

Ana Carolina da Luz

Universidad Nacional de Cuyo. Maestría en Estudios Latinoamericanos.

Argentina

carolinaluz.ana@gmail.com

LO POPULAR ES POLÍTICO: REFLEXIONES EN TORNO AL TROPICALISMO

Resumen: Los 60 en Brasil estuvieron marcados por un golpe de estado y el principio de una dictadura militar. Eso llevó lo que Cláudio Coelho reconoce como un “proceso de politización de la producción artística”, contexto en el cual el movimiento artístico-musical Tropicalismo ha jugado un importante papel al oponerse a la dictadura y a la vez a la izquierda tradicional. La crítica tropicalista va por el lado de cómo la izquierda se ha relacionado con la noción de cultura popular y en qué medida la ha valorado. Con el objetivo de contribuir a los estudios sobre cultura y política durante el período de los 60 en Brasil, nos proponemos problematizar el carácter popular del movimiento y a la vez su papel como actor crítico en los debates en torno a lo popular, es decir, sobre su valoración y apropiación para un manifiesto estético y político.

Palabras clave: Popular, arte, crítica política, Tropicalismo

The popular is political: reflections on Tropicalismo

Abstract: A coup d'état and the beginning of a military dictatorship marked the 1960s in Brazil. According to Claudio Coelho, this led to a “process of politicization of the artistic production”, a context in which the artistic-musical movement Tropicalismo played an important role in opposing both the dictatorship and the traditional left-wing politics. The tropicalist critiques lied on how the left politics have been related to the notions of popular culture and the masses. In order to contribute to the studies on politics and culture of the previously mentioned context, the 60's in Brazil, we propose to problematize the popular character of the movement and its role as a critical actor in the debates about the popular culture, more specifically, problematizing its valorization and appropriation for an aesthetic and political manifest.

Keywords: Popular, art, political critics, Tropicalismo



Popular: ¿Cómo? ¿Por qué?¹

El Tropicalismo fue un importante movimiento artístico y cultural del Brasil de los 60. En una primera aproximación exploratoria sobre su carácter político nos dimos cuenta de que éste está atravesado por problemáticas en relación con su carácter popular. Nos proponemos, así, responder a la siguiente pregunta: ¿en qué medida el movimiento es, o no, popular? Y antes de preguntarnos esto nos parece importante cuestionarnos algo más: ¿por qué nos parece importante *etiquetarlo*? En realidad, la principal enseñanza que nos dejaron los estudios en torno a lo popular es, justamente, la de su complejidad. Que no se trata de etiquetar sino establecer las implicancias de nombrar algo como popular y, si nombramos, qué es lo que queremos decir. Como bien afirma Canclini:

Quando la palabra popular solo era utilizada por los folcloristas parecía fácil entender a qué se referían: las costumbres eran populares por su tradicionalidad, la literatura porque era oral, las artesanías porque se hacían manualmente. Tradicional, oral y manual: lo popular era el otro nombre de lo primitivo, el que se empleaba en las sociedades modernas. Con el desarrollo de la modernidad, con las migraciones, la urbanización y la industrialización (incluso de la cultura), todo se volvió más complejo (Néstor García Canclini, 1987: 1).

Aclarar y profundizar el sentido que le damos al concepto a veces parece poco necesario. Sin embargo, seguimos tentados en calificar tal y cual cosa como popular para justificarla en un determinado contexto. O sea, caracterizar algo como popular significa darle una carga ideológica significativa. Pero ¿qué es exactamente lo que queremos decir? ¿A qué nos referimos cuando hablamos de lo popular? Nos proponemos desarrollar una respuesta a esta cuestión puntualmente en el caso del Tropicalismo: ¿en qué medida le podemos decir popular y por qué? Y más: ¿en qué medida ha aportado a los debates en torno a lo popular?

Se pueden identificar dos corrientes analíticas del Tropicalismo entre los autores que investigan cultura y política en el Brasil de los 60. La primera identifica una contradicción en la creación artística tropicalista por proponer una crítica política que incorpora la cultura de masas y la inserción de los artistas en el mercado, aspectos

¹ El presente estudio es parte de una investigación más amplia que envuelve el análisis del Tropicalismo y la Pedagogía del Oprimido, de Paulo Freire, desde la perspectiva teórico-metodológica de la Historia de las Ideas Latinoamericanas, campo que busca construir la historia del pensamiento crítico latinoamericano a través de la reconstrucción de un universo discursivo en determinada época y determinado lugar (Arpini, 2003). La hipótesis es que la propuesta educativa de Freire y la artística de los tropicalistas son también propuestas de acción cultural y especialmente política; son formas de producción simbólica del Brasil de los 60 con un núcleo ético-político común que se pone en evidencia justamente en lo que se refiere a lo popular y la forma de relacionarse con las masas.



del país que deberían ser superados, según lo que defiende por ejemplo Roberto Schwarz. La corriente más favorable al movimiento es de autores y autoras que “buscan enfatizar las contribuciones en el campo de la crítica cultural, de la estética y del comportamiento artístico, considerando que el Tropicalismo tendría actualizado el arte pensado para las masas en Brasil” (Napolitano y Villaça, 1998:4). Para reponer un estado de la cuestión, elegimos especialmente a Liv Sovik y a Cláudio Coelho, de la segunda corriente, con quienes nuestra interpretación está más alineada.

Tropicalizarse: repensar el arte en el país

Para Cláudio Coelho (1989), “la creencia fuertemente diseminada en la izquierda brasileña en los años 60, la de que el país vivía un período prerrevolucionario, generó un intenso proceso de politización de la producción artística” (Cláudio Coelho, 1989:161). Esta “fertilidad en la producción cultural” (Cláudio Coelho, 1989:159) refiere especialmente al movimiento Tropicalista, también llamado Tropicália. Si bien los músicos Caetano Veloso y Gilberto Gil son conocidos como sus principales representantes, el movimiento se difundió por distintas ramas artísticas, como el teatro, el arte plástico y la arquitectura. El movimiento cinematográfico Cinema Novo, de Glauber Rocha, si bien es un poco anterior al Tropicalismo, frecuentemente es relacionado con él por características ideológicas en común y por haber sido una de sus principales influencias. En la entrevista al programa televisivo *O Som do Vinil*, Caetano cuenta que fue “deflagrador” haber visto la película *Terra em Transe*, de Rocha: fue lo que le “abrió los ojos” a la necesidad de una reconfiguración del arte y de la música en Brasil. Componían el grupo musical tropicalista los cantantes Gal Costa, Tom Zé, Nara Leão, Os Mutantes (banda que integraban Rita Lee, Arnaldo Baptista y Sergio Dias), el maestro orquestador Rogério Duprat y los poetas José Carlos Capinam y Torquato Neto.

El nombre Tropicália fue usado primeramente en una instalación del artista visual Helio Oiticica en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, en 1967. La instalación recreaba el ambiente de una casa de favela tomada por elementos naturales. Calirman (2013) narra que el público debía caminar por la instalación de dos tiendas compuestas por telas de colores, tierra, arena y piedras en el piso, plantas tropicales,

loros vivos moviéndose en una jaula y una televisión prendida. El objetivo parecía ser crear un ambiente sensorial, tropical pero urbano. Las similitudes entre el imaginario sonoro de los músicos y el plástico de Oiticica fueron asimiladas por el cineasta Luís Carlos Barreto que, al escuchar un tema de Caetano, le advirtió que alguien en Río andaba haciendo algo estéticamente equivalente en una instalación que se llamaba *Tropicália*, por lo cual se adoptó el término para nombrar el movimiento, el tema que pronto vendría a ser su himno y también el disco-manifiesto: *Tropicalia ou Panis et Circensis* (1968) (Calirman, 2013).

En el marco del golpe militar de 1964 los tropicalistas querían romper con viejas jerarquías a través del arte y buscar una solución estética para el momento histórico del país. Para ellos, rechazar el sistema represivo tenía que ver con romper con las barreras entre la vida y el arte, un rasgo que caracterizó a muchas de las vanguardias de los 60. Es importante señalar que, si bien se oponía a la dictadura, la música tropicalista no se encuadraba en el estilo de *música de protesta*: el movimiento era independiente y sin compromiso partidario. En las palabras de Ridenti:

O tropicalismo não pretendia ser porta-voz da revolução social, mas revolucionar a linguagem e o comportamento na vida cotidiana, incorporar-se à sociedade de massa e aos mecanismos do mercado de produção cultural, sem deixar de criticar a ditadura. Articulava aspectos modernos e arcaicos, buscando retomar criativamente a tradição cultural brasileira e incorporar de forma *antropofágica* influências do exterior (2007:189).

La antropofagia a la que se refiere Ridenti es la misma del *Manifiesto Antropófago* (1928) del modernista Oswald de Andrade, cuya propuesta fue otra importante influencia para el Tropicalismo. “Solo la antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente” (Andrade, 1928: 1), plantea el poeta, que no se opone a la modernidad pero sugiere precaución al absorber aspectos culturales del exterior para que no se sobrepongan a las culturas del país. Sugiere justamente lo que intentó hacer el Tropicalismo: apropiarse de elementos de la cultura global pero digerirlos en formas típicamente brasileñas. Así, el disco-manifiesto tropicalista conforma una estética de variados estilos que mezclan ritmos tradicionales del Nordeste brasileño con la potencia de la entonces novedosa



guitarra eléctrica, condensando la cultura urbana de los grandes centros con la campesina del Nordeste. El movimiento fue interrumpido por la prisión de Caetano y Gil en 68 y el exilio en 69, por lo cual fue efímero, pero de una intensidad e impacto significativos y determinantes en el rumbo de la cultura y la subjetividad brasileña.

El mercado cultural y el arte políticamente comprometido

En un artículo publicado en 1978, el sociólogo Roberto Schwarz cuestiona el potencial político del Tropicalismo. Para el autor es indiscernible si el movimiento se posiciona con simpatía o frustración con relación a la dictadura (Schwarz, 1978). Hay que tener en cuenta que, en este momento, con el golpe militar, había una marcada polarización condicionada por estar a favor o en contra a las lógicas del mercado; es decir: lo que se esperaba de los que se oponían a la dictadura era que se opusieran también al mercado. Por esto, como afirma Caetano Veloso, la cultura y el mundo de los espectáculos experimentó, en este momento, estar bajo una “hegemonía de la izquierda”:

Em um ambiente estudantil altamente politizado, a música popular funcionava como arena de decisões importantes para a cultura brasileira e para a própria soberania nacional. (...) Vivía-se um momento excepcionalmente estimulante para os cantores, compositores e músicos. E um ponto central era genuíno: o reconhecimento da força da música popular entre nós. Tudo era exacerbado pela instintiva repulsa à ditadura militar, o que unia uma aparente totalidade da classe artística em torno do objetivo comum de lhe fazer oposição (2017:193).

Así, el arte era pasible de ser calificado como comprometido o alienado, lo que implicaba, igualmente, oponerse o no a la lógica de mercado. El Tropicalismo no se opone, pero tampoco lo celebra. Al integrarse a la industria cultural, el movimiento se posiciona contra esta izquierda tradicional (que insistía en la validez de un arte exclusivamente comprometido) y a la vez contra la dictadura. Como bien afirma Cláudio Coelho, “las relaciones entre cultura y política fueron pensadas por la izquierda brasileña en los años 60 bajo el prisma de la instrumentalización política de producción cultural” (Cláudio Coelho, 1989:161). Ahí está

la frustración de Schwarz con relación a Caetano Veloso: para él, la propuesta tropicalista representa un arte que está mucho más alienado que comprometido porque peca al no criticar vehementemente y explícitamente la dictadura y el capitalismo. En opinión de Caetano Veloso, Roberto Schwarz lo calumnia veladamente “porque está atado a la gran religión marxista” (Caetano Veloso, 2017:21).

En Brasil, la música popular es un género consolidado en la sigla MPB (Música Popular Brasileña), un título que surge de la necesidad de nombrar algo que se define más bien por lo que *no* es; es decir, de nombrar un estilo que nace de una segunda generación de la *bossa nova*, generación esta que ya no valora tanto la sofisticación musical y sí las tradiciones folclóricas de la música brasileña. Bajo el contexto político, esta segunda generación se diferencia por estar compuesta de artistas comprometidos políticamente, opositores a la dictadura. En la misma bolsa de la MPB podemos poner la *música de protesta*, que tiene un contenido de compromiso político y literalmente explícito. El contrapunto del compromiso político serían los artistas que componían la Jovem Guarda, también conocidos por *los reyes del iê iê iê*: Roberto y Erasmo Carlos, Tim Maia, Ronnie Von y otros. La posición que adopta el Tropicalismo es diversa de todos estos subgéneros que conforman la MPB.

Como aclara Liv Rebecca Sovik (2005), la *bossa nova* representa un estilo que si bien podría referirse a lo popular –y, acrecentamos, en cierta medida tiene *forma* popular, pues tiene sus raíces en el samba, de origen negro– carga fuertemente el carácter de una música hecha por aquellos que tienen formación musical erudita: *les bossanovistas* “pretendían hacer una música elaborada, que exigiera conocimiento para ser disfrutada plenamente” (Liv Rebecca Sovik, 2005: 3). Ya la *música de protesta* reivindicaba lo popular tal vez más enfáticamente por convicción política: se percibe en su contenido una valoración simultánea a la gente pobre y sus demandas, así como al folclore. Y distintamente de estos estilos vigentes en la época, el Tropicalismo surgió con un sentido de criticar no solamente la situación política sino que la cultura y el arte mismo: hace un manifiesto estético en el cual reivindica que no solo la música políticamente explícita o literalmente comprometida representa un arte crítico o de protesta. Es decir, para los tropicalistas la crítica se da no solo en el contenido, sino que también en la forma, en múltiples posibilidades estéticas. Se apropian, así, de lo popular



brasileño (las culturas rurales nordestinas) y también de lo que era pop en el ámbito internacional, “sin prejuicios y sin instrumentalización política” (Liv Rebecca Sovik, 2005:5). Tal vez ahí esté el aporte del Tropicalismo a los debates en torno a lo popular: el movimiento rompe con la idea de que solo es popular lo que es tradicionalmente rural y/o antiguo y únicamente de raíces brasileñas. Los nuevos ritmos internacionales tocaban en las radios y la gente, mucha gente, escuchaba radio. ¿Por qué rechazar la cultura internacional si ésta ya es parte de nuestro cotidiano?

Ao contrário da esquerda, o Tropicalismo apresenta a realidade brasileira como uma mistura do nacional e do internacional, indicando que naqueles elementos mesmos que se pretendem serem representantes da *pureza nacional* estão presentes os componentes internacionais. (...) Para os artistas tropicalistas, uma produção cultural que pretenda representar o plano artístico e a sociedade brasileira não pode deixar de incorporar os elementos estrangeiros que essa mesma sociedade incorpora (Claudio Coelho, 1989: 167).

En el tema *Geleia geral Gil* habla de las “reliquias de Brasil”, y junto a la “dulce mulata malvada” pone “un LP de Sinatra”. Es decir, para les tropicalistas la cultura nacional no es solo la folclórica; la cultura internacional es constitutiva de la cultura brasileña.

Mientras entre actores políticos de izquierda se juzgaba el potencial político de determinada manifestación artística (si era alienada o comprometida), les tropicalistas decidieron ser algo que no era ni alienado a la situación política pero tampoco comprometido según las expectativas de la izquierda. Según afirma Caetano Veloso, el movimiento quiso posicionarse más allá de la izquierda y mostrarse, sin pudores, “festivo” (Caetano Veloso, 2017: 195); quería “romper con un compromiso político automático” (Caetano Veloso, 2017:436). Tropicalista era (¡y es!) aquel que está “libre de amarras políticas tradicionales” (Caetano Veloso, 2017: 324). Les tropicalistas ocuparon, así, justamente este lugar *de la gente*: la gente que vivía el confuso y duro cotidiano de una dictadura que traía represión, modernización, nuevas posibilidades de consumo y una avalancha resultante de la industria cultural. Y si bien “empujan un horizonte de comportamiento” y hablan *desde* lo popular, no dejan de ambicionar una “elevación del nivel de competitividad

profesional y mercadológica” (Veloso, 2017:436). Esta cuestión es central en la crítica de Schwarz. Liv Rebecca Sovik precisa:

Nos anos 60 Schwarz leu mal as manifestações tropicalistas porque não reconheceu sua forma indireta de evocar a presença da multidão, ao recuperar o mau gosto popular e incorporar estilos musicais *alienados*—e populares. Evocar uma presença sem nomeá-la é do domínio da arte. E reconhecer a existência da multidão enquanto consumidor é uma necessidade estrutural da cultura de massa (Liv Rebecca Sovik, 2005:11).

Entendemos, así, que el debate Caetano-Schwarz es también un debate sobre el lugar de lo popular en la crítica política; es decir, sobre la valoración de lo popular *para* la crítica política.

Lo popular es político

Escribo estas conclusiones a fines de octubre del 2018, un día después de la elección de Jair Bolsonaro como presidente de Brasil. Un día después de este episodio que representa la subida de otro escalón en la ofensiva neoliberal y conservadora en América Latina. La subida se aceleró con el golpe de estado que destituyó a Dilma Rousseff en 2016. Esa fuerte estructura de poder, apoyada por el Poder Judicial y los medios de comunicación, dio secuencia al golpe con la prisión de Luis Inácio *Lula* da Silva en abril de 2018 y con la reciente elección de Bolsonaro. Al elegir un político racista, misógino, homofóbico, defensor de la dictadura, con una trayectoria política insignificante y una pobre propuesta de gobierno, Brasil se saca definitivamente las máscaras, se muestra tal cual es: un país que finge que no hubo dictadura, que no hubo más de 300 años de esclavitud, que no mata diariamente mujeres, homosexuales, negros, negras y pobres. Un país de personas a las que no les importan los derechos humanos, la dignidad humana. ¿Cómo situar el Tropicalismo frente a este contexto? Hay que continuar la resistencia, repensar nuestras prácticas políticas y ampliar la idea de revolución. El movimiento tropicalista presentó la revolución entendida como “un cambio global en la sociedad” (Cláudio Coelho, 1989:168), destacando el cotidiano como el lugar donde todo sucede y desde donde debemos, también, reflexionar y pensar nuestras prácticas. La propuesta



estética del movimiento invita al entendimiento de eso que las mujeres feministas se dieron cuenta también en los 60: “lo personal es político”. Ya sabemos que todo lo es, y en este trabajo desarrollamos un poco la idea de por qué el arte popular también. Seguimos en resistencia, evocando participación popular y reflexión sobre nuestras prácticas en un nivel social y personal.

El golpe de 64 llevó las manifestaciones artísticas a una búsqueda de lo popular rural nordestino como forma de resistencia. Según Cláudio Coelho, al ver como un retroceso la alianza entre latifundio e imperialismo que se instauraba en el país, las izquierdas veían el campo “como el principal lugar de lucha revolucionaria”; así, un “punto fundamental de la visión de mundo predominante en la izquierda brasileña en los 60 es la asociación de ideas entre campesino y revolucionario” (Cláudio Coelho, 1989:163).

En este contexto, los tropicalistas surgen y no niegan lo nacional-popular, pero tampoco niegan ritmos y culturas internacionales. Se apropian de todas estas influencias en un sentido justamente de afirmar, arriesgamos decir, un nuevo concepto para el ser popular, un *nuevo* sentido para *eso* que condensa las características de la *gente*, porque al final, *eso* era lo que se vivía: tiempos de dictadura militar, represión y modernización; censura por un lado y, por otro, en la televisión y en la radio, apertura a voces internacionales que cantaban el rock.

Al principio del trabajo pusimos una cita de Canclini sobre este momento de desarrollo, modernidad y urbanización en el cual se hace necesario repensar lo popular. Este es justamente el momento en el cual emerge el Tropicalismo, con una fuerte interpelación a pensar las relaciones entre tradición y modernidad: es la época del advenimiento de la sociedad de consumo, de la cultura de masas, época en que la música brasileña pasó a comentar la situación del país y también en la que pasa a ser considerada como objeto de análisis factible por parte de los intelectuales (Liv Rebecca Sovik, 2005). La *Tropicália* da cuenta de toda esta coyuntura, por lo cual entendemos el movimiento no solo como un objeto que permite problematizar lo popular, sino también como un actor en el debate en torno a ello. En el libro autobiográfico *Verdade Tropical*, Caetano Veloso explica la influencia de The Beatles en la conformación de la estética y de la ideología tropicalista:

A lição que, desde o início, Gil quisera aprender dos Beatles era a de transformar alquimicamente lixo comercial em criação inspirada e livre, reforçando assim a autonomia dos criadores – e dos consumidores. (...) O mais importante não seria tentar reproduzir os procedimentos musicais do grupo inglês, mas a atitude em relação ao próprio sentido da música popular como um fenômeno. Sendo que, no Brasil, isso deveria valer por uma fortificação da nossa capacidade de sobrevivência histórica e de resistência à opressão (2017: 187).

Con su visión alternativa y original de la realidad brasileña, el Tropicalismo ha logrado una influencia innegable que hoy conforma un espíritu y una estética propios y representativos de Brasil, de los brasileños y brasileñas.

Entendemos la Tropicália como un movimiento que se posiciona con una actitud de rechazo en relación con valores burgueses y desarrolla originalidad en la forma artística al romper con una estética dominante y combinar elementos de la moderna música internacional y del Brasil profundo, el Brasil pobre y negro. La lógica tropicalista parte de una realidad en proceso de transformación, todavía campesina pero ya urbana e internacionalizada, apropiándose valientemente. A diferencia del paternalismo con el cual las propuestas creativas de la izquierda tradicional se habían aproximado a la cultura popular, estetizándola y volviéndola aceptable al gusto pequeño burgués, el tropicalismo asume la experiencia estética de las masas urbanas y campesinas en toda su aspereza, planteando una relación de diálogo y horizontalidad.

Concluimos nuestras consideraciones con el apelo a la sensibilidad y a la estética que hace Caetano Veloso al final de *Verdade Tropical*, en el cual cita el texto de Tom Jobim publicado en la tapa del primer disco de João Gilberto: “Él no subestima la sensibilidad popular” (Tom Jobim en Veloso, 2017:487). Y explica que tal afirmación no significa defender un populismo que reemplaza la aventura estética por el abaratamiento de lenguajes, pero se trata del “coraje para enfrentar la complejidad de la danza de las formas en la historia de la sociedad” (Caetano Veloso, 2017:487).



Referencias bibliográficas

- ANDRADE, Oswald (1928). *O manifesto antropófago*. Disponible en la página de la Universidad Federal de Minas Gerais (Brasil): http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/profs/sergioalcides/manifestoantropofago.pdf
- ARPINI, Adriana (2003). Aportes metodológicos para una Historia de las Ideas Latinoamericanas. En *Otros discursos: Estudios de la Historia de las Ideas Latinoamericanas*. Mendoza: Facultad de Ciencias Políticas-Universidad Nacional de Cuyo, pp. 71-100.
- BASUALDO, Carlos (2007). *Tropicália – uma revolução na cultura brasileira*. São Paulo: Cosac Naify.
- CALIRMAN, Claudia (2013) *Arte brasileira na ditadura militar: Antonio Manuel, Artur Barrio e Cildo Meireles*. Rio de Janeiro: Reptil.
- CANCLINI, Néstor García (1987). Ni folklórico ni masivo: ¿qué es lo popular? En *Diálogos de la comunicación* (17). Disponible en: <http://red.pucp.edu.pe/ridei/libros/ni-folklorico-ni-masivo-que-es-lo-popular/>
- COELHO, Cláudio (1989). A Tropicália: Cultura e Política nos anos 60. *Tempo Social*. En *Revista de Sociologia de la Universidad de São Paulo*, 2 semestre de 1989, pp. 159-176.
- GOULART, Ana Paula; TIMPONI, Raquel; JUSTEN, Janine; AUTRAN, Letícia; y OLIVEIRA, Fernanda (2013). Tropicália: a contracultura na Música Popular Brasileira. *Anais do 9º Encontro Nacional de História da Mídia*. Minas Gerais: Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).
- NAPOLITANO, Marcos y VILLAÇA, Mariana (1998). Tropicalismo: As Relíquias do Brasil em Debate. En *Revista brasileira de História*, São Paulo, volumen 18, N° 35. Disponible en: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000100003, pp.53-75.
- RIDENTI, Marcelo (2007). Intelectuais e artistas brasileiros nos anos 1960/70: “entre a pena e o fuzil”. *ArtCultura*, Brasil, volumen 9, pp. 185-195.
- SCHWARZ, Roberto (1978). Cultura e política, 1964-69. En SCHWARZ, Roberto (1978). *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, pp. 63-92.
- SOVIK, Liv Rebecca (2005). *O Haiti é aqui / O Haiti não é aqui: música popular, dependência cultural e identidade brasileira na polêmica Schwarz-Silviano*. CLACSO.



SOVIK, Liv Rebecca (2012). Cultura e política, 1967-2012: a durabilidade interpretativa da Tropicália. *Caderno Estudos Culturais*, 4, pp. 147-160.

VELOSO, Caetano (2017). *Verdade Tropical* (3 ed.). São Paulo: Companhia das Letras.

Fecha de recepción: 11 de junio de 2018

Fecha de aceptación: 16 de octubre de 2018



Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional

