

1 Universidade de São Paulo (USP), Departamento de Ciência  
Política, São Paulo, SP, Brasil  
rafael.marino50@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-2659-6434>

Rafael Marino<sup>1</sup>

## LINEAMENTOS BIBLIOGRÁFICOS SOBRE A TROPICÁLIA

O objeto de nosso ensaio, a Tropicália, constitui-se como um amálgama entre política e cultura, cuja estruturação ocorreu entre os anos 1960 e 1970. Até em função de sua ressonância, a seara de estudos a seu respeito conta com contribuições em diversas áreas das ciências humanas. Consultando bases de trabalhos, prontos ou não, como as plataformas Scielo, Springer, Elsevier e JSTOR, além de trabalhos clássicos sobre o tema e suas referências, constatamos a existência de centenas de títulos. A fim de ser mais eficazes no contato com essa bibliografia e sua seleção para este ensaio, procuramos atender aos seguintes critérios: dar atenção aos trabalhos que se debruçaram mais diretamente e não lateralmente sobre o Tropicalismo; explorar obras que fossem estruturantes para a discussão e que fossem referidas por outros autores estudiosos da temática; buscar trabalhos feitos em momentos e décadas diferentes; e procurar textos provenientes de tradições políticas e epistêmicas diversas, com o fito de produzir uma visão mais multifacetada sobre o objeto.

Procuraremos, assim, levar adiante neste ensaio uma incursão bibliográfica sobre o estado da arte dos estudos sobre a Tropicália. À vista disso, pretendemos propor a construção de dois tipos ideais a partir dos quais podem ser organizados os escritos sobre a Tropicália e sugerir que tais estudos indicam a participação de artistas de diversas searas no Tropicalismo, embora não apontem com mais profundidade o fundamento que os une, fixando-se preferencialmente nas produções musicais.

**LINEAMENTOS BIBLIOGRÁFICOS SOBRE A TROPICÁLIA: ESTÉTICA E POLÍTICA**

Um dos textos essenciais para ensejar questões estruturantes desse conjunto de pesquisas é o de Roberto Schwarz (2008) “Cultura e política, 1964-1969”. Note-se, nesse sentido, que a nossa exposição sobre as interpretações a respeito do Tropicalismo começa pelos ensaios de Roberto Schwarz pelo fato de, como argumenta Dunn (2009: 123), boa parte das discussões e análises posteriores sobre esse movimento ter tal trabalho do crítico literário como referência, positiva ou negativa, a ser debatida. Sabe-se que muito já foi escrito sobre o Tropicalismo, principalmente em jornais e revistas, acadêmicas ou não; os textos de Schwarz trabalhados neste artigo, contudo, 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; Penna, 2017).

De todo modo, voltando para “Cultura e política, 1964-1969”, a ideia-força do artigo é de que, apesar do golpe de Estado à direita, a hegemonia cultural do período estava à esquerda. Segundo o crítico literário, a implantação dessa 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, dando-lhe um caráter conciliatório. No entanto, os horizontes e resultados culturais dessa ideologia nacionalista, até pela radicalização política anterior ao golpe de 1964 e pelo contato com tendências vanguardistas internacionais, acabaram sendo até mesmo incompatíveis com ela. Dando-se vida, assim, a um concerto geral de desprovincianização cultural do que era pensado no Brasil.

Schwarz argumenta que, com o golpe militar de 1964, teria havido um movimento aparentemente contraditório. Ao mesmo tempo em que voltavam 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 máxima do capital. O que traria à tona um verdadeiro anacronismo social, matéria privilegiada para o Tropicalismo, o qual, via procedimentos de alegorização, encapsulava o movimento histórico. Fazer-se-ia, dessa maneira, com que esses anacronismos próprios do Brasil fossem submetidos à luz branca do que havia de mais moderno artisticamente: música pop, montagem eisensteiniana, prosa de *Finnegans Wake* etc. Tal formalização estética, de acordo com Schwarz, traria consigo uma ambiguidade constitutiva que transparece numa posição política dúbia e detentora de forma artística entre a integração comercial e a crítica social ferrenha, marcada pelo valor absoluto da novidade. Note-se que esse mesmo diagnóstico é retomado e burilado, décadas depois, por Schwarz, num comentário crítico ao livro *Verdade tropical* (Veloso, 2017).<sup>1</sup> Apontando na obra, apesar de reconhecer seu valor literário, que aquilo que era ambíguo nas décadas de 1960-1970 se resolve em favor da integração à indústria cultural e num confor-

mismo político assentado na perda de solidariedade em relação às classes populares, motor principal do pensamento crítico radical do Brasil.<sup>2</sup>

Respondendo à análise feita por Schwarz, Silviano Santiago (1977) irá argumentar que era ela por demais pessimista e dogmática. O problema se encontraria principalmente quando atribuía à alegoria tropicalista a condição de cristalizadora do absurdo e seus males como destino inexorável do Brasil. Santiago, em compensação, vê, no que chama de pretensão radicalismo de Schwarz, pronunciado eurocentrismo mental, com base numa visão dialético-progressiva da história que tudo explicaria ou neutralizaria a partir de pressupostos dados por sua lógica ocidentalizante. Desde a qual entenderia as minorias latino-americanas, ao modo de índios e negros, e suas culturas, como classes sociais, que seriam integradas ao Ocidente e a seu desenvolvimento. Contrariamente a esse 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* contraria com uma combinação de elementos considerados arcaicos e outros vistos como modernos e que acabam por subverter hierarquias etnocêntricas.<sup>3</sup> Diagnóstico parecido é encontrado em textos como os de Nodari (2017) e Penna (2017), nos quais os autores argumentam haver na reflexão 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.

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 Benjamin (2013) e seu livro *Origem do drama trágico alemão* para compreensão do funcionamento alegórico da Tropicália, lança mão principalmente das lições de Lukács (1966) para tratar do movimento. Tal referência o levaria a tecer um juízo mais negativo sobre os procedimentos artísticos tropicalistas e seus resultados, vistos, no final das contas, como a-históricos e superficiais por não aprender as determinações do capitalismo contemporâneo e sua dinâmica. Nessa toada, Schwarz não entenderia a fundo a sofisticação proporcionada pela Tropicália. À vista disso, Vasconcellos, propõe que ela seja compreendida como a justaposição específica do que chama de universo *tropical* (exuberância da natureza e pitoresco nacional) e do universo *urbano-industrial* (aspectos do contexto industrial e elementos da comunicação de massa). Seu resultado seria a paródia das tradicionais visões alienadas do Brasil manifestas tanto no nacionalismo provinciano, quanto em certa visão exotizante do país.

Favaretto (2007b), em linha próxima, argumentará, 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, mas sim a atualização de versões do passado expostas como objetos e imagens, através dos quais físgam-se as indeterminações e fragmentações do Brasil. Com efeito, a alegorização é vista como o procedimento dessa vanguarda artística, mas o seu tema não seria exatamente o Brasil, voltando seu trabalho, na verdade, 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 (2007b) pondera que o Tropicalismo seria justamente a linguagem crítica do dominado, pois desmontaria o que vem do centro do capitalismo e da indústria cultural.<sup>4</sup>

Veloso (2017), por sua vez, também criticou a análise de Schwarz e seu uso da ideia de alegoria, alegando que os textos do crítico brasileiro são carregados de brilhantismo, porém organizados por ideias de “esquerdista tradicional” 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 nesse período. Além disso, aponta que sua redução da alegoria tropicalista ao choque entre o arcaico e o moderno, embora revelasse pontos não pensados, resultava num empobrecimento (Veloso, 2017: 440).

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 que a contraposição entre os tropicalistas e a pedagogia de Freire, feita por Schwarz (2008), não permitiria enxergar a especificidade de uns e outra. Enquanto os primeiros seriam artistas preocupados em desenvolver um testemunho sobre seu ser-no-mundo, o que produziria um objeto ambíguo e alusivo, Freire se comportaria como um intelectual que, contrariamente ao humanismo universalista burguês, reconhece a sua posição na estrutura desigual de classe e decide servir os explorados, ajudando-os a desenvolver um conhecimento voltado para a transformação do mundo. Mas, afinal de contas, o que seria produzido a partir dessa posição específica dos tropicalistas? Empréstimo 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, repressora e austera.

Ridenti (2014) desenvolve 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 em meio às décadas de 1950 e

1960, e sim como um de seus frutos distintos. Nessa perspectiva, o movimento tropicalista intentava modernizar e criticar o que chama de romantismo racionalista nacional-popular (Ridenti, 2014: 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: 186), interrompido 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 serviria como arma para lutar pela ruptura com o subdesenvolvimento nacional e (re)construir uma identidade do povo brasileiro,<sup>5</sup> ao 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 desses trabalhos 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 o negava de maneira abstrata, mas sim constituía uma variante dele, propondo “soluções à moda brasileira para os problemas do mundo” (Ridenti, 2014: 247), aproximando a Tropicália do que Candido (2011b) chamava de radicalismo de classe média.

Risério (1995), por seu turno, procura entender o Tropicalismo como um amplo diálogo intercultural, talhado nos termos de uma dialética “do encontro mutuamente transformador da informação internacional e de uma realidade cultural particular, precisa e perfeitamente delimitável” (Risério, 1995: 153). Desse modo, a Tropicália e o Cinema Novo seriam rebentos especiais de uma conjuntura baiana e brasileira específicas.<sup>6</sup> Na Bahia, a palavra de ordem era derrotar a província na própria província, colocando em circulação um experimentalismo estético e uma desprovincianização cultural das mais radicais. No Brasil da época teria ocorrido uma síntese entre liberdade político-intelectual e desenvolvimento econômico, convencendo a nação de que ela era dona de seu próprio destino. Condições que possibilitaram uma transformação criativa dos influxos modernos do exterior, o que, por sua vez, viabilizaria a formulação de uma *avant-garde* baiana de ressonância internacional.

Não podemos deixar de lado, também, o trabalho pioneiro de Augusto de Campos (2015) sobre o Tropicalismo. Para o crítico paulista, a Tropicália deveria ser vista como uma boa novidade no cenário musical brasileiro. De acordo com Campos, assim como a bossa nova de João Gilberto, as músicas tropicalistas teriam logrado aproveitar antropofagicamente novidades técnicas e musicais externas para a retomada e progressão da linha evolutiva da música popular brasileira, num sentido vanguardista do ponto de vista formal. Com isso, os tropicalistas levariam adiante uma posição mais interessante que a do nacionalismo localista de Vandrê e da MPB, fechada em folclores nacionais e

numa idealização do elemento popular, e da Jovem Guarda, a qual, muitas vezes, caía numa simples importação do rock estrangeiro. Algo próximo também é dito por Calado (2016).<sup>7</sup>

Já Carlos Pires (2017), em seu livro sobre Tropicalismo e canção popular, faz um recorte e uma interpretação um pouco distintos das anteriores e de um ponto de vista próximo ao de Schwarz. Pires concentra seus esforços numa análise detida de três discos de Gilberto Gil, Caetano Veloso e Tom Zé, gravados em 1968 e anteriores ao disco-manifesto “Tropicália”. Segundo o crítico literário, nesses LPs veríamos as composições formalmente mais interessantes dos três, pois, entre os defeitos, acertos e contradições – entendidas como contradições da própria realidade material – das justaposições tropicalistas, encontraríamos a figuração dos problemas materiais daquele momento histórico decisivo para o país. Desse modo, nesses discos poder-se-ia notar de maneira mais clara a coexistência tanto de uma crítica da realidade quanto de uma vontade de integração comercial e de construção de uma indústria cultural modernizada no Brasil. Tal contradição, figurada na constituição musical desses primeiros discos, com o aperfeiçoamento e profissionalização da indústria cultural e fonográfica nacional, vai deixando de se fazer presente, dando lugar a um melhor acabamento e a um apaziguamento progressivo da crítica ao real em LPs posteriores.

Chama a atenção, em boa parte dos autores aqui analisados, a maior ênfase nos desdobramentos musicais da Tropicália, deixando-se um tanto de lado seus desenvolvimentos em outras searas artísticas.<sup>8</sup> Ligada a essa perspectiva, a seguinte questão paira sobre o conjunto de obras referentes a 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 intérpretes, considerar a Tropicália um movimento que migrou da música para outros campos da arte, contagiando-os (Cyntrão, 2000; Duarte, 2018; Dunn, 2009; Favaretto, 2007b). Conforme apontou Veloso (2017: 51), porém, o nome do movimento viera de uma sugestão do cineasta Luís Barreto para a música de abertura do disco solo do cantor baiano 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. Ademais, uma das fontes de inspiração essenciais do movimento fora justamente o cinema, mais especificamente o filme *Terra em transe*, de Glauber Rocha, cujo impacto em Veloso fora muito grande. À vista desse caminho complexo e multifacetado de constituição da Tropicália, autores como Basualdo (2007), Bentes (2007), Boone (2017), Moraes (2017), Napolitano e Villaça (1998) e Sússekind (2007) tentam enfatizar a presença de manifestações diversas no seio dessa espécie de linhagem artística, mesmo que focalizem mais decisivamente as artes visuais.

Ainda sobre as disputas em torno da centralidade ou ênfase de uma seara artística sobre outra, é necessário ter em vista discordâncias quanto à

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 (2007), para quem movimento pressupõe uma organização e programa bem definidos; já momento diria respeito a um estado mais amplo e profundo ou uma arena de agitação, com abrangência para além do campo musical e que não tivesse demarcação temporal rígida. Algo próximo é também defendido por Granato (2018) e Patriota (2003).

Quanto ao posicionamento político da Tropicália, não deixa de ser sugestiva a amplitude das considerações sobre o tema. Tinhorão (1991) aposta numa posição política à direita, pois atuaria como uma vanguarda para o governo militar no âmbito da música popular nacional. Schwarz (2008), por sua vez, aponta uma ambiguidade na prática tropicalista, atinando ora com uma integração conformista à indústria cultural, ora com a crítica radical ao *status quo*.<sup>9</sup>

Já outros autores (Polari, 1982; Ridenti, 2014), em sentido bastante próximo ao que diz Veloso (2017: 81), sustentam haver uma ligação ou identificação, mesmo que simbólica,<sup>10</sup> entre os tropicalistas e os movimentos de guerrilha urbana. Nobre e Zan (2010) também identificam uma conexão entre as guerrilhas armadas e as artísticas/musicais.

A esse respeito, é proveitoso ter em vista aqui que Fernando Gabeira (2009), em seu *O que é isso companheiro?*, relata ouvir uma música na qual Gilberto Gil, de modo não articulado, grita, ao fundo, o nome de Carlos Marighella. A música em questão é “Alfômega”, composta por Gil em 1969. Algo que o próprio Marighella tinha a impressão de ter ouvido (Magalhães, 2012: 365). Tal informação, porém, não é confirmada pelo compositor em depoimento para o documentário *Canções do exílio*, de Geneton Moraes. Segundo argumenta Ridenti (2014: 336), entretanto, a discussão sobre ela gerada mostraria a afinidade política entre a guerrilha urbana e a Tropicália.

Bastante próximo a essas considerações, Coelho (1989) afirma que a noção de revolução estava imbricada à Tropicália e sua prática. Além da dimensão da luta armada, no entanto, existiriam outras duas importantes: a revolução estética das formas num sentido vanguardista e a revolução dos comportamentos individuais, semelhante ao que resultara no movimento de maio de 1968 na França e em alguns grupos da chamada Nova Esquerda nos Estados Unidos, como os Híppies. Heloísa Buarque de Hollanda (2004), por sua vez, considera que ao Tropicalismo não importava saber se a revolução brasileira seria socialista ou nacional-popular, visto que não acreditava numa tomada de poder leninista. E vai mais longe, então escrevendo em conjunto com Gonçalves (Hollanda & Gonçalves, 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 ao desejo,

ao corpo e à cultura de forma ampla.<sup>11</sup>

Duarte (2018), dando continuidade ao assunto, também nota uma mudança da revolução em direção à rebelião. Se em ambas a crítica à tradição é comum, na primeira teríamos um ideal fechado de futuro e uma centralidade da luta de classes; na segunda, por seu turno, o futuro abre-se para o indeterminado, e as disputas passam a ser vistas de modo pulverizado nas diversas esferas da vida. Essa rotação de eixo político teve por consequência outro importante deslocamento: os alvos das críticas não seriam mais as classes dominantes e o capitalismo, mas sim o ritual conservador proveniente das pequenas moralidades familiares, próprias de um conservadorismo pequeno-burguês entendido num sentido culturalista. Isto é, no lugar da luta de classes, vê-se a ênfase numa luta intergeracional quanto aos costumes cotidianos, abrindo espaço, na esquerda, para questões além da pobreza e exploração, como o machismo, a sexualidade e a liberdade estética.

Em linha aparentada, Nodari (2017) e Penna (2017) – a partir de uma leitura da Antropofagia influenciada por Viveiros de Castro (2007) –, 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. Dessa feita, poder-se-ia mesmo pensar num aproveitamento pós-colonial do Tropicalismo. Aproximação que também aparece no ensaio biográfico de Igiaba Scego (2018), para quem o pensamento e as músicas de Veloso foram essenciais ao pensar as questões migratórias e culturais entre Somália e Itália, bem como a constituição de um feminismo negro pós-colonial.

Soares (2019), por outro lado, afirma que o Tropicalismo pode ser entendido como um contraponto às divisões ontológicas presentes na sociedade brasileira, provenientes do escravismo, de modo a inspirar a possibilidade de novas relações horizontais e mais igualitárias entre os diversos grupos sociais. Contrariando nosso patrimonialismo e capitalismo autoritários e a radical divisão social nacional, por meio de uma relação eu e tu fundada no respeito e na solidariedade entre as individualidades. A essência disso pode ser vista nos *Parangolés* de Oiticica e nas músicas de Gil e Veloso, desinibidores e construtores de espaços comuns, desde os quais podemos nos transformar em relação com o outro. Soares chega a afirmar, aliás, que o Tropicalismo, o movimento negro brasileiro e a Constituição de 1988 foram as maiores intervenções para dissipar a dualidade ontológica brasileira forjada na escravidão.

Aproveitando o ensejo, nota-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. Contudo, acreditamos que tal afirmação demanda mais pesquisas e talvez fosse mais prudente indicar um uso pelos tropicalistas do arcabouço de Oswald de Andrade e do Movimento Antropófago e não uma relação imediata entre eles (cf. Lima, 2019). Até porque, se, como pondera Femia (1988), grandes constelações de ideias não se resolvem em seu contexto originário, que,



juntamente com as intenções e os projetos políticos em disputa no período, é essencial para o seu entendimento e aproveitamento crítico mais concreto.

Ainda quanto à questão política, é necessário dizer que um de seus representantes mais destacados, Gilberto Gil, ocupou o cargo de ministro da Cultura entre 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 brasileira. Em linha diversa, Santiago (2004), na quarta capa do livro de Hollanda (2004), aponta a necessidade de os “saltimbancos”, ou os opositoristas de agora, darem um salto que supere a “república cultural de Gilberto Gil” e os feitos anteriores do Tropicalismo. Vianna (2007), por outro lado, argumenta que a chegada de Gil ao ministério mostraria a vitalidade da Tropicália. Sua postura rebelde e ambígua traria fortes mudanças políticas e incomodaria os setores mais comportados e a esquerda tradicional, incluindo segmentos dentro do próprio Partido dos Trabalhadores.

À vista do que expusemos, é possível notar, ao menos, a existência de duas vertentes de interpretação desse fenômeno estético e político. É claro que com isso não se quer prender as posições e diagnósticos dos autores numa espécie de jaula de aço, mas, tão somente, organizar as interpretações em tipos ideais aproximativos, a partir dos quais se possa entender as posições intelectuais em disputa.

Há, de um lado, uma bibliografia crítica a qual aponta as contradições estéticas e políticas desenvolvidas no bojo da Tropicália, bem como sua integração e grande importância em meio à indústria cultural brasileira. É possível notar nos estudos desse agrupamento relevante influência do marxismo, a partir do qual se entende a forma artística como conteúdo social e histórico sedimentado e não como estilo abstrato. Exemplos dessa linha interpretativa são Alambert (2012), Pires (2017) e Schwarz (2008, 2012a). É claro que com isso não queremos dizer que há uma relação necessária entre o marxismo, bem como a utilização de autores marxistas, e uma visão crítica a respeito do Tropicalismo – até porque, a título de exemplo, Dunn (2009), Vasconcellos (1977) e Penna (2017) criticam a interpretação de Schwarz a respeito do Tropicalismo e discutem a Tropicália a partir de teses e ideias de Walter Benjamin, Györg Lukács e Fredric Jameson; todavia, não podemos deixar de chamar a atenção para o fato de os principais textos de crítica ao Tropicalismo se basearem no marxismo e na chamada “tradição contraditória” (Schwarz, 2012b: 13).

Por outro, vê-se a existência de um conjunto de textos e trabalhos os quais enxergam forte potencial explicativo e crítico no bojo do Tropicalismo. Tais trabalhos não partilham necessariamente do mesmo arcabouço epistemológico e conceitual (partindo até mesmo de arcabouços e ideias marxistas), não obstante partilhem de dois elementos unificadores: como já dito, a ideia da existência de um potencial crítico da Tropicália frente ao Brasil, às relações de dominação internacional e à cultura de modo geral; e uma noção de cultura e forma artística distinta da perspectiva crítica anterior, posto que, nesses tra-

balhos, formas artísticas e culturais não estariam apenas fortemente ligadas ao processo material e da luta de classes no capitalismo periférico. Dessa orientação interpretativa, podemos aproximar os trabalhos de Hollanda (1982), Santiago (1977), Penna (2017), Vasconcellos (1977), Dunn (2009), Favaretto (2007a, 2007b), Süssekind (2007), Bentes (2007), Vianna (2007) e Basualdo (2007).

Enquanto a primeira enfatiza a existência de uma forte integração dos tropicalistas no mercado e na indústria cultural, o que ficaria patente na forma artística de suas obras – nas quais os procedimentos alegóricos encapsulam tanto o movimento de reposição dos elementos “arcaicos” do Brasil pela modernização que aqui se deu quanto uma posição assentada, ao mesmo tempo, na crítica e na incorporação às forças do sistema capitalista – e no posicionamento político de seus partícipes, entusiastas de um culturalismo responsável por uma visão idealizada do Brasil e que deixaria de lado a crítica às relações materiais de exploração e dominação social e econômica. A segunda linha interpretativa, por sua vez, realça e aposta no potencial crítico e explicativo do Tropicalismo frente ao centro do capitalismo, ou ao Norte Global ou ao eurocentrismo, a depender da conceituação empregada. Dessa feita, a Tropicália abriria um campo de possibilidades e de resistências políticas múltiplas, as quais escapam a um referencial de esquerda, por assim dizer, mais tradicional, representado pelo Partido Comunista Brasileiro, por exemplo. Assim, apostar-se-ia numa noção mais difusa de rebelião, abrindo espaço para a sexualidade, libertação comportamental e estética, contrárias a um conservadorismo cultural e moral de vários setores sociais.

Trocando em miúdos: o primeiro lineamento interpretativo realça a integração mercantil e a perda e/ou baixo potencial crítico do Tropicalismo frente ao capitalismo e ao fetichismo da indústria cultural; o segundo lineamento, por sua vez, salienta a criticidade do Tropicalismo frente ao que é propagado culturalmente pelo Norte Global ou pelo imperialismo cultural do centro do capitalismo e seu potencial político baseado na multiplicidade e na especificidade civilizacional brasileira.

Recebido em 23/01/2020 | Revisto em 31/08/2020 | Aprovado em 12/01/2021

**Rafael Marino** é doutorando e mestre em ciência política pela Universidade de São Paulo e graduado em ciências sociais pela mesma instituição. Tem interesse nas áreas de teoria política, pensamento político e social brasileiro e estética e política. Publicou *Formação e forma no pensamento brasileiro* e, em coautoria, o artigo “Victor Nunes Leal, a ciência política e as linhagens do pensamento político brasileiro”. É técnico de programação cultural no Sesc-SP.

## NOTAS

- 1 Schwarz (2019), em entrevista recente, voltará a pensar sobre o Tropicalismo, concentrando-se nas diferenças e similaridades entre a Antropofagia e a Tropicália.
- 2 Nicholas Brown (2005), radicalizando o argumento de Schwarz, refere que a Tropicália seria um pós-modernismo de primeira hora, produto do golpe militar e da derrota do socialismo.
- 3 Interessante notar que Santiago (2000) irá, posteriormente, criticar certa mercantilização do Tropicalismo, dividindo-o entre o radical movimento de 1968 e o caetanismo presente desde 1972, marcado pelo dinheiro excessivo e pela extravagância.
- 4 Favaretto (2019) estenderá essas reflexões e analisará a Tropicália em conjunto com outros movimentos estéticos e políticos de contracultura no período.
- 5 Observe-se que essa questão de uma construção identitária brasileira desde a Tropicália ganhará desenvolvimentos inusitados. Haja vista, por exemplo, a reflexão de Maria Rita Kehl (2020: 194) sobre a possibilidade de desdobrar uma brasilidade, via sátira das contradições locais, a partir do Tropicalismo e da Antropofagia, dado que ambos seriam “tentativas bem-humoradas e ousadas de superação do ressentimento pela incorporação da origem, sem se alinhar à apologia do atraso”.
- 6 Seguindo trilha aberta pela crítica de Castelo Branco (2005), a respeito da limitação do movimento Tropicalista ao chamado grupo baiano, é preciso ter em vista os trabalhos de Aretakis (2016), Brito (2018) e Luna (2010), em que os autores demonstram o desenvolvimento de uma forte corrente Tropicalista em Pernambuco, às vezes chamada de Pernambucália, e cujas figuras de proa seriam Aristides Guimarães, Celso Marconi e Jomard Muniz de Britto (2009; 2013).
- 7 Luiz Tatit (2004), em livro clássico sobre a canção popular brasileira no século XX, argumenta que enquanto o gesto da bossa nova era de triagem estética e ajuste de excessos na música brasileira, o gesto da Tropicália era de assimilação e mistura com outras tendências musicais (bolero, rock, reggae etc.). Porém, o músico e crítico pontua que o

gesto tropicalista pressupõe e precisa do movimento bossa-novista.

- 8 Há que mencionar ainda o instigante trabalho de Liv Sovik (2018), que também se concentra mais na seara musical do Tropicalismo e procura, a um só tempo, olhar a Tropicália desde referenciais teóricos sobre o pós-modernismo e olhar essas referências e a atualidade do mundo e do Brasil a partir do Tropicalismo.
- 9 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 de Veloso (2017).
- 10 Forçoso lembrar que Polari (1982) e Ridenti (1993) advertem que pouquíssimos foram os artistas de esquerda a entrar efetivamente na luta armada.
- 11 Há ainda dois outros trabalhos recentes que compreendem o Tropicalismo em meio ao movimento contracultural brasileiro, de diferentes perspectivas. Delmanto (2020), a partir do prisma da história social do LSD, olha a parte do Tropicalismo em sua recepção brasileira. Menezes (2019), por seu turno, mostra o importante papel da Tropicália na recepção brasileira do autor Herbert Marcuse como uma espécie de guru da contracultura.

## REFERÊNCIAS

- Alambert, Francisco. (2012). A realidade tropical. *Revista IEB*, 1/54, p. 139-150.
- Aretakis, Felipe Pedorsa. (2016). *O tropicalismo pernambucano: histórias de um “tigre de vanguarda”*. Dissertação de Mestrado. PPGH/ Universidade Federal de Pernambuco.
- Basualdo, Carlos. (2007). Vanguarda, cultura popular e indústria cultural. In: Basualdo, Carlos (org.). *Tropicália: uma revolução na cultura brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, p. 11-31.
- Benjamin, Walter. (2013). *Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Bentes, Ivana. (2007). Multitropicalismo, cine-sensação e dispositivos teóricos. In: Basualdo, Carlos (org.). *Tropicália:*

uma revolução na cultura brasileira. São Paulo: Cosac Naify, p. 99-131.

Boone, Silvana. (2017). 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, p. 198-212.

Brito, Fábio Leonardo. (2018). A fabricação da pernambucália em Recife (1967-1973): configurações históricas do “movimento tropicalista” em Pernambuco. *História*, 37/1, p. 1-20.

Britto, Jomard Muniz de. (2013). *Encontros*. Rio de Janeiro: Azougue.

Britto, Jomard Muniz de. (2009). *Do modernismo à bossa nova*. São Paulo: Ateliê Editorial.

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

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

Campos, Augusto de. (2015). *Balanço da bossa e outras bossas*. São Paulo: Editora Perspectiva.

Candido, Antonio. (2011b). *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul.

Castelo Branco, Edward de Alencar. (2005). *Todos os dias da Paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicália*. São Paulo: Annablume.

Coelho, Cláudio. (1989). A tropicália: cultura e políticas nos anos 60. *Tempo Social*, 1/2, p. 159-176.

Cyntrão, Sylvia Helena. (2000). *A forma da festa – tropicalismo: a explosão e seus estilhaços*. Brasília/São Paulo: UNB/Imprensa Oficial.

Delmanto, Júlio. (2020). *História social do LSD no Brasil*. São Paulo: Editora Elefante.

Duarte, Pedro. (2018). *Tropicália ou panis et circencis*. São Paulo: Editora Cobogó.

Dunn, Christopher. (2009). *Brutalidade jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. São Paulo: Editora Unesp.

Favaretto, Celso. (2019). *A contracultura, entre a curtição e o experimental*. São Paulo: n-1/Hedra.

Favaretto, Celso. (2007a). *A invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: Edusp.

Favaretto, Celso. (2007b). *Tropicália, alegoria, alegria*. Cotia: Ateliê Editorial.

Femia, Joseph. (1988). A historicist of 'revisionist' methods for studying the history of ideas. In: Tully, James. (Org.). *Meaning and context. Quentin Skinner and his critics*. Princeton: Princeton University Press, p. 156-176.

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

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

Giannetti, Eduardo. (2016). *Trópicos utópicos*. São Paulo: Companhia das Letras.

Granato, Guilherme. (2018). *Das vanguardas à tropicália*. Curitiba: Aprris.

Hollanda, Heloísa Buarque de. (2004). *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde*. Rio de Janeiro: Aeroplano.

Hollanda, Heloísa Buarque de; Gonçalves, Marcos Augusto. (1982). *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense.

Jameson, Fredric. (1991). *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*. London: Verso.

Kehl, Maria Rita. (2020). *Ressentimento*. São Paulo: Boitempo.

Lima, Bruna Della Torre de Carvalho. (2019). *Vanguarda do atraso ou atraso da vanguarda? Oswald de Andrade e os teimosos destinos do Brasil*. São Paulo: Alameda.

Lukács, Györg. (1966). *Estetica I: la peculiaridad de lo estético: problemas de la mimeses*. Barcelona/Ciudad de México: Ediciones Grijabaldo.

Luna, João Carlos de Oliveira. (2010). *O udi-grudi da Pernambuco: história e música no Recife (1968-1976)*. Dissertação de Mestrado. PPGH/Universidade Federal de Pernambuco.

Magalhães, Mário. (2012). *Mariguella*. São Paulo: Companhia das Letras.

Menezes, Adriano Marcos de. (2019). *Marcuse Boys: recepções de Herbert Marcuse no Brasil*. Dissertação de Mestrado. Posdefi/Universidade Federal de Ouro Preto.

Moraes, Erinton Aver. (2017). 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, p. 178-198.

Napolitano, Marcos; Villaça, Mariana Martins. (1998). Tropicalismo: as relíquias do Brasil em debate. *Revista Brasileira de História*, 18/35, p. 53-75.

Nobre, Marcos; Zan, José Roberto. (2010). A vida após a morte da canção. *Serrote*, 1/6, p. 81-94.

Nodari, Alexandre. (2017). Virar o virá: virá o virar. In: Penna, João Camillo. *O tropo tropicalista*. Rio de Janeiro: Circuito/Azougue, p. 9-21.

Patriota, Rosângela. (2003). A cena tropicalista no Teatro Oficina de São Paulo. *História*, 22/1, p. 135-163.

Penna, João Camillo. (2017). *O tropo tropicalista*. Rio de Janeiro: Circuito/Azougue.

Pires, Carlos. (2017). *Frio tropical: tropicalismo e canção popular*. São Paulo: Alameda.

Polari, Alex. (1982). *Em busca do tesouro*. Rio de Janeiro: Codecri.

Ridenti, Marcelo. (2014). *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. São Paulo: Editora Unesp.

Ridenti, Marcelo. (1993). *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: Editora Unesp.

Risério, Antonio. (1995). *Avant-garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi e P.M. Bardi.

Santiago, Silviano. (2004). Quarta capa de livro. In: Holanda, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde*. Rio de Janeiro: Aeroplano.

Santiago, Silviano. (2000). Caetano enquanto superastro. In: Santiago, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco.

- Santiago, Silviano. (1977). Fazendo perguntas com o martelo. In: Vasconcellos, Gilberto. *Música popular: um olhar na fresta*. Rio de Janeiro: Graal, p. 1-17.
- Scego, Igiaba. (2018). *Caminhando contra o vento*. São Paulo: Editora Nós/Editora Buzz.
- Schwarz, Roberto. (2019). Cultura e política, ontem e hoje (Entrevista a Bruna Della Torre de Carvalho Lima e Mônica Gonzáles Garcia). In: Schwarz, Roberto. *Seja como for: entrevistas, retratos e documentos*. São Paulo: Editora 34, p. 314-327.
- Schwarz, Roberto. (2012a). *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Schwarz, Roberto. (2012b). *Um mestre na periferia no capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Editora 34.
- Schwarz, Roberto. (2008). *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Soares, Luiz. (2019). *O Brasil e seu duplo*. São Paulo: Todavia.
- Sovik, Liv. (2018). *Tropicália Rex*. Rio de Janeiro: Mauad X.
- Süssekind, Flora. (2007). Coro, contrário, massa: a experiência tropicalista e o Brasil de fins dos anos 60. In: Bualdo, Carlos (org.). *Tropicália: uma revolução na cultura brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, p. 31-59.
- Tatit, Luiz. (2004). *O século da canção*. Cotia: Ateliê.
- Tinhorão, José Ramos. (1991). *Pequena história da música popular: da modinha à lambada*. São Paulo: Art Editora.
- Vasconcellos, Gilberto. (1977). *Música popular: de olho na fresta*. Rio de Janeiro: Graal.
- Veloso, Caetano. (2017). *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Vianna, Hermano. (2007). Políticas da tropicália. In: Bualdo, Carlos (org.). *Tropicália: uma revolução na cultura brasileira*. São Paulo: Cosac Naify.
- Viveiros de Castro, Eduardo. (2007). *Encontros*. Rio de Janeiro: Azougue.



**Palavras-chave**

Pensamento político e social brasileiro;  
teoria política;  
Tropicália;  
artes no Brasil;  
estética e política.

**Keywords**

Brazilian political and social thought;  
political theory;  
Tropicália;  
arts in Brazil;  
aesthetic and politics.

**LINEAMENTOS BIBLIOGRÁFICOS SOBRE A TROPICÁLIA****Resumo**

A literatura sobre o Tropicalismo nas ciências sociais é numerosa. À vista disso, no balanço bibliográfico que aqui temos em tela, propomos a construção de dois tipos ideais a partir dos quais podem ser organizados os escritos sobre a Tropicália e sugerimos que tais estudos indicam a participação de artistas de diversas searas, embora não apontem com mais profundidade o fundamento que os une, fixando-se preferencialmente nas produções musicais. Ao final, sugerimos que essa ampla literatura pode ser organizada a partir de uma tipologia ideal dupla, a saber: uma corrente que interpreta a Tropicália em chave crítica e negativa, apontando sua integração mercantil e seu caráter politicamente conformista; e uma linha interpretativa que analisa o Tropicalismo como dotado de potencial crítico e explicativo frente à cultura e às relações de dominação internas e externas ao país.

**BIBLIOGRAPHIC LINEAMENTS ABOUT TROPICÁLIA****Abstract**

The literature on tropicalism in the social sciences is numerous. In view of this, in the bibliographic balance we have here, we intend to propose the construction of two ideal types from which the writings on Tropicália can be organized and suggest that such studies indicate the participation of artists from different fields, however they do not point out in greater depth what unites them, settling preferentially on musical productions. In the end, we suggest that this broad literature can be organized from a double ideal typology, namely: a current that interprets Tropicália in a critical and negative key, pointing to its mercantile integration and its politically conformist character; and an interpretive line that analyzes Tropicalism as having a critical and explanatory potential in the face of the culture and relations of domination internal and external to Brazil.