma fraqueza, essa particularidade nutre o pensamento político e social brasileiro ao permitir novas possibilidades de pesquisa e um intercâmbio intelectual atualmente pouco comum. Isso dá-se até porque a vida política e social depende não somente de meios materiais, mas sim de recursos imateriais, à maneira, principalmente, das ideias (Cf. BOTELHO e SCHWARCZ, 2011). Deste modo, já de saída, deixamos claro que, consoante aos que já fora sedimentado por Brandão (2005;2007;2010) e Bastos (2002;2011), a força das ideias e seu peso histórico aparece a nós como inescapável à compreensão da dinâmica política e social em geral e da brasileira em particular.

Nesse sentido, é necessário dizer que as ideias não podem ser simplesmente dissolvidas em contextos e grupos sociais determinados, mas tampouco podem ser entendidas de maneira abstrata sem relação com o ambiente sócio-político. Constituindo-se assim “como expressões condensadas de constelações sociais, meios privilegiados de reproduzir espiritualmente as contradições reais e, ao mesmo tempo, de propor um modo novo de enfrenta-las e superá-las” (COUTINHO, 2011, p. 9). Pode-se, então, considerar que as ideias são constituídas e constituintes das relações sociais podendo, quando realmente significativas, extrapolar seus contextos. Portanto, entende como mais seguro o caminho de se partir de ideias e formas e ir ao social, compreendendo-as como cristalizações do social ou decantações da experiência.

Dito isto, o objeto de nosso estudo, a Tropicália, constitui-se como um amalgama entre política e cultura, cuja estruturação ocorreu entre os anos de 1960 e 1970 I, mas que, segundo

⁴ Tomemos como exemplo o debate entre Bolívar Lamounier (1977; 1982) e Wanderley Guilherme dos Santos (1978) a respeito da vitalidade e do potencial heurístico, além de político, dos pensamentos liberal e conservador do Brasil.

⁵ Uma série de outros estudiosos apontaram a pluralidade constitutiva do material e dos estudos do pensamento político e social brasileiro, não obstante, para efeitos de argumentação, ficaremos apenas com os supracitados.

o que pensamos e procuramos testar, perdura como imagem do Brasil e sua constituição⁶. Procuraremos levar adiante a pesquisa – inspirando-nos no estudo de Pedro Duarte (2014) sobre o modernismo -, não o seu projeto estético em si, mas escandir em suas variadas manifestações artísticas e políticas a existência de um projeto político-ideológico - sustentador de uma estrutura de sentimento específica (WILLIANS, 2013). De modo que nesta pesquisa as inovações artísticas comportariam e seriam analisadas a partir de articulações com certa interpretação sobre o Brasil. Frise-se que vários são os estudos mais gerais feitos a respeito do modernismo no Brasil - sendo, talvez, o mais notável os de Candido (2011). Contudo, exíguos e parciais são os sobre o tropicalismo neste sentido, a exceção talvez sendo os estudos de Schwarz (2008; 2012) sobre tal movimento.

De todo modo, alguns passos seriam necessários para realizar tal propósito: i) definir e ensaiar de forma burilada as linhas mestras desta interpretação sobre o Brasil; ii) analisar a coesão ou não de um projeto ideológico tropicalista em suas pretensas e diferentes manifestações, como nas artes plásticas, no teatro, no cinema, na música e em outras searas; iii) examinar como e se este conjunto perdurou no tempo e constitui-se como uma das vigas metras da auto-compreensão do Brasil e de sua inserção no mundo. Tais passos justificam-se por três motivos. Em primeiro lugar, os estudos sobre a tropicália apontam a existência deste movimento e a participação de artistas de diversas searas, todavia não apontam com maior vagar e profundidade a conexão e/ou o fundamento que os une. Como segundo elemento, pode-se ver que por mais que autores e textos apontem a existência de um campo em comum que liga manifestações artísticas distintas, há tensões - pouco exploradas entre eles e suas produções – que podem friccionar este juízo⁷. Em último lugar, conforme nossa hipótese, a tropicália foi um movimento essencial para sedimentação de uma visão e sobre o Brasil, a partir da qual as nossas pretensas faltas e nosso atraso eram vistos como potencialidades e até vantagens civilizacionais.

Em relação ao nosso objeto e sua construção, abordaremos obras de searas distintas da produção intelectual, como a música, as artes plásticas, o teatro, o cinema, a arquitetura e a literatura. Dentre os artistas escolhidos em cada campo, selecionamos, principalmente, as

⁶ Utilizaremos os termos tropicalismo e tropicália como intercambiáveis por questões de operacionalização da pesquisa, não obstante sabemos que Veloso (2017) e Chamie (1968) atribuem-lhes pesos distintos. Veloso prefere o termo tropicália a tropicalismo, pois o primeiro sugeriria uma atitude mais cosmopolita e vanguardista à qual os tropicalistas aspiravam, o segundo, por sua vez, poderia ser confundido com o luso-tropicalismo de Gilberto Freyre ou com o estudo de doenças tropicais. Chamie argumentará que todo “-ismo” é um programa extensivo, cheio de princípios e normas e toda “-ália” é uma composição de elementos heteróclitos, portanto mais próximo da prática dos artistas em questão.

⁷ Para ficar com um caso, podemos ver certa tensão nos julgamentos que Caetano Veloso, ou mesmo Gilberto Gil, tinham frente à indústria cultural e o seu potencial democratizante da cultura e os de Hélio Oiticica. Os primeiros viam o processo com certa simpatia, à diferença de Oiticica, que era reticente e resistente frente aos avanços da indústria cultural nas artes (Cf. OITICICA, 1986, p. 106-109) (GIL; VELOSO, 2012, p. 130).

produções de: Caetano Veloso e Gilberto Gil (Música); Hélio Oiticica e Lygia Clark (Artes plásticas); Grupo Teatro Oficina (Teatro); Glauber Rocha, Rogério Sganzerla e Joaquim Pedro de Andrade (Cinema); Lina Bo Bardi (arquitetura); José Agrippino de Paula e Waly Salomão (literatura). À vista destas referências, três elementos devem ser destacados. Em primeiro lugar, esta seleção de campos e nomes foi feita levando em conta sugestões presentes na fortuna crítica sobre o tropicalismo, da qual parte sensível consta neste projeto. Como segundo aspecto, cumpre dizer que com tal seleção não pretendemos esgotar as obras e os artistas do tropicalismo, mas, tão somente, conseguir expor e acompanhar lineamentos decisivos de seu desenvolvimento. Em último lugar, caso seja necessário, investigaremos outros artistas e obras. De todo modo, para melhor apresentar meu problema, objeto e objetivos, exporei a seguir as principais linhas de interpretação do tropicalismo.

A seara de estudos sobre a tropicália conta com contribuições de diversas áreas, como as ciências sociais, a crítica literária, a crítica das artes plásticas e ramos afins. Um dos textos essenciais para ensejar questões estruturantes deste conjunto de pesquisas é o de Roberto Schwarz (2008) “Cultura e política, 1964-1969”⁸. A ideia-força do artigo é de que apesar do Golpe de Estado à direita, a hegemonia cultural do período estava à esquerda⁹. Segundo o crítico, a implantação desta hegemonia estava diretamente identificada com a orientação do Partido Comunista Brasileiro (PCB), fortemente nacionalista e combativa quanto ao capital estrangeiro, porém fraca na ênfase em relação à luta de classes interna ao país. Portanto, Bastante conciliatório. No entanto, os horizontes e resultados culturais desta ideologia nacionalista, até pela radicalização política anterior ao golpe de 1964 e pelo contato com tendências vanguardistas internacionais, acabavam por serem até mesmo incompatíveis com ela. Se daria vida, assim, a um conserto geral de desprovincianização intelectual e cultural do que era feito e pensado no Brasil (SCHWARZ, 2014).

Schwarz argumenta que, com o Golpe militar de 1964, teria havido um movimento aparentemente contraditório. Ao mesmo tempo em que voltava à cena os relegados pela modernização, como pequenos proprietários e setores provincianos, o poder encontrava-se na mão de uma tecnocracia militar modernizante, antipopular e que favorecia a racionalização

⁸ A exposição sobre as interpretações a respeito do tropicalismo começa pelos ensaios de Roberto Schwarz pelo fato de, como argumenta Dunn (2009, p. 123), boa parte das discussões e análises posteriores sobre este movimento ter tais trabalhos do crítico literário como referência, positiva ou negativa, a ser debatida. Sabe-se que muito já fora escrito sobre o tropicalismo, principalmente em jornais e revistas, acadêmicas ou não, da época – os quais, inclusive, vieram antes dos ensaios do crítico -, contudo os textos de Schwarz, trabalhados neste projeto, foram e ainda são importantes na configuração do campo de discussões a respeito da tropicália. Algo que pode ser comprovado em bibliografia recente sobre a temática (Cf. DUARTE, 2018) (Cf. PENNA, 2017).

⁹ Ridenti (1993, p. 90-91) irá argumentar que o sentido do conceito de hegemonia utilizado por Schwarz era por demais impreciso e que, ao fim e ao cabo, a hegemonia não havia deixado de ser burguesa naquele período.

máxima do capital. O que traria à tona um verdadeiro anacronismo social. Esta seria matéria privilegiada ao Tropicalismo, o qual, pela via dos procedimentos de alegorização, encapsulava o movimento histórico. Se faria, dessa maneira, com que anacronismos - típicos de um país patriarcal, rural e urbano - fossem submetidos à luz branca do que havia de mais moderno do ponto de vista técnico e formal: música pop, montagem eisensteiniana, prosa de *Finnegans Wake*, etc. Tal formalização estética, de acordo com Schwarz, traria consigo uma ambiguidade constitutiva que aparece numa posição política dúbia; detentora de uma forma artística que fica entre a integração comercial e a crítica social ferrenha, marcada pelo valor absoluto da novidade¹⁰. Note-se que este mesmo diagnóstico é retomado e burilado, décadas depois, pelo próprio Caetano no ensaio *Verdade tropical: um percurso de nosso tempo* (1997). Na ocasião, Schwarz efetuou um comentário crítico ao livro. Apontam na obra, apesar de reconhecer seu valor literário, que aquilo que era ambíguo nas décadas de 1960-1970 resolve-se na integração à indústria cultural e num conformismo político¹¹, assentado com a perda de solidariedade em relação às classes populares, segundo o crítico, o motor principal do pensamento crítico radical do Brasil, ao menos desde o Abolicionismo (SCHWARZ, 2012a)¹².

Respondendo à análise feita por Schwarz, Silviano Santiago (1977) irá argumentar que era ela por demais pessimista, dogmática e ideológica. O problema se encontraria principalmente quando referia-se à alegoria tropicalista como cristalizadora do absurdo e seus males como destino inexorável do Brasil. Santiago, em compensação, vê no que chama de

¹⁰ Importante lembrar que Caetano Veloso (2017, p. 17-25) criticou a análise de Schwarz e seu uso da ideia de alegoria. Veloso diz que os textos do crítico brasileiro são carregados de brilhantismo, porém são organizados por ideias de “esquerdista tradicional” ou da “religião marxista” e erros ligados ao pouco entendimento que tem sobre música popular. Outro equívoco de Schwarz teria sido atribuir conformismo político diante do pós-64 na postura do cantor, visto que este, conforme diz, se aproximou mais da esquerda neste período. Além disso, aponta que sua redução da “alegoria” tropicalista ao choque entre o arcaico e o moderado, embora revelasse pontos não pensados, resultava num certo empobrecimento (Ibid., p. 440).

¹¹ Interessante notar que num texto como “Diferentemente dos americanos do norte”, de 1993, Veloso (2005) anuncia certa mudança de posição, passando da atitude crítica e pessimista do tropicalismo a uma positividade em forma de profecia à maneira do sebastianismo, movimento que tanto o atrai. Mudança que faz com o que eram vistos como aspectos atrasados da cultura e da sociedade nacionais transformam-se em vantagens do atraso relacionadas aos esforços de construção de uma nova civilização (2005, p. 56-61). Neste mesmo ensaio, Veloso afirma que mesmo nas paródias mais ácidas de sambas de exaltação ao Brasil feitas pela tropicália havia também, por trás delas, a exaltação do país. Porém, diferenciando-se do que chama de nacionalismo defensivo dos nacionalistas participantes da Música Popular brasileira à época, teria proposto um nacionalismo agressivo.

¹² Emprestando e radicalizando o argumento do Schwarz, o crítico estadunidense Nicholas Brown (2005) defenderá mesmo que a vitória dos golpes latino-americanos e do que chama de contrarrevolução em 1964-1970 havia proporcionado a passagem precoce da situação moderna à pós-moderna no Brasil. O pós-modernismo, por sua vez, seria entendido como o momento histórico no qual o capitalismo não é mais questionado por um horizonte político emancipatório. Nesse bojo – utilizando-se da ideia de Joseph Attali (2001, p.9-37) de que a música pode estar a frente da ordem social que a produz e mais: pode prefigurar a evolução social posterior ao se constituir como a presença de um potencial não realizado do real – a bossa nova seria compreendida como um modernismo tardio e a tropicália como um pós-modernismo de primeira hora, vindo à baila já sob o chão da derrota do socialismo.

pretensão radicalismo de Schwarz um pronunciado eurocentrismo mental, baseada numa visão dialética e progressiva da história que a tudo explicaria ou neutralizaria - caso o objeto em questão na análise não coubesse em seus esquemas baseados na contradição e em sua superação, acabando por ser tomado como um absurdo – a partir de pressupostos dados pela sua lógica ocidentalizante¹³. Deste modo, Schwarz não conseguiria apreender as nuances e especificidades deste objeto brasileiro revolucionário. Mas por que isto ocorreria? Conforme Santiago (1982) argumenta em outro ensaio, a dialética materialista mesmo tendo pretensões explicativas e emancipatórias de largo alcance acaba por operar de maneira bastante etnocêntrica. Dado que apenas entenderia as minorias latino-americanas, ao modo de índios e negros, e sua cultura, como classes sociais, que seriam integradas ao ocidente e seu desenvolvimento. Contrariamente a este modelo, o crítico mineiro prefere interpretar a sociedade brasileira em relação à sua história de dominação colonial, a qual consolidou uma hierarquia de valores em que o Europeu é visto como universal. Nesse bojo, a tropicália e suas alegorizações deveriam ser entendidas como manifestações de uma universalidade diferenciada, cujo *leitmotiv* contaria com uma combinação entre elementos considerados arcaicos e outros vistos como modernos e que acabam por subverter hierarquias etnocêntricas. O que abriria espaço para a crítica e para a alteridade¹⁴.

Mesmo com enquadramentos teóricos distintos entre si e em relação a Santiago, outros autores apostariam na incompreensão de Schwarz frente à alegoria tropicalista e seu potencial crítico. Vasconcellos (1977), sustenta que o crítico paulista apesar de ter utilizado Walter Benjamin (2013) e seu livro *Origem do drama trágico alemão* para compreensão do funcionamento alegórico da tropicália, lança mão principalmente das lições de Györg Lukács (1967) para tratar do movimento. Tal referência o levaria a tecer um juízo mais negativo sobre a procedimentação artística tropicalista e seus resultados, vistos, no final das contas, como a-históricos e superficiais por não aprenderam as determinações do capitalismo contemporâneo e sua dinâmica. Nessa toada, Schwarz não entenderia a fundo a sofisticação crítica proporcionada pela tropicália e seu legado artístico vanguardista. À vista disso, Vasconcellos, a partir de

¹³ Interessante notar que diagnóstico parecido se encontra em textos como o de Nodari (2017) e Penna (2017), nos quais os autores argumentar haver na argumentação de Schwarz um cancelamento da multiplicidade própria ao tropicalismo. Isso se daria porque o crítico literário uspiano teria em vista uma ideia de povo e Brasil por demais Una e arborescente, a partir da qual censuraria as potencialidades críticas da tropicália.

¹⁴ É interessante ter em mente que Silviano Santiago (2000) também, em determinada medida, critique certa mercantilização ocorrida no bojo do movimento tropicalista, notadamente na música com Caetano Veloso e Gilberto Gil. O crítico chegar mesmo a dizer que no anos de 1972 - ano de retorno do exílio por parte dos dois músicos - é possível notar uma diferença entre o que chama de espírito tropicalista de 1968 e o caetanista de 1972. Aquele era animado por forte espírito contestatório e crítico à sociedade de consumo e este, por seu turno, caracterizava-se pelo estandartização de um modo de vida específico, a saber: o do superastro. Marcado pelas extravagancias apresentadas como simplicidade e pela necessidade incessante de dinheiro.

análise mais detida da composição “Geléia Geral” de Gilberto Gil e Torquato Neto – faixa número seis do disco conceitual e manifesto *Tropicália ou Panis et Circensis* – propõe que a tropicália seja vista como a justaposição específica do que chama de universo *tropical* (exuberância da natureza, pitoresco nacional etc.) e do universo *urbano-industrial* (aspectos do contexto industrial, além de costumes e meios de comunicação de massa). Seu resultado seria a satirização ou paródia das tradicionais visões alienadas do Brasil manifestas tanto no nacionalismo provinciano, encontrado em boa parte do que era feito na Música Popular Brasileira do período, quanto em certa visão exotizante sobre país.

Favaretto (2007), em linha próxima, arguirá, a partir de uma análise mais detida dos primeiros discos tropicalistas, que Schwarz tinha o mérito de ter visto a alegorização como um elemento essencial à tropicália, mas teria sido injusto em sua avaliação a respeito da utilização do procedimento. Nesse sentido, a alegoria tropicalista não seria a petrificação fatalista do absurdo - no qual a história seria vista como decadência -, mas sim a atualização de versões do passado expostas como objetos e imagens, através dos quais fissa-se a indeterminação e fragmentações do Brasil. Com efeito, a alegorização é vista como o procedimento desta vanguarda artística, mas o seu tema não seria exatamente o Brasil, sendo o seu trabalho, na verdade, voltado para o estilhaçamento imagético do país, gerando imagens-alegorias que o parodiam e rompem com a totalidade. Ao valorizar essa justaposição de fragmentos, a tropicália ironizaria a cultura veiculada pelos nacionalistas, que com frequência opõe o Brasil ao capitalismo internacional e à indústria cultural. Por conseguinte, Favaretto (2007) argumenta que o tropicalismo seria justamente a linguagem crítica do dominado, pois desmontaria o que vem do centro do capitalismo e da indústria cultural e, ao invés de apresentar qualquer projeto prévio, apresentaria apenas um tom afirmativo constituído a partir da alegria da destruição.

Já o brasilianista Christopher Dunn (2009), lança mão de uma discussão mais sistemática com a bibliografia anterior e, em certo sentido, corrobora várias das críticas a Schwarz. Em seu livro, defende - utilizando-se de conceituação sartreana, a qual traçaria uma distinção entre intelectuais engajados envolvidos em pesquisas práticas e teóricas e escritores voltados para a arte (SARTRE, 2008) -, que a contraposição entre os tropicalistas e a pedagogia de Freire, feita por Schwarz (2008), não permitiria enxergar a especificidade de ambos. Enquanto os primeiros seriam artistas preocupados em desenvolver um testemunho sobre seu ser-no-mundo, o que produziria um objeto ambíguo e alusivo, o último se comportaria como um intelectual que contrariamente ao humanismo universalista burguês reconhece a sua posição na estrutura desigual de classe e decide servir aos explorados, ajudando-os a desenvolver um conhecimento voltado para a transformação do mundo. Mas, afinal de contas, o que seria

produzido a partir desta posição específica dos tropicalistas? Emprestando algumas categorias do pensamento de Fredric Jameson (1991), o brasilianista vê a tropicália como uma espécie de dominante cultural, ou a lógica cultural da modernização conservadora brasileira – baseada fortemente em um desenvolvimentismo econômico aliado à austeridade salarial e repressão política. Com isso não se quer dizer que a vanguarda em questão endossava politicamente esse processo modernizante, como queria Tinhorão (1991), e sim que os tropicalistas estavam sintonizados com as contradições e mudanças estruturais colocadas na ordem do dia pelos militares e seu programa desenvolvimentista.

Ridenti (2014), em sua obra *Em busca do povo brasileiro*, desenvolverá uma interpretação diversa das que vimos até aqui. Para o sociólogo da cultura, a tropicália precisa ser entendida não como uma ruptura com a cultura política ensejada entre as décadas de 1950 e 1960, e sim como um dos seus frutos distintos. Nessa perspectiva, o movimento tropicalista intentava modernizar e criticar o que chama de “romantismo racionalista nacional-popular” (RIDENTI, 2014, p. 238), ao mesmo tempo em que era partícipe da cultura política da época. Tal projeto seria assentado em certo romantismo revolucionário e numa espécie de “ensaio geral de socialização da cultura” (GALVÃO, 1994, p. 186), interrompida pela derrota do que se chamava de a Revolução Brasileira. Romantismo, a partir do qual, a lembrança de um passado popular e portador de valores posteriormente perdidos na modernidade, como a ideia de comunidade, serviria como arma para lutar pela ruptura com o subdesenvolvimento nacional e (re)construir uma identidade do povo brasileiro, com o qual artistas e intelectuais deveriam estar ligados.

De acordo com Ridenti, a fortuna crítica sobre o movimento concorda sobre o fato de terem justaposto moderno e arcaico em sua *conjunção tropicalista*. Não obstante, parte significativa desta havia deixado de lado justamente as influências nacional-populares e a utopia de uma ligação entre intelectuais e o povo. E mais: vários críticos não perceberiam que o tropicalismo ao criticar o nacionalismo no Brasil não negava-o de maneira abstrata, mas sim constituía uma variante dele, cuja preocupação central acabava sendo “a constituição de uma nação desenvolvida e de um povo brasileiro, afinados com as mudanças do cenário internacional, a propor soluções à moda brasileira para os problemas do mundo” (RIDENTI, 2014, p. 247). Tanto é assim, que Ridenti aproxima a tropicália do que o crítico Antonio Candido (CANDIDO, 2011b) chamava de radicalismo de classe média, responsável por uma visão anti-aristocrática do Brasil e detentor de um ponto de fuga democrático e popular para a nação (RIDENTI, 2014, p. 337).

Risério (1995; 1998), por seu turno, procura entender o tropicalismo como um amplo diálogo intercultural. Tal troca seria talhada nos termos de uma dialética do cosmopolitismo e do antropológico, ou melhor, “do encontro mutuamente transformador da informação internacional e de uma realidade cultural particular, precisa e perfeitamente delimitável” (RISÉRIO, 1995, p. 153). Deste modo, a Tropicália, juntamente com o Cinema Novo, seriam rebentos especiais, de uma conjuntura - social, política e cultural - baiana e brasileira específicas. Na Bahia, a palavra de ordem era derrotar a província na própria província (ROCHA, 1977, p. 23), colocando em circulação um experimentalismo estético e uma desprovincianização cultural das mais radicais, cujos personagens destacados foram: Edgar Santos, Agostinho da Silva, Martins Golçalves, Yanka Rudska, Hans Koellreutter, Clarival Valladares, Lina Bo Bardi, João Gilberto, Dorival Caymmi etc. No Brasil da época, argumenta o ensaísta baiano, ter ocorrido uma síntese entre liberdade político-intelectual e desenvolvimento econômico, convencendo a nação de que ela era dona de seu próprio destino (RISÉRIO, 1995, p. 17). Condições que possibilitaram uma apropriação e transformação criativas dos influxos modernos do exterior, o que, por sua vez, viabilizaria a formulação de uma *avant-garde* baiana de proporções e resultados de ressonância internacional.

Chama a atenção, em boa parte dos autores aqui analisados, a maior ênfase nos desdobramentos musicais da tropicália¹⁵, deixando-se um tanto de lado seus desenvolvimentos em outras searas artísticas. Ligado a esta perspectiva a seguinte questão paira sobre o conjunto de obras sobre tal vanguarda: qual o estatuto da tropicália? Movimento? Momento? E ainda: qual é o posicionamento político com o qual coaduna?

É comum, entre os comentadores e interpretes, ver a tropicália como um movimento que migrou da música para outras searas da arte, contagiando-as (DUARTE, 2018)(DUNN, 2009)(FAVARETTO, 2007). Porém, conforme apontou Caetano Veloso (2017, p. 51), o nome do movimento viera de uma sugestão do cineasta Luís Carlos Barreto à música de abertura do disco solo do cantor baiano, gravada em 1967 e lançado em 1968. Por sua vez, tal canção seria inspirada em instalação artística homônima de Hélio Oiticica, exposta em abril de 1967 na mostra intitulada Nova Objetividade Brasileira, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ). Ademais, uma das fontes de inspiração essenciais do movimento fora justamente o cinema, mais especificamente, o filme *Terra em transe*, do diretor baiano Glauber

¹⁵ Nesse mesmo diapasão podemos ter em mente também trabalhos de Augusto de (1974), de Calado (2010) e de Pires (2017). Apesar do caráter, por assim dizer, clássico de alguns deles, preferi não os trabalhar sistematicamente em nossa revisão bibliográfica pois concentram-se preferencialmente na produção musical da tropicália, como boa parte da bibliografia analisada aqui já o faz.

Rocha, cujo impacto em Veloso fora muito grande. À vista deste caminho complexo e multifacetado de constituição da tropicália, autores como Basualdo (2007), Bentes (2007), Boone (2017), Moraes (2017), Napolitano; Villaça (1998), Sússekind (2007), tentam enfatizar a presença de manifestações diversas no seio desta espécie de linhagem artística, mesmo que foquem mais decisivamente nas artes plásticas e visuais.

Ainda sobre as disputas em torno da centralidade ou ênfase de uma seara artística sobre outra, é necessário ter em vista discordâncias quanto a caracterização do tropicalismo em movimento ou momento. A primeira é encontrada em boa parte das análises e interpretações aqui expostas. A segunda, por seu turno, é trazida à baila pela crítica Flora Süssenkid, para quem, tendo em vista as lições do crítico italiano Renato Poggioli (1981), movimento pressupõe uma organização e programas bem definidos, já momento diria respeito a um estado mais amplo e profunda ou uma arena de agitação, “cuja abrangência iria bem além do campo estritamente musical [...] ou de uma limitação temporal demasiado rígida [...]” (SÜSSEKIND, 2007, p. 31).

Quanto ao posicionamento político da tropicália, não deixa de ser sugestivo o fato de a amplitude das considerações sobre o tema. Tinhorão (1991), aposta numa posição política à direita, pois atuariam como uma vanguarda para o governo militar no âmbito da música popular nacional. Schwarz (2008), por sua vez, aponta uma ambiguidade na prática tropicalista. Posto que em sua valorização absoluta do novo e da novidade, ora atinafia com uma integração conformista à indústria cultural e ao *status quo*, ora atinaria com a crítica radical à ordem social e à política¹⁶.

Já outros autores (POLARI, 1982) (RIDENTI, 2014), em sentido bastante próximo ao que fora dito por Caetano Veloso (2017, p. 81) em *Verdade tropical*, sustentam haver uma ligação ou identificação, mesmo que simbólica/poética¹⁷, entre os tropicalistas e os movimentos de guerrilha urbana¹⁸. Bastante próximo a estas considerações, Coelho (1989) afirma que a noção de Revolução estava imbricada à tropicália e sua prática. No entanto, além da dimensão

¹⁶ Interessante notar até mesmo um uso liberal de certas ideias da tropicália, como pode ser visto no livro do economista Eduardo Giannetti (2016) e em comentários que Veloso (2017) tece sobre concordância com suas ideias.

¹⁷ Forçoso lembrar que Polari (1982) – ex-militante da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), organização guerrilheira do período ditatorial no Brasil – e Ridenti (1993) mesmo advertem que pouquíssimos eram os artistas de esquerda a adentrarem efetivamente nas fileiras dos grupos armados.

¹⁸ Interessante ter em vista aqui que Fernando Gabeira (2009), em seu *O que é isso companheiro?*, dizia ouvir uma música na qual Gilberto Gil, em modo não articulado, gritava, ao fundo, o nome de Carlos Marighella. A música em questão era “Alfômega”, composta por Gil em 1969. Algo que o próprio Marighella tinha a impressão de ter ouvido (MAGALHÃES, 2012, p. 365). Tal informação, porém, não é confirmada pelo compositor Gilberto Gil que, em depoimento para o documentário *Canções do exílio: a labareda que lambeu tudo*, de Geneton Moraes Neto. O músico diz ter sido aquilo apenas um de seus gritos onomatopaicos. Entretanto, segundo argumenta Ridenti (2014, p. 336), a forma como a música fora recebida e a discussão sobre ela gerada mostraria a afinidade política entre a guerrilha urbana e a tropicália.

da luta armada, existiriam outras duas referências importantes: i) a revolução estética das formas num sentido vanguardista¹⁹; ii) a revolução dos comportamentos individuais, próximo ao que resultara no movimento de maio de 1968 na França e em alguns grupos da chamada “Nova Esquerda” nos Estados Unidos, como os Yippies. Heloísa Buarque de Hollanda (2004), por sua vez, considerará que ao tropicalismo não importava saber se a revolução brasileira seria socialista ou nacional-popular, visto que não acreditava numa tomada de poder *à lá* leninismo. E vai mais longe, agora escrevendo em conjunto com Marcos Golçalves (1982): a opção tropicalista teria retirado o foco e a preocupação política da Revolução Social e passado para o eixo da rebeldia, na qual a política é entendida como uma problemática cotidiana, vinculada à vida, ao desejo, ao corpo e à cultura de maneira mais ampla.

Em linha aparentada, Nodari (2017) e Penna (2017) - a partir de uma leitura da antropofagia²⁰ influenciada pela categoria de perspectivismo ameríndio de Viveiros de Castro (2011)²¹ -, sustentam que a política da tropicália abriu espaço ao múltiplo e a uma prática rizomática, diversa e oposta ao que chamam de esquerda ortodoxa e nacionalista. Desta feita, poder-se-ia mesmo pensar num aproveitamento pós-colonial do tropicalismo. Aproximação que também aparece no ensaio biográfico da italiana de ascendência somali Igiaba Scego, a quem o pensamento e as música de Caetano Veloso foram essenciais para se pensar as questões migratórias e culturais entre Somália e Itália, bem como a constituição de um feminismo negro pós-colonial (Cf. SCEGO, 2018).

Ainda quanto à questão política, é necessário dizer que um de seus representantes mais destacados, Gilberto Gil, chegou ao cargo de ministro da Cultura entre os anos de 2003 e 2008 nos mandatos do ex-presidente petista Luiz Inácio Lula da Silva. Tal acontecimento, segundo Alambert (2012), marcaria a consagração e normalização da tropicália como via estética e política. Em linha diversa, Santiago (2004), na quarta capa da quinta edição do livro de Hollanda (2004), aponta a necessidade de os “santimbancos”, ou os oposicionistas de agora,

¹⁹ Nobre e Zan (2010) também identificam uma conexão entre as guerrilhas armadas e as artísticas/musicais. No entanto, na análise de ambos, a indústria cultural torna-se um fator explicativo de maior importância. Isso dá-se, porque se contaria com três padrões de intervenção artística entre as décadas de 1960 e 1980, ou três táticas de guerrilha, as quais rendiam frutos estéticos e políticos distintos, quais sejam: i) dentro da indústria cultural – Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil e os Mutantes; ii) na sua periferia – Jards Macalé; iii) na sua margem – Lira Paulistana (Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção, Tetê Espíndola, Língua de Trapo).

²⁰ Note-se que boa parte da bibliografia aqui explorada toma como ponto pacífico a relação de descendência da Tropicália frente à Antropofagia de Oswald de Andrade (2011). Contudo, acreditamos que tal afirmação demanda maiores pesquisas e - emprestando o raciocínio de Lima (2012) quanto às diferenças entre a encenação pelo Teatro Oficina da peça *O rei da vela* de Andrade e a peça em si - talvez fosse mais prudente indicar um *uso* pelos tropicalistas do arcabouço de Oswald de Andrade e não uma relação imediata entre eles.

²¹ Outro estudo exemplar assentado nesse ponto de vista é de Azevedo sobre o pensamento de Oswald de Andrade (2016).

darem um salto que supere a “república cultural de Gilberto Gil” e os feitos anteriores deste e do tropicalismo. Vianna (2007), por outro lado, argumenta que a chegada de Gil ao Ministério e sua icônica frase “O povo sabe que está indo para lá um tropicalista” (GIL, 2002), mostrariam a vitalidade da tropicália. Sua postura rebelde e ambígua traria fortes mudanças políticas e incomodaria os mais comportados e a esquerda tradicional. Prova disto seriam as inúmeras críticas veiculadas nos jornais ao ministro e as resistências de parte do próprio Partido dos Trabalhadores (PT) a ele.

Tendo em vista esta bibliografia, frisaremos o que entendemos ser algumas originalidades desta pesquisa. Em primeiro lugar, buscaremos, lançando mão de amplo material, estudar e colocar à prova uma nova hipótese sobre o projeto ideológico da tropicália, o qual, em linhas gerais: logrou, possivelmente, sedimentar uma forma de pensar o Brasil baseada no enaltecimento das especificidades culturais e sociais do Brasil e as transmutava em respostas da chamada ‘civilização’ brasileira para o mundo e suas questões. Em segundo lugar, buscaremos identificar a existência de uma coesão ou não entre as mais diversas manifestações e searas pretensamente vinculadas à tropicália, algo deixado em aberto e não explorado de modo sistemático pela bibliografia sobre o tema. Como terceiro elemento, procuramos explorar como e se este ideário perdurou desde sua formação até os dias de hoje e se e como, hipoteticamente, constitui uma autoimagem importante para o Brasil. O último elemento de nossa pesquisa, por sua vez, tentará esmiuçar a existência ou não de um potencial crítico em meio a este projeto ideológico.

2 – Objetivos.

A hipótese principal deste projeto de pesquisa é a de que juntamente e por meio do projeto estético da tropicália, sedimentou-se uma forma de interpretação e compreensão do Brasil assentada, grosso modo, na celebração de nosso atraso e na transfiguração deste em qualidade e resposta de nossa ‘civilização’ brasileira perante o mundo e seus problemas. Necessário dizer que a operacionalização desta hipótese de pesquisa dar-se-á consoante à consecução dos objetivos abaixo expostos.

I) Esquadrinhar e definir as linhas mestras de uma interpretação peculiar sobre o Brasil, amalgamada às manifestações mais diversas da Tropicália, bem como os desenvolvimentos e mudanças existentes nesta. **II)** Identificar a coesão ou não de um projeto ideológico tropicalista em suas pretensas e diferentes manifestações, à maneira das artes plásticas, do teatro, do cinema, da música e em outras searas de produção intelectual. **III)** Analisar se e como este conjunto ideológico perdurou no tempo e constitui-se como uma das vigas mestras de certa

auto-compreensão do Brasil e de sua inserção no mundo. **IV)** Explorar criticamente hipótese desenvolvida, e em parte trabalhada, por Schwarz (2012) de que o percurso do tropicalismo pode ser entendido como uma trajetória exemplar dos caminhos da esquerda social e partidária no país – cujo coroamento, conforme defende Alambert (2012), teria sido a ida de Gilberto Gil ao Ministério da Cultura. **V)** A partir do que fora feito, estabelecer o diálogo tanto com uma bibliografia crítica que apontaria as contradições do tropicalismo, como Schwarz (2008; 2012), Alambert (2012), quanto textos e autores que identificam-na como portadora de um potência crítico essencial ao pensamento político e cultural, ao modo, para ficar com alguns, de Buarque de Hollanda (1992), Santiago (1977), Penna (2017), Vasconcellos (1977), Hoisel (1994), Dunn (2007; 2009), Favaretto (2007a; 2007b), Süsskind (2007), Bentes (2007), Vianna (2007) e Basualdo (2007).

3 - Material e método.

Quanto ao ponto metodológico, é preciso que combinemos duas abordagens um tanto quanto distintas, porém essenciais ao tema estudado, quais sejam: i) as linhagens do Pensamento político e social brasileiro, pensada por Brandão (2005; 2007) e ii) e estudos sociológicos no campo do pensamento político e social brasileiro, desenvolvido com diferenças, a título de exemplo, por Arruda (2004; 2010; 2015), Bastos (2002; 2011) e Miceli (2003; 2008).

Lançando mão da primeira abordagem, poder-se-ia acompanhar a seriação e a sistematização de um conjunto de ideias e formas de pensar o Brasil, as quais foram e são essenciais para se compreender a nossa história política e social e seus desdobramentos. Dado que agentes coletivos e individuais as atualizaram e delas se utilizaram em suas ações, interpretações e disputas sociais e políticas. A segunda, por seu turno, permitiria apreender quais as constrações institucionais, dos campos culturais (Cf. BOURDIEU, 2013) e as determinações sociais, políticas e econômicas que operam no pensamento de nossos autores e de que forma operam. Com isso, de modo algum queremos dizer que na primeira forma o contexto é abandonado, ao passo que na segundo o texto é deixado de lado; mas, tão somente, que as mediações e enfoques entre texto e contexto em ambas são distintas - contudo não alheias e antitéticas. Até porque, se não podemos compreender as ideias sem levar em conta os problemas históricos, políticos, sociais e institucionais que procuram responder e sobre os quais procuram se posicionar (Cf. SKINNER, 1988), tampouco podemos entendê-las somente em seu contexto (FEMIA, 1988), sem que haja uma leitura estruturada e sistemática das obras pesquisadas e sem que observemos continuidades e rupturas destas ideias e pensamentos na história. Portanto, por esta via, acreditamos nos resguardar dos perigos de cair ou em um

contextualismo exacerbado ou em uma leitura abstrata e a-histórica das ideais. Tentações bem assinaladas por Pontes (1997), as quais teriam sido superadas de maneira modelar em trabalhos como os de Lepenies (1996), Williams (2011) e Ringer (2000). Visto que estes intelectuais, apesar de possuírem objetos e chaves explicativas distintas, lograram superar o desafio analítico de estabelecerem as mediações necessárias para entenderem obras e disputas teóricas não só como resultados de embates conceituais entre textos e autores, mas tendo em vista a recuperação do contexto político e social que os conformam (Ibid.).

Quanto ao material por nós utilizado, além das leituras de obras, manifestos e memórias dos participantes do movimento tropicalista em suas mais diversas searas, lançaremos mão de análises das/sobre as obras artísticas destes, incluindo aí, dentre outras coisas, discos, músicas, filmes, instalações, produções arquitetônicas, artes plásticas e visuais. Conforme também já fora dito por nós, utilizar-nos-emos também da fortuna crítica existente não só quanto ao tropicalismo e seus personagens, mas também daquele que de conta de obras e ideias que o componham. Ademais consultaremos arquivos, obras e museus tanto físicos - Museus de Arte Moderna de alguns estados (Ex: Rio de Janeiro, São Paulo e Bahia), Museus de Arte Contemporânea de alguns estados (Idem), o Centro municipal de arte Hélio Oiticica (RJ), a Cinemateca Brasileira (SP), o Museu de Arte de São Paulo (SP), Inhotim (Minas Gerais), o Teatro Oficina (SP), a Casa de Vidro (SP), dentre outros - quanto virtuais, cujo exemplo mais notável pela sua extensão e arcabouço é o projeto da curadora Ana de Oliveira, intitulado “Tropicália”²².

4 – Referências bibliográficas.

ALAMBERT, Francisco. A realidade tropical. **Revista IEB**, v.1, n. 54, p. 139-150, 2012.

ANDRADE, Oswald de. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo, 2011.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Pensamento brasileiro e sociologia da cultura: questões de interpretação. **Tempo Social**, v. 16, n. 1, p.107-118, 2004.

AZEVEDO, Beatriz. **Antropofagia – Palimpsesto Selvagem**. São Paulo: Cosac Naify, 2016.

ATTALI, Jacques. **Bruits**: essai sur l'économie politique de la musique. Paris: Fayard; PUF, 2001.

BASTOS, Élide Rugai. Atualidade do pensamento social brasileiro. **Sociedade e Estado**, v. 26, n. 2, p. 51-70, 2011.

²² Projeto, cujo sítio eletrônico é: <http://tropicalia.com.br/>.

BASTOS, Élide Rugai. Pensamento social da escola sociológica paulista. In: MICELI, S. (Org.). **O que ler na ciência social brasileira: 1970-2002**. São Paulo: Sumaré; Brasília: ANPOCS, 2002, p. 183-230.

BASUALDO, Carlos (org.). **Tropicália: uma revolução na cultura brasileira**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BASUALDO, Carlos. Vanguarda, cultura popular e indústria cultural. In: BASUALDO, Carlos (org.). **Tropicália: uma revolução na cultura brasileira**. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 11-31.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BENTES, Ivana. Multitropicalismo, cine-sensação e dispositivos teóricos. In: BASUALDO, Carlos (org.). **Tropicália: uma revolução na cultura brasileira**. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 99-131.

BOONE, Silvana. Arte brasileira em transe: anos 60. In: DE CARLI, Ana Mery Sehbe; RAMOS, Flávia Brocchetto. **Tropicália: gêneros, identidades, repertórios e linguagens**. Caxias do Sul: EDUCS, 2017, p. 198-212.

BOTELHO, André; RICUPERO, Bernardo; BRASIL, Antonio. Cosmopolitanism and Localism in the Brazilian Social Sciences. **Canadian Review of Sociology-Revue Canadienne de Sociologie**, v. 54, p. 216-236, 2017.

BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia. Pensamento social brasileiro, um campo vasto e ganhando forma. **Lua Nova**, v.1, n. 82, p. 11-16, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **Questions de sociologie**. Paris: Les éditions de Minuit, 2013.

BRANDÃO, Gildo Marçal. Ideias e argumentos para o Estudo da História das Ideias Políticas no Brasil. In: MARTINS, Carlos Benedito e LESSA, Renato (orgs). **Horizonte das Ciências Sociais no Brasil**. São Paulo, Editoras Discurso Editorial e Barcarolla, 2010, 367-376.

BRANDÃO, Gildo Marçal. Linhagens do Pensamento Político Brasileiro. **Dados - Revista de Ciências Sociais**, v. 48, n. 2, p.231-269, 2005.

BRANDÃO, Gildo Marçal. **Linhagens do Pensamento Político Brasileiro**. São Paulo, Editora HUCITEC, 2007.

BROWN, Nicholas. **Utopian generations: the political horizon of twentieth-century literature**. Princeton: Princeton University Press, 2005.

CALADO, Carlos. **Tropicália: a história de uma revolução musical**. São Paulo: Editora 34, 2016.

CAMPOS, Augusto de. **Balanço da bossa e outras bossas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011a.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

CHAMIE, Mário. O trópico entrópico da tropicália. **O Estado de São Paulo**, Suplemento literário, 4 abril de 1968.

CHIBBER, Vivek. **Post-colonial theory and the spectre of capital**. London: Verso, 2013.

COELHO, Cláudio. A tropicália: cultura e políticas nos anos 60. **Tempo social**, v. 1, n. 2, p. 159-176, 1989.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil**: ensaios sobre ideias e formas. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2011.

DUARTE, Pedro. **Palavra modernista**: vanguarda e manifesto. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

DUARTE, Pedro. **Tropicália ou panis et circencis**. São Paulo: Editora Cobogó, 2018.

FAVARETTO, Celso. **Tropicália, alegoria, alegria**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

FEMIA, Joseph V. A Historicist of ‘Revisionist’ Methods for Studying the History of Ideas. In: TULLY, J. (Org.). **Meaning and Context. Quentin Skinner and his Critics**. Princeton: Princeton University Press, 1988, p. 156-176.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

GABEIRA, Fernando. **O que é isso, companheiro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GALVÃO, Walnice Nogueira. As falas, os silêncios (Literatura e imediações: 1964-1988). In: SOSNOWSKI, Saúl; SCHWARTZ, Jorge. **Brasil**: o trânsito da memória. São Paulo: EDUSP, 1994, p. 185-196.

GERBER, Raquel *et alli* (org.) . **Glauber Rocha**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

GIANNETTI, Eduardo. **Trópicos utópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

GIL, Gilberto. Isto é Gil. **Folha de São Paulo**, p. e7, 19 dez. 2002.

GIL, Gilberto e VELOSO, Caetano. Debate na FAU. In: COHN, S.; COELHO, F. (Orgs.). **Tropicália**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial. 2012. p. 126-133.

HOISEL, Evelina. Tropicalismo: algumas reflexões teóricas. **Brasil/Brazil**, v. 12, n. 7, 1994, p. 39-63.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Impressões de viagem**: CPC, vanguarda e desbunde. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. **Cultura e participação nos anos 60**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

- JAMESON, Fredric. **Modernidade singular**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- JAMESON, Fredric. **Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism**. London: Verso, 1991.
- LAMOUNIER, Bolivar. A Ciência Política no Brasil: Roteiro para um Balanço Crítico. In: LAMOUNIER, Bolivar. **A Ciência Política nos anos 80**. Brasília: Editora da UnB, 1982, p. 407-433.
- LAMOUNIER, Bolivar. Formação de um pensamento autoritário no Primeira República. In: FAUSTO, Boris (org.). **História geral da civilização brasileira**, tomo III, v. II. São Paulo: DIFEL, 1977, p. 343-374.
- LEPENIES, Wolf. **As três culturas**. São Paulo: EDUSP, 1996.
- LIMA, Bruna Della Torre de Carvalho. **Vanguarda do atraso ou atraso da vanguarda? Oswald de Andrade e os teimosos destinos do Brasil**. Dissertação (mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- LUKÁCS, Györg. **Estética I: la peculiaridad de lo estético: problemas de la mimeses**. Barcelona; México D.F.: Ediciones Grijabaldo, 1966.
- LYNCH, Christian Edward Cyril. Cartografia do pensamento político brasileiro: conceito, abordagem, história. **Revista brasileira de ciência política**, v. 1, n.19, p.75-119, 2016.
- MAGALHÃES, Mário. **Mariguella**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- MICELI, Sérgio. **Nacional estrangeiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- MORAES, Erinton Aver. Arquitetura e contracultura nos anos 60. In: DE CARLI, Ana Mery Sehbe; RAMOS, Flávia Brocchetto. **Tropicália: gêneros, identidades, repertórios e linguagens**. Caxias do Sul: EDUCS, 2017, p. 178-198.
- NAPOLITANO, Marcos; Villaça, Mariana Martins. Tropicalismo: as relíquias do Brasil em debate. **Revista brasileira de história**, v. 18, n. 35, p. 53-75, 1998.
- NOBRE, Marcos; ZAN, José Roberto. A vida após a morte da canção. **Serrote**, v.1, n.6, p. 81-94, 2010.
- NODARI, Alexandre. Virar o virá: virá o virar. In: PENNA, João Camillo. **O tropo tropicalista**. Rio de Janeiro: Cicuito; Azougeu, 2017, p. 9-21.
- NOVAIS, Fernando. **Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial**. São Paulo: Hucitec, 2006.

- POGGIOLI, Renato. **The theory of the avant-garde**. Cambridge: Harvard University Press, 1981.
- POLARI, Alex. **Em busca do tesouro**. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.
- PENNA, João Camillo. **O tropo tropicalista**. Rio de Janeiro: Cicuito; Azougeu, 2017.
- PIRES, Carlos. **Frio tropical: tropicalismo e canção popular**. São Paulo: Alameda, 2017.
- PONTES, Heloisa. Círculos intelectuais e experiência social. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v.12, n. 34, jun., 1997. Disponível em: http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_34/rbcs34_04.htm.
- PRADO JÚNIOR, Caio. **Formação do Brasil contemporâneo: colônia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- RICUPERO, Bernardo. **Sete lições sobre as interpretações do Brasil**. São Paulo: Alameda, 2011.
- RICUPERO, Bernardo. O “original” e a “cópia” na antropofagia. **Revista Sociologia & Antropologia**, v. 08, n. 3, set.-dez., 2018, p. 875-912.
- RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV**. São Paulo: Editora UNESP, 2014.
- RIDENTI, Marcelo. **O fantasma da revolução brasileira**. São Paulo: UNESP, 1993.
- RINGER, Fritz K. **O declínio dos mandarins alemães**. São Paulo: Edusp, 2000.
- RISÉRIO, Antonio. **Avant-garde na Bahia**. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi e P.M. Bardi, 1995.
- RISÉRIO, Antonio. Tropicália. **Revista do Bahia**, v. 32, n. 26, p. 8-12, 1998.
- SANTIAGO, Silviano. Fazendo perguntas com o martelo. In: VASCONCELLOS, Gilberto. **Música popular: um olhar na fresta**. Rio de Janeiro: Graal, 1977.
- SANTIAGO, Silviano. Caetano enquanto superastro. In: SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SANTIAGO, Silviano. Quarta capa de livro. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.
- SANTOS, Wanderley Guilherme dos. **Ordem burguesa e liberalismo político**. São Paulo, Duas Cidades, 1978.

SANTOS, Wanderley Guilherme dos. **Roteiro Bibliográfico do Pensamento Político-Social Brasileiro (1870-1965)**. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: UFMG; Casa de Oswaldo Cruz, 2002

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?**. Petrópolis: Vozes, 2015.

SCEGO, Igiaba. **Caminhando contra o vento**. São Paulo: Editora Nós; Editora Buzz, 2018.

SCHWARZ, Roberto. **Martinha versus Lucrecia**: ensaios e entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SCHWARZ, Roberto. **O pai de família e outros estudos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SCHWARZ, Roberto. **Sequências brasileiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SCHWARZ, Roberto *et alli*. **Nós que amávamos tanto O capital**: leituras de Marx no Brasil. São Paulo: Boitempo, 2017.

SKINNER, Quentin. Meaning and Understanding in the History of Ideas. In: TULLY, J (Org.), **Quentin Skinner and his Critics**: Princeton: Princeton University Press, 1988, p. 29-68.

SÜSSEKIND, Flora. Coro, construídos, massa: a experiência tropicalista e o Brasil de fins dos anos 60. In: BASUALDO, Carlos (org.). **Tropicália**: uma revolução na cultura brasileira. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 31-59.

TINHORÃO, José Ramos. **Pequena história da música popular**: da modinha à lambada. São Paulo: Art Editora, 1991.

VASCONCELLOS, Gilberto. **Música popular**: de olho na fresta. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

VELOSO, Caetano. **O mundo não é chato**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VIANNA, Hermano. Políticas da tropicália. In: BASUALDO, Carlos (org.). **Tropicália**: uma revolução na cultura brasileira. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem** – e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **A política e as letras**. São Paulo: Editora UNESP, 2013.