

# TROPICALISMO: POLÍTICA E ARTE

A inconseqüência é a fonte da tolerância  
Marcel Duchamp<sup>1</sup>

Desde a Era Jango um movimento de esquerda crescia olhando a cultura como uma arma contundente, convincente e cabal. Se a grande maioria do país permanecia além de miserável, analfabeta, a pequena burguesia reunida nas grandes cidades ao contrário, alimentava-se de livros de utopias por uma sociedade lúdica e veraz.

A geração de 68 talvez tenha sido a última geração literária do Brasil - pelo menos no sentido em que seu aprendizado intelectual e sua percepção estética foram forjados pela leitura. Foi criada lendo, pode-se dizer, mais do que vendo... Nas listas dos *best sellers* conviviam nomes como Marx, Mao, Guevara, Lukács, Gramsci, Wilhelm Reich, Herman Hesse, Norman Miller e claro, Marcuse<sup>2</sup>.

Marcuse, unindo Marx a Freud ensinava que, como a classe operária ficaria seduzida pelo consumo inalcançável, caberia às classes estudantis, às minorias raciais e a todos os marginalizados pela sociedade industrial o “papel de vanguarda da revolução”. Mulheres, negros, homossexuais e os índios ganhavam visibilidade e atenção da mídia e nos projetos revolucionários, além de uma solidariedade fraterna, estética e idílica – *Soy loco por ti América*, não por acaso, é desse período.

A música reunia muitos dos que encampavam a convicção de que se poderia ensinar ao país: “denunciar a miséria, a exploração de grupos econômicos, a dominação estrangeira, o autoritarismo político, a repressão, falando por aqueles que não podiam – os pobres da cidade e do campo”<sup>3</sup>. Mas como os músicos, também os poetas, cineastas, teatrólogos e artistas plásticos uniram-se para, com o mesmo propósito, cada qual com sua linguagem “ensinar verdades” às vezes reunidos sob lonas, às vezes sobre os palcos e mesmo pelas ruas<sup>4</sup>.

A própria cultura industrial se fazia assim, mais letrada: eram os Festivais de MPB, o Cinema Novo, o teatro da violência e a arte de guerrilha. Lygia Clark afirmava: “a estética é ética”<sup>5</sup>. Aliás, Frederico Moraes, quando em 1976 escreveu sobre a crise das artes plásticas, assumia seu papel de “crítico engajado”, defendendo o artista do período como “uma espécie de guerrilheiro (e) a arte uma forma de emboscada”. Mais adiante ainda dizia:

pois tudo pode transformar-se hoje, em arma ou instrumento de guerra ou de arte(...) A tarefa do artista guerrilheiro é criar para o espectador (que pode ser qualquer um e não apenas aquele que frequenta exposição) situações nebulosas, incomuns, indefinidas, provocando nele, mais que o estranhamento ou a repulsa, medo. E só diante do medo, quando todos os sentidos são mobilizados, há iniciativa, isto é, criação<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup>“O homem sério não coloca nada em questão. Por isso, o homem sério é perigoso, é natural que se torne um tirano” – 1969: 70.

<sup>2</sup> VENTURA, 1988: 51 e 54

<sup>3</sup> FAVARETTO, 1996: 127

<sup>4</sup>“A gente pensava que a fome era um caso de falta de informação; se o povo fosse bem informado, aconteceria a revolução, sem nos darmos conta da extrema complexidade do problema” Arnaldo Jabor sobre sua participação cepecista in HOLLANDA, 1992: 26.

<sup>5</sup> Apud MORAIS, 1975: 22

<sup>6</sup> MORAIS, 1975: 26



1. Penetrável Tropicália de Hélio Oiticica

Bananeiras, araras, areia, poemas enterrados, britas e... penetramos em uma cabina onde raízes e plantas de fortes aromas nos rodeiam. Objetos de plástico, mais areia e no fundo... uma TV ligada. Sempre ligada. *Tropicália* é o nome do “penetrável” projetado e apresentado por Hélio Oiticica em 67 na exposição da *Nova Objetividade Brasileira*.

Ventos liberais, gerados por um frágil e passageiro “milagre econômico” produziram terreno fértil a uma avalanche de criações em todas as áreas. A sociedade se manifestava em animada e perigosa carnavalização. E o nome, premonitório do “penetrável”, batizou o último movimento cultural do século neste país: o Tropicalismo.

Enquanto a cultura pré-64 “generosa e megalomaniaca” nas palavras de Ventura, vislumbrava a transformação da sociedade pela conscientização do povo, o Tropicalismo foi surgindo e dividindo a resistência. Era o fim da inocência. Surgia em tempos de grandes oposições maniqueístas, onde seus adeptos eram os “desbundados”. Para Heloisa Buarque de Hollanda, o tropicalismo começa “a pensar a necessidade de revolucionar o corpo e o comportamento, rompendo com o tom grave e a falta de flexibilidade da prática política vigente”<sup>7</sup>. Para Caetano Veloso, em *Verdade Tropical*, o acirramento da repressão foi provocado muito mais pela revolução de costumes que o movimento tropicalista preconizava do que pelas práticas guerrilheiras da esquerda tradicional. “O poder militar, tinha elementos para reprimir a violência, não para impedir a modificação de hábitos que o tropicalismo encampava”<sup>8</sup>.

José Celso dizia que se insurgia contra “o que chamava de ‘ditadura da classe média’ e contra o teatro ‘reformista’ que procurava ‘conscientizar’”. Ele achava que aqueles devoradores de ‘sabonetes e novelas’ tinham que ‘degelar na base da porrada’. Era uma guerra e ninguém seria poupado”<sup>9</sup>. E essa guerra tinha adeptos em todas as áreas da manifestação humana, inclusive a sexual, a afetiva e a moral. “Estávamos no Eros e na esquerda”<sup>10</sup>. Como bem lembra Luiz Carlos Maciel, “percebíamos que os valores mais altos de nossa civilização eram mentirosos”<sup>11</sup>. De qualquer modo, fossem “engajados” ou “desbundados”, não se cogitava em ceder, muito menos ‘aderir ao sistema’ – para usar outra expressão da época.

<sup>7</sup> HOLLANDA, 1992: 61.

<sup>8</sup> VELOSO, 1997:

<sup>9</sup> VENTURA, 1988: 90.

<sup>10</sup> HOLLANDA: 1992: 62.

<sup>11</sup> FOLHA – MAIS! 2|5|93 – P 3



2. Rei da Vela no Teatro Oficina com José Celso em 1967

Antes que a garra do AI-5 se apossasse das gargantas, em 1967 Caetano venciu o III Festival de Música Popular Brasileira com *Alegria, Alegria*, ao som de guitarras elétricas. Era o mesmo espírito do Cinema Novo. Como diz Augusto de Campos a canção era uma “uma letra-câmara-na-mão”, colhendo a realidade casual”<sup>12</sup>. Hollanda percebe que em *Alegria, Alegria* “já estão presentes alguns dos principais traços do Tropicalismo: crítica à *intelligentzia* de esquerda”<sup>13</sup>, flertando com os canais de massa e a recusa de padrões de comportamento.

Em 13 de dezembro de 68 o AI-5 foi assinado com a justificativa de que o governo respondia às ações da guerrilha de esquerda, mas o AI-5 foi o ápice da radicalização de domínio ideológico no país. A iniciativa de levá-lo ao paroxismo partiu da direita e não da esquerda. Basta lembrar que as ações da esquerda, especialmente a guerrilha urbana, se intensificaram em 1969.



3. Polícia Militar treinada para tratar população como inimigos – mudou?

<sup>12</sup> CAMPOS, 1978: 153

<sup>13</sup> HOLLANDA, 1992: 55

Num balanço assustador publicado no Estadão, Norma Couri contabilizou que: “Em 11 anos o AI-5 censurou mais de 500 livros, metade do que a Inquisição proibiu no mundo durante seis séculos”<sup>14</sup>. Era um preconceito confuso que misturava o medo de excessos políticos e pudores sexuais. Couri lembra que o último censor, Coriolano Fagundes, virou pastor da Assembléia de Deus. Quando se fez o balanço em 1974, 452 peças de teatro haviam sido proibidas, nove vezes mais do que as censuradas nos 24 anos anteriores incluído o período do Estado Novo.

A Censura, paranóica, proibiu integralmente, as obras de muitos autores foram proibidas integralmente: Leon Trotski, Louis Althusser, Che Guevara, mas também Cassandra Rios, Henry Miller e Adolf Hitler. Tudo no mesmo saco. O jeito foi treinar o leitor a ler nas entrelinhas e por entre metáforas retóricas ou fantásticas.

Se de 64 a 68 a repressão se fazia, a reação vinha de imediato e em praça pública<sup>15</sup>. Porém, depois do Ato Institucional Nº 5, a violência foi justificada e a impunidade preservada no intuito de silenciar todas as vozes. “Ame-o ou Deixe-o” diziam, como alternativa simplista.

Com o segundo golpe militar em 68, a diáspora intelectual e artística foi quase completa. Aos que ficaram, restou... a festa! Rir para não chorar? Em 69, o cineasta Joaquim Pedro de Andrade lançou a tropicalista versão de *Macunaíma* e chegou às bancas o primeiro número do semanário *Pasquim*, trincheira de abusados humoristas. O *Pasquim* abriu a porteira para a imprensa dita ‘nanica’ ou ‘alternativa’, cuja fecundidade nos anos 70 (vide Opinião, Ex, Movimento, Coojornal, Versus, Bondinho, Flor do Mal, Já, etc) deixou os generais atônitos, a censura assoberbada e as esquerdas empregadas e felizes, popularizando a fina flor da contracultura e do desbunde. Filósofos como Herbert Marcuse e Wilhelm Reich, quadrinistas como Robert Crumb, a chamada Geração Beat que ainda circulava junto com outros escritores que já esbravejavam e alertavam contra os controles da publicidade, o mercado e outras formas sutis de controladores oficiais.



4. PASQUIM: nanico, debochado e poderoso

Mas a visão do Estado, além de moralista, paranóica e vingativa era de um mau gosto tenebroso. A cafonice era de chorar... de rir. Melodramáticos e exagerados, Benito de Paula, Wando, Antonio Carlos e Jocafi, Morris Albert e o já entronizado Roberto Carlos tinham as portas abertas do Planalto Central. O contra-ataque, mesmo

<sup>14</sup> In *O Estado de S. Paulo* - 1998 – [www.estado.com.br](http://www.estado.com.br) - “Censura cortou elo de leitores com o mundo”.  
<http://www.bookcrossing.com/forum/19/100532/958378>

<sup>15</sup> GULLAR, 1975: p.46: “A luta comum me acende o sangue / e me bate no peito / como o coice de uma lembrança” in Poema: “Maio 1964”.

no exílio, veio com *Aquele Abraço* de Gil, ou pelos braços alucinados de Elis Regina, no faz-de-conta-que-sou-da-sua-turma dos tropicalistas no programa do dragão do kitch: Chacrinha. Uma grande avacalhação. Não havia como ignorar que a ditadura estava, além de censurando, humilhando, prendendo, torturando e estuprando em seus porões escusos e covardes. Não havia como ignorar que também estavam glorificando quem não merecia e não havia armas para o confronto. O jeito era o deboche!<sup>16</sup>

A carnavalização “abole a distância entre os homens, entre o sagrado e o profano, entre o sublime e o insignificante, entre o cômico e o sério, entre o alto e o baixo etc., relativizando todos os valores”<sup>17</sup> nos lembra baktinianamente, Favaretto.

O lúdico e o desdém reorientaram a nova linguagem paródica do Tropicalismo. Um sopro de “progresso” confundido com “desenvolvimento”, não enganavam aos que se mostravam alertas. A propaganda ideológica do Estado pretendia velar a realidade opressiva a que impunha à sociedade civil e assim, o debate político se transfere para as manifestações culturais, desenvolvendo uma codificação em cumplicidade com o público. A percepção de um mundo mercantilizado, embora criticamente, era assumido como inevitável e prazerosamente ria-se dessa degradação. Essa postura, embora carnavalizada não tirava a visão crítica sobre a “gravidade” e a “profundidade” dos postulados oficiais, fosse da ciência, fosse do moralismo imposto pelo Estado militarista.

Bakhtin esclarece que, com a carnavalização, as relações sofriam uma quebra nas barreiras hierárquicas entre as pessoas. “A linguagem familiar converte-se, de certa forma, em um reservatório onde se acumulam as expressões verbais proibidas e eliminadas da comunicação oficial”<sup>18</sup>. Leila Diniz foi pioneira no rompimento dessas barreiras, trazendo a público o que já se dizia entre paredes. Na apresentação de sua entrevista ao Pasquim, os jornalistas, seus amigos, entre carinhosos e divertidos, preparam o público para o que eles irão ler, deixando claro que ela não é uma vulgar, mas uma moça independente que sabe o que quer e que é livre e, portanto saudável, blá, blá, blá...: “Leila Diniz é chapinha d’O PASQUIM e sua entrevista é mais do que na base do muito à vontade. Durante duas horas ela bebeu e conversou com a equipe de entrevistadores numa linguagem livre e, portanto, saudável. Seu depoimento é o de uma moça de 23 anos que sabe o que quer e que conquistou a independência na hora em que decidiu fazer isto. Leila é a imagem da alegria e da liberdade, coisa que só é possível quando o falso moralismo é posto de lado. (Cada palavrão dito pela rósea boquinha da bela Leila foi substituído por uma estrelinha. É por isso que a entrevista dela até parece a via-láctea)”<sup>19</sup> !



5. Leila Diniz mostra a barriga em 1969  
(Demi Moore só ousou repetir a imagem 22 anos depois)

<sup>16</sup> “O Decreto-Lei 1.077, de 26 de janeiro de 1970, instituiu a censura prévia de livros e periódicos e declarou que o emprego dos meios de comunicação obedecia a um plano subversivo que colocava em risco a segurança nacional” – in GOLDENBERG, 1995:136.

<sup>17</sup> FAVARETTO, 1996:116.

<sup>18</sup> BAKHTIN, 1999:15

<sup>19</sup> PASQUIM nº 22 – 20 a 26 de novembro de 1969.

A mesma postura invade outras áreas da cultura. Em uma das primeiras canções dos Mutantes quando uma expressão criada por eles, francamente grosseira, veio ao palco e em seguida para as ruas, foi disseminada pelo Pasquim (fiéis combatentes da gravidade dos tempos), quando o personagem “símbolo” do tablóide criado por Jaguar, Sig(mund)), assume o gesto. Na canção, gesto e impropriedade não são apenas forma de riso como também gesto de revide e alerta.

### TOP TOP<sup>20</sup>

Eu vou sabotar  
você vai se azarar  
o que eu não ganho eu leso  
Ninguém vai me gozar, não, jamais!  
Eu vou sabotar  
vou trepar na escada pra pintar seu nome no céu  
Sabotagem!  
Eu quero que você se top top top  
Rhã!



6. Henfil e o Fradin sacana

Tempos depois, a irreverência invade a área sagrada da poesia, seara das “almas elevadas”. Apesar do Brasil já ter passado por um Boca do Inferno, com Gregório de Matos, depois Oswald e Mário de Andrade, agora a poesia ganhava as ruas, finalmente. Mimeografados e barateados, os versos pisotearam a “áurea” tão cara a Baudelaire, reduzida ao coloquialismo:

### **ARPEJOS**<sup>21</sup>

Acordei com uma coceira terrível no hímeme. Sentei no bidê com um espelhinho e examinei minuciosamente o local. Não surpreendi indícios de moléstia. Meus olhos leigos na certa não percebem que um rouge a mais tem significado a mais. Passei uma pomada branca até que a pele (rugosa e murcha) ficasse brilhante. Com essa murcharam igualmente meus projetos de ir de bicicleta à ponta do Arpoador. O selim poderia reavivar a irritação. Em vez decidi me dedicar à leitura.

---

<sup>20</sup> In *Jardim Elétrico*, de 1971.

<sup>21</sup> Ana Cristina César in HOLLANDA, 1976:114.

Enquanto a esquerda dita séria tentou levantar a bandeira da cultura popular tradicional, como meio didático de informar às massas o ar dos novos tempos (vide CPC), “o tropicalismo alegoriza o nacionalismo e os produtos da indústria cultural, ressignificando ritmos, como o bolero, rock, pontos de macumba, e os arquétipos transnacionais, como a Guanabara e Brigitte Bardot. Expõe-se as mazelas do subdesenvolvimento, as posturas de esquerda e de direita...”<sup>22</sup>. A cena tropicalista excita o riso, expõe o cafona acintosamente para que possamos, pelo riso, visualizar “o vazio que provém da corrosão do oficialismo que controla os valores da cultura”<sup>23</sup>. O mundo da publicidade, da despreocupação aparentemente “alienada” dos hippies, a visão carnavalesca íntegra e formula um movimento que foi além do fim proposto por Caetano, de partida para seu exílio na Inglaterra. Na verdade, pode-se dizer, que o tropicalismo ganhou as ruas, não por um trabalho de marketing ou pelo desejo de seus criadores, mas por ter feito sentido como reação ao espírito da época. Da Revolução Social proposta pelo CPC e as esquerdas organizadas, o tropicalismo propõe e dissemina a rebeldia, expondo “o anacronismo patriarcal à luz do ultramoderno”, como percebeu Roberto Schwarcz<sup>24</sup>.

Rebeldia poderia ser o nome que o ideário contracultural se revestiu no Tropicalismo. Se correremos o risco de com esse termo esvaziar o potencial revolucionário do movimento em tempos de AI-5, é imperioso relembrar as facetas que deram estofamento explosivo a esse conceito. O ideário contracultural trazia em seu bojo muito do hippismo internacional, mas também, muito de uma reação ao moralismo nacional reinante em suas duas faces em conflito. O Tropicalismo introduziu outros desejos para o cenário: o feminismo, as drogas, o sexo livre, o hedonismo como direito, a alegria como bandeira.

Tanto religiões quanto o amor aos bancos e seus dinheiros, as obras custam mais do que valem. A mola mestra é a vaidade... Durante mais de cinco anos, mantive-me, graças unicamente ao trabalho de minhas mãos, e descobri que trabalhando cerca de seis semanas por ano, poderia cobrir todas as despesas necessárias à subsistência.... estou convencido por fé e experiência, que a auto-manutenção neste mundo, não é um sofrimento mas um passatempo, se a pessoa viver de modo simples e sábio... Não desejava viver o que não era vida, nem desejava praticar a resignação, queria viver em profundidade e sugar toda a medula da vida, viver tão vigorosa e espartanamente a ponto de por em debandada tudo que não fosse vida... temos vivido mesquinhamente feito formigas... nossa vida é estilhaçada pelo detalhe... Simplicidade, simplicidade, simplicidade!

Essas linhas, colhidas ao longo da obra de Henry Thoreau, *Walden, ou a Vida nos Bosques* foi, indubitavelmente, uma das mais fortes influências sobre a formação do ideário Hippie nos anos 60/70 nos EUA. No Brasil, o hippismo, enquanto movimento, nunca se constituiu uma realidade de grande expressão sociológica, isto é, estatística,. O que de fato vingou e se espalhou foi uma mentalidade, uma concordância generalizada do que poderia ser considerado ‘liberdade’ a despeito da ditadura em que se vivia.

O espelho busca a identidade no infinito. Nos anos 60 Thoreau encontraria seus verdadeiros leitores, porque puderam reconhecer nele seu espelho. O filtro de *Walden* ajuda a desvendar o que poderia ser, e o alvo é a sociedade tecnocrática. O apogeu do pensamento iluminista, onde a técnica isenta, neutra e eficaz<sup>25</sup>, governariam a sociedade, política-econômica-culturalmente. A apatia e conformismo a uma evidência tão questionável como essa, enfada e horroriza a juventude do período. Seus pensadores são velhos, mas são eles que fazem o resgate explicativo, o aval de sua resistência. Seus pais estão conformados com o alicate da ciência que lhes ditará os passos, do berço à tumba. Essa é a herança reservada. A Cultura à ser herdada. E o Não justifica o nome: Contra-Cultura.

---

<sup>22</sup> MATOS, Olgária in FAVARETTO, 1979: ORELHA.

<sup>23</sup> FAVARETTO, 1996:119.

<sup>24</sup> SCHWARCZ, 1978:76

<sup>25</sup> “A tecnocracia é o regime dos especialistas... é aquela sociedade na qual os governantes justificam-se invocando especialistas técnicos, que, por sua vez, justificam-se invocando formas científicas de conhecimento. E além da autoridade da ciência não cabe recurso algum” – ROSZAK, 1972:20/21.

Quando Caetano e Gil fizeram *Panis et circencis* entregaram aos Mutantes com muita razão. Pão e Circo era uma das críticas recorrentes à ditadura com seus Festivais mirabolantes, a Copa de 70 sempre lembrada, as maravilhas produzidas por um país que ia ‘chegar lá’. *Panis et circencis* foi gravada com uma entrada bombástica das trompas que anunciavam o “Repórter Esso”, noticiário oficioso que acontecia na hora do jantar, quando supostamente, a família estaria reunida. A letra fala dos valores familiares, conformados e acovardados: “As pessoas na sala de jantar/ são ocupadas em nascer e morrer”. A voz de Rita Lee avisa que “quis cantar/minha canção iluminada de sol/soltei os panos sobre os mastros no ar/soltei os tigres e os leões nos quintais/... mandei fazer, de puro aço luminoso punhal/ para matar o meu amor e matei/ às 5 horas na Avenida Central/ Mas as pessoas na sala de jantar/são ocupadas em nascer e morrer”. Seu gesto tresloucado e final passa despercebido para os que estão anestesiados na aparência de normalidade. Nada os demove do normal. A gravação tem uma interrupção como se a eletricidade tivesse acabado e retorna acelerando o ritmo até que tudo fique frenético entre pistões e guitarras tocando alucinadamente e novamente se interrompe bruscamente passando a se ouvir ao fundo a valsa de Strauss que “embala” a família em seu repasto tranqüilo. Os sons característicos de um jantar são ouvidos: talheres, conversas frugais do tipo: “me passa a salada, por favor” e fínda meio no ar, sem mais nada a comentar sobre “essas pessoas na sala de jantar”. Os Mutantes eram o instrumento para o desmonte da visão sagrada da família que ‘orienta, conduz, protege, esclarece e forma’.



7. Mutantes no Tropicalismo (de 1967 a 1972) – arte e confronto pelo humor

Na Contracultura, uma das respostas à ‘Célula Mater’, foram as Comunidades Alternativas. “No seu interior, a própria organização econômica se torna comunal, surgindo, por exemplo, inúmeras ‘comunidades agrícolas’. ..uma nova forma de vida que significava a fuga da máquina e uma volta à natureza, vivendo do próprio trabalho, quase sempre manual”<sup>26</sup>.

Os Mutantes também tentaram formar uma Comunidade Alternativa aos pés da Serra da Cantareira<sup>27</sup>. Durante meses moraram, ensaiaram, receberam amigos e ‘viajaram’: “Maconha e ácido lisérgico eram considerados artigos de primeira necessidade na comunidade mutante. Consumidos diariamente, como pão ou café, chegaram a figurar nas anotações do livro-caixa que registrava os ganhos e gastos da banda. Eram indicados de uma maneira mais ou menos cifrada, como “chá” ou “do bão”<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> PEREIRA, 1985:82.

<sup>27</sup> CALADO, 1997:227.

<sup>28</sup> Idem, p.:276.



## TECHNICOLOR<sup>29</sup>.

It's time to get in touch with things we always used to dream about  
I'll take a train in technicolor  
Come along be nice to me girl  
Through the window, the nice thing on earth will pass by moving slowly  
Through the wide screen I'm gonna see me kissing you babe  
Oh! What a nice film we would be, if only you could come with me  
It's time to get in touch with the things we only used to dream about  
It's time to get in touch with the things we only used to care about

Luiz Carlos Maciel, jornalista do Pasquim que mantinha uma coluna assinada Underground, além de assinar em outros jornais underground narra em 8 anotações, os passos do “poder jovem” surgindo. “Contracultura é a cultura marginal, independente do reconhecimento oficial. No sentido universitário do termo é uma anticultura. Obedece a instintos desclassificados nos quadros acadêmicos”<sup>30</sup>. Na Quinta anotação ele diz que “nossa cultura é, ela própria, uma doença. Uma arte mórbida. O pensamento do século XIX tentou diagnosticar essa doença de diferentes maneiras. Chama-se “alienação” em Marx – e “neurose”, em Freud. No marxismo, é o resultado psicológico da exploração econômica, na psicanálise, o produto social da repressão dos instintos”. O homem é um escravo, que os hindus chamam Maya: “Maya significa ilusão mágica, arte, jogo. O olho desperto o vê assim; o adormecido o confunde com o real, prende-se em sua teia... e atribui seu sofrimento a uma fatalidade absurda e incompreensível. Essa condição caracteriza o nosso cotidiano... A contracultura surgiu do confronto entre a cultura, reconhecida como doença e a visão juvenil, cujo instinto natural é para a saúde. A audácia dessa visão não pode ser considerada mera precipitação ingênua, pois funda-se antes num desencanto radical, atingido por saturação, (excesso) de maturidade, com o mundo tal como o conhecemos, e a intenção é libertária. A fonte instintiva dessa intenção é, sem dúvida, a visão juvenil”. Em 69, o legendário Cohn-Bendit escrevia: “a revolução deve nascer da alegria e não do sacrifício”<sup>31</sup>. Alguma semelhança com o nosso grito oswaldiano: “a alegria é a prova dos nove” não é mera coincidência<sup>32</sup>. Nossas bases judaico-cristãs estavam postas em cheque.



8. WOODSTOCK - 1969

<sup>29</sup> In Jardim Elétrico, 1971.

<sup>30</sup> in PEREIRA, 1985:13 e seguintes.

<sup>31</sup> in ROSZAK, 1972:292.

<sup>32</sup> Manifesto Antropófago de 1928 in TELES, 1985:359.

A nova busca mística, a nova sexualidade não têm que ser necessariamente lúcidas, lógicas, pragmáticas, mas talvez pudessem ser absorventes, enebriantes e sensorial por caminho e fim. Busca-se uma nova loucura onde se admite o êxtase. Timothy Leary, o psicólogo pesquisador, busca o êxtase místico com o LSD, chamado de o “Zen Instantâneo”<sup>33</sup>. Carlos Castañeda, antropólogo americano de origem mexicana, busca na mesalina a mesma coisa e se depara com outro olhar para o mundo. Um olhar subterrâneo, subsistindo sob o século XX, dos bruxos anteriores aos espanhóis. Os velhos seguem a formar o exército jovem que nega o século XIX, senhor do XX. Na China é descoberto o Tao Te Ching. O Livro Tibetano dos Mortos se transforma em “manual psicodélico sobre a seqüência e natureza das experiências encontradas no estado extático”<sup>34</sup> e na própria Bíblia cristã, São Paulo alardeia: “Destruirei a sabedoria dos sábios, e aniquilarei a inteligência dos entendidos... Porque tanto os judeus pedem sinais, como os gregos buscam sabedoria; mas pelo contrário, Deus escolheu as coisas loucas do mundo para envergonhar os sábios, e escolheu as coisas fracas do mundo para envergonhar as fortes (1 Cor. 1, 19.22.27)”<sup>35</sup>.

Jim Morrison dos Doors deparou-se com a cultura panteísta dos índios americanos e cantava em 1969:

Awake/ Shake dream from your hair/A vast radiante beach in a cool  
jeweled moon/Couples naked race down by its quiet side/ And we laugh  
like soft, mad children/ Smug in the wooly cotton brains of infancy/ The  
music and voices are all around us/ Choose, they croon, the Ancient Ones/  
The time has come again/ Choose now, they croon,/ Beneath the moon/  
Beside an ancient lake/ Enter again the sweet Forest/ Come with us/  
Everything is bronken up and dances<sup>36</sup>.

Na canção *An American Prayer*, canção que dá nome ao disco, Jim Morrison reafirma a busca do novo na morte da sociedade tecnocrática e seu aviso é grave e final:

Let's reinvent the gods, all the myths of the ages/ Celebrate symbols from deep  
elder forests/... We need great golden copulations!... Do you know we are ruled by  
T.V./ No more money, no more fancy dress/ This other Kingdom seems by far the  
best/ until its other jaw reveals incest /and loose obedience to a vegetable law/ I  
will not go, prefer a Feast of Friends/ to the Giant Family.

No Brasil, sob as botas militares, o novo misticismo, a nova sexualidade e a nova loucura estavam consubstanciadas numa luta de resistência e demolição. A sexualidade explodira como questão e como pauta de luta por ter sido fonte constante de insatisfação do homem civilizado. A liberação da sexualidade criaria uma sociedade na qual seria impossível a disciplina tecnocrática. “O sexo nessa sociedade é uma ‘sexualidade de Playboy’, onde não se cria compromissos, ligações pessoais, não desvia a atenção das responsabilidades primordiais de uma pessoa; a empresa, a carreira, a posição social, o Sistema de modo geral. O perfeito playboy segue uma carreira envolvida em trivialidades descomprometidas: não existem para ele nem lar, nem família, nem romance que estraçalhe dolorosamente seu coração. Fora do trabalho, a vida se consome num motoperpétuo de riqueza imbecil e orgasmos impessoais”<sup>37</sup>.

Foucault vinha desvendando a história do controle sobre a sexualidade pelo poder, chamando-a ‘biopoder’ e a imprensa se ocupava disso. Seus estudos não estavam confinados à academia. Foucault era um homem das ruas, das batalhas campais dos tempos. Ele reformula a hipótese repressiva tendo apenas por base a esfera discursiva, a qual retém exclusivamente a sua atenção a fim de identificar os seus componentes históricos. Afasta-se então da noção de prática para concentrar-se melhor na profusão do dizer do domínio da sexualidade.

---

<sup>33</sup> CASHMAN, 1980:89.

<sup>34</sup> Idem p. 91.

<sup>35</sup> In ROSZAK: 72, 55.

<sup>36</sup> MORRISON, 1995:Ghost Song.

<sup>37</sup> ROSZAK, 1972: 27.

Em *Surveiller et Punir* analisa a inscrição dos poderes sobre o corpo. O “biopoder”, enquanto tecnologia coerente do poder, surge no século XVII: “Esse biopoder constitui-se em torno de dois polos: a gestão política da espécie humana a partir de novas categorias científicas e não mais jurídicas, e a criação de tecnologias do corpo, de práticas disciplinares, das quais a sexualidade vai tornar-se o objetivo privilegiado para formar corpos dóceis”<sup>38</sup>

Marcuse também já vinha avisando que “a tecnocracia é absorvente: sua capacidade de proporcionar ‘satisfação de uma maneira que gera submissão e depaupera a racionalidade do protesto, com o risco de ‘anabolizar toda e qualquer forma de insatisfação’ .... é preciso ‘dessublimar a repressão’”<sup>39</sup>.



4. Rê Bordosa de Angeli – excessos na busca do prazer. Desbunde!

Drogas, loucura, iluminação mística e nova sexualidade. Um caldeirão hedonista de grande capacidade transformadora. Gilberto Velho, em sua tese de doutorado de 1975, vasculha no Brasil os traços da Contracultura. São depoimentos de jovens entre 16 e 25 anos aproximadamente, entre três grupos diferentes da sociedade carioca naquele período. Num dos depoimentos lê-se: “O tóxico te dá a noção de androgenia, você percebe a sua androgenia. É uma experiência forte, mobilizante, que te ajuda a reagir, a superar os preconceitos e tabus que meteram na tua cuca”. Outro entrevistado dizia: “Acho que o tóxico é enriquecedor, te ajuda a te situar em termos de corpo, de sexo, de sentidos. Você se sente mais completo, mais assumido, sem medo do teu próprio corpo”<sup>40</sup>. Até grandes bastiões do machismo foram revisitados: “o termo ‘careta’ tem forte ênfase no aspecto sexual ‘careta’, que é a monogamia, o casamento, o heterossexualismo ortodoxo, etc”<sup>41</sup>.

Pode-se falar em caráter demolidor que as drogas assumiram naquele momento. “Nas palavras de Eric Burdon, do conjunto de rock *Animals*: ‘A experiência da droga, a longo prazo, pode não representar absolutamente nada, mas nos ensinou que deixar-se caotizar não é absolutamente inútil’. Este sentido lúdico ou mágico para a contracultura era uma nova forma de aproximação do real. ... como as religiões que traziam outra concepção do universo... toda uma outra maneira de encarar a natureza ou o corpo... E estes sistemas de pensamento são extremamente questionadores e polêmicos quando postos frente à visão de mundo dominante no Ocidente”<sup>42</sup>. Ao longo da discografia dos Beatles, inúmeras passagens ilustram todo aquele movimento:

<sup>38</sup> DOSSE, 1994:379.

<sup>39</sup> ROSZAK, 1972:26.

<sup>40</sup> VELHO, 1975:72 – em um grupo de amigos com idades em torno dos 26 anos.

<sup>41</sup> Idem, p. 119 – em um grupo de amigos com idades em torno dos 17 anos.

<sup>42</sup> PEREIRA, 1985:86.

I get by with a little help from my friends / I get high with a little help from my friends / Going to try with a little help from my friends...” (A Little Help from my friends); “She’s having fun/ Something inside that was always denied/ For so many years / Bye, Bye...” (She’s Leaving Home); “...Found my way upstairs and had a smoke,/ Somebody spoke and I went into a dream/...I’d love to turn you on (A Day in the life)<sup>43</sup>.

O editor de Domingo da Folha de S.Paulo, Marcos Augusto Gonçalves, num exercício de memória, comemorando os 30 anos de 68 escrevia: “Puxa-me a memória para alguns ambientes dos filmes de Godard: o colchão no chão e o som ali no canto. É a imagem da casa jovem de uma época que foi apagada pelos néons da década de 80. O estilo, digamos assim, decorativo, era inspirado no “aparelho”, aquele apartamento de subversivos que o Dops “estourava”; livros, revistas empilhadas, almofadão, colchão no chão, fogão e a impávida geladeira, fria e desértica. A geração 70 conhece bem esse “world of interiors”. E não apenas os filhos mais duros da classe média. Muitos meninos e meninas de famílias ricas moraram assim. Era uma opção, uma vontade de independência, um desejo de fugir ao convencional. Havia naquela época uma “guerrilha” em curso, não apenas estritamente política. Combatia-se também no campo dos costumes, sobrevivia a idéia de que era preciso encontrar formas alternativas de vida etc... vivia-se o inconformismo. Hoje... o conforto doméstico transformou-se num valor para os jovens. A idéia de ‘pegar aquele velho navio’ foi trocada pelos pacotes para Miami... É de prever um boom de venda de babadores...”<sup>44</sup>.

O Tropicalismo em fins dos anos 60 até meados dos 70, foi se confundindo com os sopros da Contracultura e produzindo uma ‘sobrevida’ além do final ditado por Caetano, quando de sua despedida para o exílio. Além de revisitarem nosso passado, musical principalmente, mas também em várias outras áreas, resgatando-se as figuras modernistas de Oswald e Mário, também encararam os limites da ditadura que não se tratava apenas de um cânone opressor, mas da repressão física e direta em si. Não se sofria pela lucidez do espírito (apenas), mas pela vida em si sob ameaça. Além do movimento estético, como na Contracultura, pois ela estava ‘no ar’, o Tropicalismo “não se orientou para a conquista de um espaço, mas sim pela dissolução dos limites do espaço, tanto o físico como o do conhecimento e o da experiência... a transgressão marcava definitivamente o salto para um lugar em que loucura e lucidez se confundia”<sup>45</sup>. Ir além. No extremo de si mesmo. A experiência só “se realiza dentro da experiência momentânea”<sup>46</sup> e os suicídios e *over-doses* indicavam as lições aprendidas: Jim Morrison, Torquato Neto e tantos outros.

Para os Mutantes, “o rock é um modo de vida, um movimento que abre a cuca das pessoas, elevando o espírito e fazendo com que fiquem mais próximas de Deus”<sup>47</sup>. Infelizmente, Arnaldo Dias, autor dessa frase, depois de um período prolongado de uso de ácidos lisérgicos diários, passa por forte depressão que o leva a tentar a morte saltando do terceiro andar de uma clínica psiquiátrica, vindo a engrossar a estatística daqueles tempos. A diferença é que Arnaldo sobreviveu, não sem graves seqüelas.

A grande arma foi o caos, o deboche. O Brasil havia desenvolvido, ao longo de sua história um traço debochado e ácido com as mazelas da cultura, dos comportamentos ditos ‘oficiais’, dos trambiques políticos pelo poder. E lá vai o velho “boca do inferno” provando o que digo:

Neste mundo é mais fico, o que mais rapa:  
Quem mais limpo se faz, tem mais carepa;  
Com sua língua ao nobre o vil decepa:  
O Velhaco maior sempre tem capa.  
Mostra o patife da nobreza o mapa:  
Quem tem mão de agarrar, ligeiro trepa,

<sup>43</sup> BEATLES: 1967.

<sup>44</sup> In Folha de S.Paulo – seção Brasil, coluna: Domingueira, 01/02/1998, p. 1-15.

<sup>45</sup> GARCIA e VIEIRA, 1999:167

<sup>46</sup> Idem ibdem.

<sup>47</sup> CALADO, 1996:297.

Quem menos falar pode, mais increpa:  
Quem dinheiro tiver, pode ser Papa....<sup>48</sup>

Esses versos cruéis, lúcidos e debochados de Gregório de Matos possuem o singelo título de: ‘Soneto’, e foi composto por volta de 1680. Outros lhe vieram na esteira. Não por ele, mas pelo espírito debochado que se foi alastrando e formando um povo descrente de seu auto-resgate. O movimento pré-64 que se estendeu subrepticamente até pouco depois de 1970, é que foi excepcionalmente sério para nossos padrões: “... porque se você é de esquerda, carrega no ombro o peso e a responsabilidade de ser séria o tempo todo, porque você está transformando o mundo, e a transformação é uma atividade seríssima e infundável, não dá para brincar em serviço”<sup>49</sup>, como relembra Jaqueline Pitanguy, seus tempos de militante clandestina.



5. Tom Zé assumindo nossas bananas de calcinha

O deboche punha a nu, no mesmo panorama, tanto a violência uniformizada quanto a violência institucionalizada (introjetada). Jovens irreverentes, militantes de esquerda, mesmo os apenas simpatizantes da causa democrática, tiveram de fazer revisão de valores, não apenas políticos, mas morais, que subjaziam pelos poemas, canções e comportamentos de artistas e mulheres nesse momento, se espalhando pelos palcos, museus e esquinas. O poder destruidor do riso não sendo descoberta brasileira, teve sua força percebida por Ésquilo, quando afirmou que “o mar do sorriso inumerável acabará por cobrir também o maior de todos os trágicos”.<sup>50</sup> O clima era ao mesmo tempo alegre e tenso, de provocação e um quê de dadaísmo. No dizer do crítico de arte Frederico Moraes, o tropicalismo foi “essa *geléia geral* de influências e motivações: Vicente Celestino, Carmem Miranda, Rogério Duprat, concretos, mutantes, beattles, textos eruditos, cultura de massa, consumo, publicidade, o concreto e o metafísico, a nostalgia de um país edênico e amazônico, bonito por natureza e o futurível 2010, o lírico e o acrílico, enfim, uma vasta, enorme e caótica bricolagem, o luxo e lixo da cultura brasileira e planetária, tudo transformado em um caldo grosso e lançado nas telas, nos objetos, nos ambientes, nos palcos e discos tropicalistas”<sup>51</sup>.

E uma grande festa irônica retumbava no ar:

<sup>48</sup> MATOS, 1986:94.

<sup>49</sup> PITANGUY e DINIZ, 1994:486.

<sup>50</sup> NIETZSCHE, 1976:37

<sup>51</sup> MORAIS, 1975:100.

## DOIS MIL E UM<sup>52</sup>

Astronauta libertado  
Minha vida me ultrapassa  
Em qualquer rota que eu faça  
Dei um grito no escuro  
Sou parceiro do futuro  
Na reluzente galáxia

Eu quase posso falar  
A minha vida é que grita  
Emprenha e se reproduz  
Na velocidade da luz  
A cor do sol me compõe  
O mar azul me dissolve  
A equação me propõe  
Computador me resolve

Astronauta... (refrão)

Amei a velocidade  
Casei com 7 planetas  
Por filho, cor e espaço  
Não me tenho nem me faço  
A rota do ano-luz  
Calculo dentro do passo  
Minha dor é cicatriz  
Minha morte não me quis

Astronauta... (refrão)

Nos braços de 2.000 anos  
Eu nasci sem ter idade  
Sou casado sou solteiro  
Sou baiano e estrangeiro  
Meu sangue é de gasolina  
Correndo não tenho mágoa  
Meu peito é de sal de fruta  
Fervendo num copo d'água

Astronauta... (refrão)

O mais notável em *Dois Mil e Um* é que seu arranjo e sotaque dos vocalistas soava como a “moda de viola” do interior do Brasil, ainda que executada por guitarras elétricas. Assim, dois textos geravam o paradoxo que nem bem reafirmavam o futuro, nem bem o passado, mas confirmavam dois presentes ironicamente coexistentes. Essas “brincadeiras”, não passavam despercebidas, até porque “a paródia prospera em períodos de sofisticação cultural que permitem aos parodistas confiar na competência do leitor (espectador, ouvinte)”<sup>53</sup>.

Bkhtim nos lembra que a cultura oficial tratou sempre com temor o desconhecido. Enquanto “a cultura popular ignorava esse temor, aniquilava-o por meio do riso, da corporificação cômica da natureza e do cosmos, pois ela estava fortalecida na base pela confiança indefectível no poder e na vitória final do homem”<sup>54</sup>. Em “2001”, o terror do infinito é lembrado pela reprodução sonora do filme de Kubrick 2001, *Odisséia no Espaço*, quando depois do enlouquecimento de Hall, o computador responsável pelo módulo, o astronauta mergulha no

---

<sup>52</sup> De Tom Zé e Rita Lee In *Mutantes*, 1969.

<sup>53</sup> HUTCHEON, 1985:31.

<sup>54</sup> BAKHTIN, 1999: 294.

desconhecido, no nada do vácuo rumo ao final-reinício (?) dos tempos. Essa citação sonora é nítida e a resposta de Rita e Tom Zé não poderia ser mais galhofeira. Admitindo nascer dos braços de dois mil anos, com sangue de gasolina e com peito de sal de frutas, corre sem mágoa, sem idade, sem nacionalidade, libertado em “reluzente galáxia”, pois é “parceiro do futuro”.

Porém, o tropicalismo não foi uma festa de crianças. O vigor e irreverência mexeram com o imaginário geral. A paródia e alegoria lidaram com o nacionalismo e os produtos da indústria cultural, “elevando à dignidade estética o banal”<sup>55</sup>. Em tempos de bocas fechadas, a paródia foi usada para negar e explicitar o modelo de que partia, rebaixando, estilizando, em permanente estado de tensão pois destila seu desprezo sobre o que se coloca mais forte que seu desejo.

De qualquer modo, não foi uma possível ameaça ao militarismo que marcou esse movimento num momento de nossa história e sim a irreverência e o direito ao “cafona”, a uma cumplicidade com os elementos marginais da sociedade e longe da identidade ingênua e romântica com as “massas proletárias”, e com o rompimento do círculo do bom gosto da elite cultural ou das formas eleitas pela esquerda, dita revolucionária.



6. Androginia: a estética que fala da ética com o rompimento da hierarquia de gênero



7. A androginia abraçava o feminino e o masculino. O sem-gênero 40 anos antes

<sup>55</sup> Olgária Matos in FAVARETTO, 1996:orelha.

O cunho libertário era seu norte, mesmo que nem a todos esse anarquismo fosse identificado. Do anarquismo teórico reconhecemos vários de seus preceitos sendo aplicados no comportamento, nas relações, nas reações: 1.A não aceitação a qualquer hierarquia, salvo lideranças esporádicas e pontuais; 2.A alta valorização da especificidade individual com seus dons, dotes, crenças e desejos; 3.O desejo grupal pela transformação: “Só serei verdadeiramente livre quando todos os seres humanos que me cercam forem igualmente livres, de modo que quanto mais numerosos forem os homens livre que me rodeiam e quanto mais profunda e maior for a sua liberdade, tanto mais vasta, mais profunda e maior será a minha liberdade” – Mikhail Bakunin<sup>56</sup>; 4. A rejeição a qualquer instituição por entender que nela o conhecimento se congela, o direito se agrupa nas mãos dos mais fortes e sua manutenção implicará sempre na delegação de poderes individuais de ação e transformação. 5. A cada um seu tempo, sua forma, seu jeito, seu talento, seu prazer.

No entanto, as coisas não ficaram veladas ao aparato repressor e controlador. Como no modernismo, o tropicalismo passou a servir de palavra oficial. O país tropical, irreverente e plural interessava ao turismo, aos discursos ideológicos veiculados pelo MEC, ao Ministério do Interior e encampar a linguagem da mistura, pois era não apenas simpático, mas útil, pois além de cooptar e amenizar um discurso de arestas subversivas, mascarando os conflitos com a inversão do alvo desse discurso. Já não seria a “vidraça”, mas o estilingue educativo e moralizante, num corpo de idéias democráticas. Uma visão estilizada e domesticada aos interesses da ordem. Afinal não era a primeira vez. Getúlio Vargas já havia se apossado do modernismo na década de trinta para dar legitimidade e visibilidade a suas intenções de “reconhecer” o Brasil como país híbrido e plural.

A geração tropicalista viveu a transição da democracia populista para o autoritarismo militar com perplexidade e angústia, mas usou o deboche e a paródia como arma contra sua impotência. O que não podia ser dito, foi mostrado em cena, em roupas, pelo inusitado de suas colocações, pela beleza engraçada de suas apresentações. Tanto os requebros bi-sexuais de um Caetano, a androginia dando provas do desejo pelo fim das hierarquias de gênero, quanto as bocas muito pintadas de Gal Costa, e tantos pequenos detalhes de cena, revelavam constantemente que, não apenas uma nova musicalidade estava sendo posta em cena, nem tão pouco rimas diferenciadas, soltas, despretensiosas, mas também olhares gulosos e provocantes.... libidinosos. E em tempos de tortura e recato, direita e esquerda, engoliram o riso provocador<sup>57</sup>.

Rebaixamentos e dessacralizações, festa, hedonismo...fim da ingenuidade. De fato, a crença na evolução é tida mais como uma ingenuidade do que numa crença benfazeja. Foi o fim da ingenuidade agressiva e otimista dos anos 60. O fim da crença na transformação da história. O jeito foi, não apenas seguir, mas tentar romper para si ao menos, e buscar o gozo e a fenda na estrutura. Herdeiro bastardo das lutas e mentalidade pré-64 que se arrastou até o segundo golpe, esse período, de 68 a 72 aproximadamente, não foram tempos de ferozes crenças, mas de rebeldias amorais.

## BIBLIOGRAFIA

1. BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento – O Contexto de François Rabelais*. 4º ed. UNB/HUCITEC: 1999.
2. BEATLES, THE. *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, Inglaterra: EMI, 1967.
3. CALADO, Carlos. *A Divina Comédia dos Mutantes*, 2º ed., Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
4. CAMPOS, Augusto de, *Balanço da bossa e outras bossas*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
5. CASHMAN, Jonh. *LSD*, Trad. Miriam Schnaiderman, 2ªed., São Paulo: Perspectiva, col. Debates n. 23, 1980 (original em 66).
6. DOSSE, François. *História do Estruturalismo*, vol.2: o canto do cisne de 1967 aos nossos dias, Trad. Álvaro Cabral, São Paulo:Ensaio; Campinas: UNICAMP, 1994.
7. DUCHAMPS, Marcel. “Tempos Obscuros” in Revista Opus, nº 10/11, abril de 1969, pp. 62-81.

---

<sup>56</sup> Libertárias, 1998:91

<sup>57</sup> HOLLANDA, 1992:61



8. FAVARETTO, Celso. *Tropicália, Alegoria, Alegria*, 2ª ed. São Paulo: Ateliê, 1996.
9. GARCIA, Marco Aurélio e VIEIRA, Maria Alice (org). *Rebeldes e Contestadores: 1968 – Brasil, França e Alemanha*, São Paulo: Perseu Abramo, 1999.
10. GOLDENBERG, Miriam. *Toda mulher é meio Leila Diniz*, Rio de Janeiro: Record, 1995.
11. GULLAR, Ferreira. *Dentro da Noite Veloz*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
12. HOLLANDA, Heloísa Buarque. *26 Poetas Hoje – antologia*. Rio de Janeiro: Labor, 1976.
13. \_\_\_\_\_. *Impressões de Viagem - CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70, 3ª ed.*, Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
14. HUTCHEON, Linda. *Uma Teoria da Paródia*, trad. Teresa Fleire, Lisboa: Ed. 70, 1985.
15. LIBERTÁRIAS – Revista de Cultura Libertária, nº 4, São Paulo, dezembro de 1998, pp. 91-94.
16. MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização*.
17. MATOS, Gregório. *Escritos de Gregório de Matos*, Porto Alegre: LPM, 1986.
18. MORAIS, Frederico. *Artes Plásticas - a crise da hora atual*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.
19. MORRISON, Jim. *An American Prayer*, music by The Doors, New York: Elektra, 1995.
20. MUTANTES. .Discografia in [www.geocities.com/SunsetStrip/Palms/2839/letras/htm](http://www.geocities.com/SunsetStrip/Palms/2839/letras/htm).
21. NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*, trad. Pugliesi, Bini e Lima, São Paulo: Hemus, 1976.
22. PASQUIM, O. nº22, Rio de Janeiro: de 20 a 26 de Novembro de 1969.
23. PEREIRA, Carlos Alberto M. *O que é Contracultura*, 3º ed., São Paulo: Brasiliense, Col. Primeiros Passos n. 100, 1985.
24. PITANGUY, Jacqueline e DINIZ, Eli. “Leila Diniz e a Antecipação de Temas Feministas” in revista *Estudos Feministas*, vol.2, nº 2, RJ: CIEC/ECO/UFRJ, 1994, pp. 474-494.
25. ROSZAK, Theodore. *A Contracultura*, trad. Donaldson Garschagen, 2ªed., Petrópolis: Vozes, 1972.
26. SCHWARCZ, Roberto. “Cultura e Política, 1964-1969” in *O pai de família e outros estudos*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p.61-92.
27. TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*, 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 1983.
28. THOUREAU, Henry D. *Walden ou, A Vida nos Bosques*, Trad. Astrid Cabral, São Paulo: Global, 1984.
29. VELHO, Gilberto. *Nobres e Anjos – Um estudo de tóxicos e hierarquia*, tese de doutorado, São Paulo: FGV.
30. VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*, São Paulo: Cia das Letras, 1997.
31. VENTURA, Zuenir. *1968: O Ano que não Terminou*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

Para mais imagens do Tropicalismo acesse o endereço: <https://br.pinterest.com/glauciapimentel/tropicalismo>