

## ONDE ENTRA O ANTROPÓFAGO? CRÍTICA LITERÁRIA E RECEPÇÃO DO TROPICALISMO

Patrícia Anette Gonçalves<sup>1</sup>

*Universidade de São Paulo*

**Resumo:** Em que medida as comparações entre modernismo brasileiro e tropicalismo resultaram de uma disputa de campo dos estudos literários? Este artigo parte dessa questão para propor uma leitura sobre essa analogia duradoura e bastante difundida, seja na produção acadêmica, seja nas mais diversas retomadas memorialistas na indústria cultural sobre ambos os movimentos. Em ordem cronológica, abordaremos os principais artigos e ensaios da primeira década de recepção do tropicalismo, levantando as menções à obra de Oswald de Andrade. Sugerimos que essas críticas, de Augusto de Campos, Affonso Romano de Sant’Anna, Roberto Schwarz, Cacaso, Silviano Santiago, Gilberto Vasconcellos e Celso Favaretto contribuíram, direta ou indiretamente, para o estabelecimento da relação entre a antropofagia oswaldiana e o tropicalismo, e igualmente para a longevidade desse paralelo nas discussões sobre o movimento musical.

**Palavras-chave:** Crítica literária brasileira, Tropicalismo, Tropicália, Antropofagia, Oswald de Andrade

### **Where does the Antropófago (cannibal) fit? Literary Criticism and Tropicalism Reception**

**Abstract:** To what extent the comparisons between Brazilian modernism and tropicalism resulted from a dispute of fields of literary studies? This article starts from this question to propose a reading on this lasting and fairly widespread analogy, either in the academic production, or in the most diverse memorialistic retakes in the cultural industry concerning both movements. In chronological order, we will discuss the main articles and essays from the first decade of tropicalism reception, mentioning Oswald de Andrade’s works. We suggest that the criticism of Augusto de Campos, Affonso Romano de Sant’Anna, Roberto Schwarz, Cacaso, Silviano Santiago, Gilberto Vasconcellos and Celso Favaretto may contribute, directly or indirectly, to the establishment of the relationship between Oswaldian anthropophagy and tropicalism, and also to the longevity of this parallel in discussions on the musical movement.

**Key words:** Brazilian literary criticism, Tropicalism, Tropicália, Anthropophagy, Oswald de Andrade

---

<sup>1</sup> Este trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), Código de Financiamento 001.

A palavra “tropicalismo” circulava por pouco mais de dois meses quando Augusto de Campos entrevistou Gilberto Gil e Caetano Veloso, em abril de 1968. Antes, portanto, que aquela movimentação artística se materializasse em um LP coletivo, Gilberto Gil intuía um sentido antropofágico (“a monocultura junto da indústria”, apud Campos, 1974, p. 198) na união berimbau-guitarra de “Domingo no parque”; e Caetano Veloso anunciava a seu entrevistador: “O Tropicalismo é um neo-Antropofagismo” (ibid., p. 207).

Tais interlocuções simbolizam o significativo vértice do concretismo na ligação entre tropicalismo musical e modernismo oswaldiano. A afirmação de Caetano foi a última frase da primeira edição de *Balanço da bossa* – uma eloquente decisão de Campos para encerrar seu livro, que já foi considerado um “divisor de águas” por ter consagrado, “no domínio da discussão erudita da cultura, algo que vinha acontecendo há algum tempo, sem alarde, nas horas vagas de intelectuais”, conforme Liv Sovik (2002, p. 279).

Para o que nos interessa neste artigo, *Balanço da bossa* não foi a primeira divisão de águas de Augusto de Campos naquela década. Sabe-se que o poeta e crítico compilou, com Haroldo de Campos, a poesia de Oswald de Andrade na década de 1960 (Difusão Europeia do Livro, 1966); e que, além do trabalho de reedição, houve no período uma verdadeira “dedicação crítica” (Coelho, 2012, p. 19) dos irmãos Campos e de Décio Pignatari na revisão de Oswald.

Em dezembro de 1966, lê-se uma resenha de José Lino Grünwald no *Correio da Manhã* que ilustra bem o começo dessa retomada. Comentando o relançamento de Oswald, Grünwald observa que o fim do seu “blecaute editorial” (expressão de Haroldo) se mostrava uma fonte de surpresas em particular para as novas gerações, já habituadas a certos pressupostos da modernização, isto é, “às constantes de uma infraestrutura de comunicação tão diversa daquela vigente na época do autor” (1966, p. 4).

É bem documentado o que dessa renovada leva de interesse resvalou no jovem grupo que viria a inventar o tropicalismo musical, mas vale reconstruir a cena. Vários dos integrantes do chamado grupo baiano tomam ciência de Oswald graças à montagem pioneira de *O rei da vela*, dirigida por José Celso Martinez Corrêa, encenada pelo grupo Oficina<sup>2</sup> e com cenografia de Hélio Eichbauer. O texto publicado em 1937, que Oswald escreveu a partir de 1933, nunca tinha sido encenado e era considerado de difícil representação. A repercussão da peça foi tida como central na retomada do modernista, treze anos após sua morte. Sua filha Marília de Andrade, por exemplo, viu na encenação

---

<sup>2</sup> Já José Celso (1997 apud Costa, 2011, p. 77) diz ter sido apresentado à peça por Luiz Carlos Maciel.

um marco do “primeiro reconhecimento público do Oswald, o início de sua trajetória de mito e de herói popular” (2011, p. 45). A essa arejada leitura de sua obra somava-se sua fama de personagem irreverente e polêmico, levando Antonio Candido (1977) a afirmar em 1972 que justo o desconhecimento do público facilitou a constituição de um “mito muito útil” de espírito vanguardista na época: “Para os moços, Oswald é uma espécie de grande ponto de referência, uma fonte inspiradora de tudo que é novo, sobretudo graças à intensa campanha feita em prol do seu nome pelos poetas concretistas, conhecedores refinados de sua obra” (1977, p. 16).

A “bofetada de verdade, deboche e violência!” de *O rei da vela* (dizia o anúncio publicitário do espetáculo nos jornais em 1967) foi sentida pelos jovens compositores e letristas, que já pesquisavam novas formas de compor, arranjar e comunicar suas canções. Caetano Veloso, que havia pouco conhecido pessoalmente Augusto de Campos, lhe contaria de seu entusiasmo pela peça, e o concretista lhe apresentaria outros textos de Oswald (Veloso, 2017, p. 260). Cumpre lembrar que não somente Zé Celso e os cancionistas se interessaram pelo escritor, mas também Glauber Rocha e Hélio Oiticica, “patronos” (não sem conflito) do tropicalismo.<sup>3</sup> Flora Süssekind anota que a redescoberta da antropofagia funcionou, na realidade, “como um dos pontos fundamentais de interseção cultural entre linguagens artísticas distintas nesse momento” (2007, p. 32-33).

Parecem ser inequívocas, para a maior parte da crítica, certas afinidades entre os procedimentos tropicalistas e oswaldianos. Afora as citações ao “Manifesto antropófago” e às *Memórias sentimentais de João Miramar* em “Geleia geral” (Gilberto Gil/Torquato Neto, 1968), é quase inevitável, por exemplo, o intertexto entre a entrada de “Tropicália” (Caetano Veloso, 1967) e os poemas de Oswald na seção “História do Brasil” em *Pau-brasil*. Nas letras de Torquato Neto musicadas em “Marginália II”, ainda se pode notar, como fizeram Elzimar Ribeiro e Pâmella Magalhães (2016), uma habilidade antropofágica na maneira de criticar o discurso literário nacionalista.

Não obstante os vínculos mais diretos, a comparação crítica entre os dois momentos costuma se amparar em uma percepção mais ampla, de que “O tropicalismo é a retomada da posição oswaldiana em face à cultura brasileira”<sup>4</sup>, conforme sintetizou Nadiá

---

<sup>3</sup> Aludo à proposta de Frederico Coelho (2010) quando adoto a designação *tropicalismo musical* e não *tropicália*. Nesse segundo grupo se incluiriam para o autor os que ao final do chamei de “patronos” do tropicalismo, pela importância de suas obras para os cancionistas, mas tal relação não se deu sem diferenças.

<sup>4</sup> Interpretações dissidentes quanto ao significado dessa retomada podem ser encontradas na crítica das últimas décadas. Parece ser o caso de uma nota de Marcos Napolitano, quando afirma que o álbum *Tropicália* “propunha uma revisão radical da MPB, assumida

Paulo Ferreira (1972, p. 7) em um dos primeiros estudos comparativos a respeito. A autora referia-se a um raciocínio que se tornaria hegemônico e que, veremos, já não era inédito: ambas as estéticas compartilhariam estratégias de contestação contra as temáticas ditas nacionalistas e suas formas verbalistas.

Adiantando-nos um pouco no tempo, não será inútil mencionar as posteriores revisitas de Caetano à obra oswaldiana. Embora pontuais, elas são expressivas, quando se encerra o álbum *Joia* (1975) com o poema “Escapulário” musicado; quando a maquete de Eichbauer para o segundo ato de *O rei da vela* aparece na capa do disco *Estrangeiro* (1989); ou quando um capítulo importante de *Verdade tropical* (1997) se dedica a questões ligadas à antropofagia. Ao considerarmos que tais diálogos se iniciam no tropicalismo em 1967 e ainda eram evocados pelo santamarense trinta anos depois, compreende-se que o tropicalismo e o modernismo histórico tenham sido associados com bastante constância, em pesquisas acadêmicas e em balanços memorialistas de toda sorte. Tome-se o filme *Infinita Tropicália* (1986) de Adilson Ruiz para um exemplo da importância da antropofagia enquanto assunto, nas entrevistas, e do poeta enquanto imagem.

Mas talvez não exista um caso mais performativo e curioso dessa aproximação que aquele oferecido pelo longa-metragem *Tabu*, de Júlio Bressane (1982). Caetano Veloso faz ali o papel de Lamartine Babo, em um roteiro que o aproxima de Oswald de Andrade, ao imaginar um encontro entre os dois personagens históricos. Materializando o diálogo entre o tropicalismo e os antropófagos de São Paulo, Caetano/Lamartine aparece inclusive lendo o segundo número da segunda denteção da *Revista de Antropofagia*.

O parentesco que se introduziu aqui integra o assunto deste artigo. Nosso percurso, todavia, não propõe comparar as obras de ambos os movimentos (cf. Ferreira, 1972), tampouco refletir sobre semelhanças entre premissas oswaldianas e tropicalistas (cf. Favaretto, 2007; Maltz; Teixeira; Ferreira, 1993; Diniz, 2009). Buscaremos na primeira década de recepção do tropicalismo musical pela crítica brasileira os pontos de aproximação e distanciamento com a obra oswaldiana. Menos do que respondê-la, levamos a seguinte pergunta em mente: que papel a crítica literária desempenhou para que o tropicalismo se tornasse um quase desdobramento da antropofagia, e esta, como hoje a conhecemos, uma quase invenção daquele?

---

plenamente como uma instituição entre outras, a ser ‘devorada’ pela acidez da nova vanguarda. Curiosamente, essa operação ‘antropofágica’ não fortaleceu o devorador, mas a cultura devorada. Mesmo abalada em sua aparente homogeneidade estética e ideológica, a MPB pós-tropicalista consolidou-se como instituição sociocultural, abrigando um leque de tendências musicais e culturais, muitas vezes díspares” (2010, p. 205-206).

### **“Onde entra o antropófago”: Campos e Sant’Anna (1966-68)**

Quando “Alegria, alegria” e “Domingo no parque” chegam à final do Festival de Música Popular de 1967, Augusto de Campos fica em polvorosa. Em uma mesma semana de novembro, ele publica dois artigos diferentes sobre o assunto (1967a, 1967b). Convém reparar em um trecho que se repete em ambos:

[...] Caetano Veloso e Gilberto Gil, com ‘Alegria, Alegria’ e ‘Domingo no Parque’, [...] propuseram, oswaldianamente, ‘deglutir’ o que há de novo nesses movimentos de massa e de juventude e incorporar as conquistas da moderna música popular ao seu próprio campo de pesquisa, sem, por isso, abdicar dos pressupostos formais de suas composições, que se assentam, com nitidez, em raízes musicais nordestinas (1967b, p. 44).

À maneira desse excerto, canções e posicionamentos estéticos de Caetano e Gil foram adjetivados e adverbiados de oswaldianos/oswaldianamente em diversos textos de Augusto de Campos para jornal na segunda metade da década de 1960. Na última citação, observamos que para o concretista, a deglutição das novas informações musicais de massa não acontecia nas obras dos baianos sem pressupostos formais de “raízes nordestinas”. Em “Boa palavra sobre a música popular” (1966), Campos já tinha reparado que estavam na moda, no contexto urbano da indústria fonográfica do Sudeste, canções que emulavam temas nordestinos e rurais. O autor conta então uma anedota para questionar a perspectiva do sertão adotada pela chamada música participante: “já há notícia de que surgiram no Recife romances de cordel narrando o confronto do rei do iê-iê-iê nacional com Satanás, glosando o tema da música *Quero que vá tudo pro inferno*” (1974, p. 62). A inventividade do cordel, ao incorporar o hit de Roberto Carlos, era para Campos o “cúmulo do paradoxo”. O gesto de aproximação entre cultura pop e popular interpelava os cantores do programa televisivo *O Fino da Bossa*, que acreditavam ressoar a cultura nordestina em suas composições e tinham tornado os músicos da jovem guarda seus antípodas.

Nesse mesmo artigo, Augusto de Campos elogiava a ideia de Caetano (que ele ainda não conhecia pessoalmente) sobre a necessidade de retomar uma linha evolutiva na música popular. Assim, o cordel e a formulação de Caetano exemplificavam uma tendência de maior interesse para os seus parâmetros, isto é, manifestações que não caíssem na “cilada que lhes armavam os xenófobos conservadores” (1974, p. 62).

E então, um advérbio antropófago se distinguiria em meio a seus comentários sobre a cultura subdesenvolvida “deglutindo” as tecnologias avançadas. Traduzindo as premissas de Oswald para um mundo globalizado e dividido entre nações desenvolvidas e subdesenvolvidas, Augusto de Campos entrevia a estrutura econômica das últimas na chave

de uma cultura de importação, que ele cria reversível, “na medida mesma em que os países menos desenvolvidos consigam, antropofagicamente — como diria Oswald de Andrade — deglutir a superior tecnologia dos supradesenvolvidos e devolver-lhes novos produtos acabados” (1974, p. 60). Por fim, o autor incluía três desses produtos recentes em uma lista que Oswald não poderia ter completado: o futebol, a própria poesia concreta e a bossa nova.

Nessa miragem dita antropófaga da cultura, a atmosfera dos anos de Juscelino Kubitschek no governo federal ressoam ainda. Embora seis anos depois e em plena ditadura civil-militar, aquele otimismo insistia em repercutir sobre a possibilidade de a industrialização brasileira arrancar o país de sua mirrada formação econômico-social, e vislumbrava a modernização artística como uma dessas alavancas. Tratava-se, assim, do cenário de substituição de importações ao qual a bossa nova foi muitas vezes associada (Garcia, 2012, p. 216), e no qual Augusto de Campos acrescentou, sob o advérbio antropófago, o que se assemelhava mais a uma reinterpretação da poesia pau-brasil de Oswald de Andrade, como já sugeriu Pedro Duarte (2018a).

Note-se que essas reações de Augusto de Campos em 1966 e 1967 se antecipam notavelmente à narrativa que será adotada pelo tropicalismo quando os artistas se organizarem em torno de uma proposta vanguardista. Isto é: o posicionamento de Caetano Veloso sobre a necessidade de retomada de uma linha evolutiva da música no Brasil motivava os apontamentos de “Boa palavra...”. Mas o acréscimo da ideia de Oswald de Andrade ao projeto de Caetano diante da tradição cancional parece ter sido mesmo de autoria de Augusto de Campos.

A relação entre as práticas tropicalistas e antropófagas, que Augusto de Campos primeiro ressaltou, será muito repetida nas mais diferentes colunas de jornal do período. Entretanto, poucas aprofundam a comparação. O texto de Affonso Romano de Sant’Anna esteve entre as exceções, em que pese a pressa de apreender os irregulares aspectos daquele movimento que não completava um mês de batismo.

Em “Tropicalismo! Tropicalismo! Abre as asas sobre nós”, Sant’Anna faz referência ao papel dos irmãos Campos para a revalorização de Oswald, e comenta a peça de 1937, partindo de uma citação a José Celso: “Um escritório de usura onde o amor, os juros, a criação intelectual, as palmeiras, as quedas de água, os cardeais, o socialismo, tudo entra em hipoteca e dívida ao grande patrão ausente em toda a ação e que faz no final do ato sua entrada gloriosa” (apud Sant’Anna, 1968, p. 1). O que Sant’Anna depreende da fala de Zé Celso é um “painel tropicalista. O deboche é a principal arma” (ibid.).

O crítico ainda articula a forma *kitsch* tropicalista às ideias de Oswald de Andrade, que voltava da penumbra para “servir de lastro estético e ideológico para o *tropicalismo*” (ibid.). Porém, se até então o artigo tratava de *O rei da vela* (via José Celso), a seguir “o deboche tropicalista” não é comparado à peça, mas sim ao “Manifesto antropófago” (1928): “Nele, também o deboche é pedra de toque. Não se compreende antropofagia, deglutição dos conceitos e preconceitos nacionais e internacionais sem ironia” (Sant’Anna, 1968, p. 1).

Eis, nas linhas de Affonso Romano, um exemplo perfeito da releitura de Oswald nos anos 1960 após a montagem do *Oficina*: apesar de terem histórias, formas e problemas distintos, a peça e o manifesto foram equacionados<sup>5</sup>. O mesmo se faz, em seguida, com o tropicalismo. Ao final dos apontamentos dedicados ao modernista, o crítico dirá: “Se esse manifesto fosse lido aos brados ao som de *Alegria, Alegria*, de Caetano Veloso, a identificação seria perfeita” (ibid.). De tal forma o conceito de antropofagia se popularizava, que esse bloco operado entre ambas as obras não seria exclusividade da leitura sobre o tropicalismo musical. Guardadas as diferenças, algo parecido pode ser observado na reação ao posterior filme *Macunaíma*, de Joaquim Pedro de Andrade (1969), por alguns comentadores considerado uma leitura antropófaga da rapsódia de Mário de Andrade.<sup>6</sup>

De todo modo, em 1968, as menções na imprensa que articulam Oswald/antropofagia a tropicalismo passam a ser incontáveis. Para além das questões passíveis de comparação, diante da proliferação de tal nexos nos jornais, hoje não podemos deixar de considerar que a analogia com uma vanguarda literária minimamente conhecida pelos leitores servisse aos jornalistas para mitigar a dificuldade em definir aquele novo movimento de massas, que repercutia com força entre 1967 e 1968. Afinal, nessa época, os depoimentos dos envolvidos com o que se denominou tropicalismo não primavam sempre por explicações exatas e metódicas.

O texto de Affonso Romano de Sant’Anna ironizou esse estilo: “*Tropicalismo* é realmente um movimento confuso. Talvez seja mais confuso que movimento. Mas há alguns que fazem parte dele e outros que até o entendem” (1968, p. 1). Sérgio Porto,

---

<sup>5</sup> Não desconheço que haja relações entre as duas obras, e que se fale mesmo em teatro antropofágico no caso das peças de Oswald (Nunes, 1978; Gardin, 1995). Apenas sublinho que a menção a um texto passa pela articulação com o outro, até onde pude constatar, nos artigos que equiparam o tropicalismo à antropofagia.

<sup>6</sup> Joaquim Pedro de Andrade, vale dizer, se esforçou em desvincular seu filme da antropofagia oswaldiana, tendo colocado em cena uma espécie bastante diversa de canibalismo (cf. Marques, 2019).

enquanto Stanislaw Ponte Preta (1968), não perdeu a oportunidade de zombar dessa situação de incompreensão que devia ser geral. Poucas semanas depois, reformulando um conhecido conto de Arthur Azevedo<sup>7</sup>, imaginou um filho que perguntava ao pai o que era tropicália, e o pai, consternado, não sabia o que responder – porque não tinha entendido.

De modo diverso, Roberto Schwarz, no ensaio que lembraremos de passagem na próxima seção, também aludiu ao problema, quando buscou situar o lugar social do tropicalismo: “Mais ou menos, sabemos assim a quem fala este estilo; mas não sabemos ainda o que ele diz” (1978, p. 76).

### **Sai de cena o antropófago: Schwarz e Cacao (1970-72)**

Para o assunto deste artigo, “Cultura e Política, 1964-69” é sem dúvida incontornável. Entre contribuições sobre o lugar social do tropicalismo, considerações acerca das manifestações culturais sob os primeiros anos de ditadura civil-militar, e uma primeira interpretação de fôlego sobre o que chamou de “imagem tropicalista”, Roberto Schwarz concluía que, ao submeter os anacronismos do país a uma forma moderna, o tropicalismo obtinha por resultado estético uma alegoria do Brasil. Enquanto Augusto de Campos metaforizou o tropicalismo em explosão e Sant’Anna designou de painel a lista de elementos citada por José Celso, Schwarz levantava pela primeira vez o recurso de alegoria, depois explorado a fundo por Celso Favaretto<sup>8</sup>, e distinguia um inventário tropicalista nos filmes, peças e canções: a coleção de matéria datada e anacrônica formalizando uma “‘ideia’ intemporal do Brasil” (1978, p. 78).

Ainda que o trabalho com a alegoria tenha acrescido um novo e decisivo dado à crítica do tropicalismo (ou da tropicália, de forma mais geral), salta à vista que nessa interpretação nenhuma menção seja feita à antropofagia ou a Oswald de Andrade. Apreendem-se aqui e ali alusões a características das vanguardas europeias, quando o autor identifica uma aparência surrealista no disparate tropicalista (1978, p. 76)<sup>9</sup>, ou observa que o

---

<sup>7</sup> No original, que se passa em 1890, a criança quer saber o que é “plebiscito”, palavra que dá nome ao conto de Azevedo.

<sup>8</sup> A bibliografia tem apontado que a alegoria de Schwarz se vincula ao aparato conceitual de Georg Lukács, e não de Walter Benjamin (como afirma-se em “Cultura e política”); Favaretto privilegia, sem dúvida, a segunda acepção. Sobre o assunto, ver especialmente Hollanda (1981), Hoisel (1994), Dunn (2009) e Duarte (2018b).

<sup>9</sup> O indício surrealista estava contido no panfleto que o Oficina entregava ao público de *O rei da vela*; e outros pontos comentados por Schwarz ressoam esse material. Desconheço um estudo que tenha cotejado os apontamentos de Schwarz e esse texto, mas julgo que seria um trabalho frutífero, pois um problema conhecido do ensaio é, para parodiar Schwarz,



estilo registrava o atraso do país “do ponto de vista da vanguarda e da moda internacionais, com seus pressupostos econômicos” (1978, p. 77); mas o aparato oswaldiano revivido pelos concretistas ficava de fora.

Pode causar estranheza, então, recordar um ensaio que não evoca noções oswaldianas neste artigo.<sup>10</sup> Contudo, Schwarz parece ter contribuído, de início indiretamente, para a permanência do termo comparativo modernista na recepção do tropicalismo. Veremos no próximo subitem que, ao debaterem as conclusões críticas de “Cultura e política”, Silviano Santiago e Gilberto Vasconcelos estabelecerão pontes, justamente, com a estética oswaldiana, retomando o horizonte interpretativo iniciado por Augusto de Campos.

Antes de abordarmos esses ensaístas, valeria lembrar porém um texto pouco comentado de Antônio Carlos de Brito, “Tropicalismo: sua estética, sua história”. Nesse artigo publicado na revista *Vozes* em 1972, o poeta e crítico mineiro Cacaso apresenta para o leitor brasileiro o ensaio de Schwarz, publicado dois anos antes na França. Por se tratar de uma resenha crítica, não espanta que o modernismo oswaldiano tampouco apareça. Mas em sua reavaliação, Brito acrescenta um aspecto que soa como um aceno maior aos movimentos artísticos de começo de século: “As insuficiências e virtudes do tropicalismo não são inseparáveis das conquistas mais típicas da vanguarda ocidental – de tendência fortemente alegórica” (1972, p. 29). Ainda assim, Cacaso conclui seus comentários indicando uma profunda crítica à popularidade que a alegoria tomava então na vida cultural do país (ibid., p. 30).

De painel, explosão e inventário, passamos a Cacaso, que metaforiza a tessitura tropicalista em um mosaico organizado por preferências individuais. Observe-se que a alegoria tropicalista é o objeto de análise no inventário e no mosaico de Schwarz e Brito, embora a antropofagia fosse o dispositivo analítico no painel de Sant’Anna, para algo similar: a fragmentação ligada à forma de se relacionarem as partes em um todo. Evidentemente, inventariar, dispor em painel ou colar em mosaico denotam sentidos bem diversos de explodir. É esse último horizonte de estilhaçamento da alegoria, associado a Oswald, que será retomado no decorrer da década de 1970 pelos críticos que comentaremos a seguir.

---

que sabemos o que ele diz, mas não sabemos ainda sobre o que ele diz, se nosso interesse forem as obras.

<sup>10</sup> Não caberia aqui desenvolver a questão, mas outras críticas de primeira hora poderiam ter sido mencionados nesta seção sobre os ensaios que não articulam o tropicalismo à antropofagia. A Walnice Nogueira Galvão (1976), por exemplo, não ocorreu identificar “Alegria, alegria” aos pressupostos oswaldianos, como fizeram Campos e Sant’Anna.

### **Volta o antropófago no terceiro ato: Silviano, Vasconcellos e Favaretto (1972-79)**

O diálogo entre os autores desta seção e da anterior não é novo nem estranho aos próprios textos, que explicitaram sua interlocução, principalmente, com Schwarz. Silviano Santiago, Gilberto Vasconcellos e Celso Favaretto conformaram interpretações do tropicalismo que, para estudiosos como Rafael Marino (2020, p. 4), teriam se voltado contra aquela de Schwarz.

Silviano Santiago publicou na década de 1970 diversos ensaios em que comentou o tropicalismo. Em “Caetano Veloso, os 365 dias de carnaval” (depois renomeado “Caetano Veloso enquanto superastro”), considerou que o cancionista se preocupava com sua persona pop desde 1967, quando elegeu “como *imagem* a figura de Chacrinha” (1973, p. 51). Para o crítico, essa escolha seria análoga a outra, que nos interessa:

Assim como os antropófagos de São Paulo, em 28, tinham eleito o palhaço Piolin como imagem da própria agressividade, oferecendo-lhe um almoço no Mappin Stores, os tropicalistas buscavam em Chacrinha, num primeiro e definitivo gesto de desautorização cultural, o elemento que poderia criar uma atmosfera ideal e proliferante de não seriedade, de descompromisso com as forças da intelectualidade brasileira (1973, p. 51-52).

Cacaso tinha notado um ângulo de compromisso no tropicalismo; Silviano, porém, viu o contrário em Caetano. Por esse prisma, este se localiza mais próximo da linha do deboche distinguida por Sant’Anna. Mas Santiago vai além, em um sentido que não existia no artigo de Affonso Romano: o descompromisso tropicalista com a intelectualidade seria, para Santiago, além de análogo às propostas da *Revista de Antropofagia*, proporcional ao seu interesse “no humilde e no marginalizado até então pela cultura sofisticada dos grandes centros” (1973, p. 52). A adoção de Chacrinha como imagem lhe parecia ir nessa direção, pois Silviano via nela uma superação da vergonha do que é “bárbaro e nosso”. Perceba-se que na disputa acerca dos sentidos políticos do tropicalismo sinalizava-se já a ligação com Oswald de Andrade.

Em dado momento, Silviano menciona os textos de Sant’Anna e Schwarz, que já haviam observado naquela estética o “entrecruzar do mais moderno e do mais tradicional do Brasil” (ibid.). Santiago alerta, contudo, que essa concepção de *gosto tropicalista* não coincidia com o *gosto modernista*, mas especificamente com o de Oswald de Andrade. Ainda que o intertexto oswaldiano permaneça, merece destaque esta que é uma das primeiras diferenças feitas pela crítica entre os dois movimentos. Santiago avalia que no tropicalismo, diferentemente do modernismo, “Não havia um desejo de escolha, e a dicotomia era

estabelecida mais para precisar racionalmente os dois lados do que para conduzir a uma escolha ou a uma preferência” (ibid.).

A conclusão de que o tropicalismo estabelecia dicotomias sem sintetizá-las é portanto uma ideia que resulta, inicialmente, da comparação com a vanguarda literária da década de 1920. Esse será um dos resultados interpretativos de Silviano notavelmente mais retomados e explorados por Celso Favaretto, sobretudo quando este diferencia o tropicalismo da antropofagia oswaldiana. Em nossos dias, cotejando-se ou não com Oswald, trata-se de uma das visões sobre o movimento tropicalista com maior durabilidade – e, como sugerimos, esteve inicialmente assentada em uma comparação distintiva com o modernismo.

Não podemos deixar de frisar que Silviano compara e distingue as duas estéticas logo após a menção a Sant’Anna e Schwarz, ainda que esse último crítico não as tenha correlacionado em suas análises. Assim, observamos que Santiago começa a incluir em sua discussão com Schwarz uma dimensão comparativa com o modernismo que não existia exatamente na interpretação do paulista (ainda que Silviano tenha feito, em seus ensaios, alguns recuos quanto a essas semelhanças).

Em *De olbo na fresta* (1977), vemos a cristalização do binômio modernismo/tropicalismo dar um passo relevante. Ali, o prefácio de Silviano Santiago e em especial os ensaios de Gilberto Vasconcellos se opõem abertamente aos resultados interpretativos de Schwarz, e a defesa do objeto de estudo tropicalista parece ser, mais que nos anteriores ensaios de Silviano, amparada pelo cânone literário oswaldiano.

Vasconcellos monta, por exemplo, sua análise de “Geleia geral” por uma oposição entre arcaico/folclórico e industrial/cultural de massas (1977, p. 18), ressoando as análises dos críticos que acompanhamos até agora. A tal sistema, o autor adiciona a paródia mobilizada nas letras da canção para criticar o ufanismo pitoresco, elemento aproximado à “estética tropicalista de Oswald de Andrade, que fizera também uso da paródia como instrumento eficaz para ridicularizar a ideologia do nacionalismo ufanista” (ibid., p. 20).

Em seguida, ao comentar a citação na canção de Torquato Neto e Gilberto Gil da frase repetida por Oswald em seu “Manifesto antropófago” (“A alegria é a prova dos nove”), Vasconcellos apresenta a vertente antropófaga do modernismo. Para o autor, esta chamara atenção para a coexistência de “moderno/arcaico, rude/sofisticado, primitivo/civilizado; em suma, a associação entre desenvolvimento e subdesenvolvimento” (1977, p. 23). Novamente, lê-se a atualização da antropofagia na chave empregada por Augusto de Campos. Mas, enquanto para este a antropofagia constituía o instrumento

artístico por meio do qual se podia reverter (e se estava revertendo, em sua opinião) o subdesenvolvimento, Vasconcellos defende que ambos, antropofagia e tropicalismo, apenas registravam os efeitos do desenvolvimento desigual (1977, p. 24). Finalmente, no ensaio seguinte de seu livro, “De olho na fresta”, Vasconcellos vincula esses mesmos raciocínios para refutar os argumentos de Schwarz e Cacaso. Respondendo a vários pontos de “Cultura e política”, o autor afirma que “a tropicália, tal com[o] Oswald de Andrade, não perdeu de vista a ambivalência sociológica que cerca entre nós a noção do moderno” (ibid., p. 49).

Ora, é também esse o sentido que Silviano Santiago privilegia no seu prefácio ao livro de Vasconcellos. O crítico levanta uma série de semelhanças entre o “Manifesto dada”, o “Manifesto pau-brasil” e o tropicalismo, concluindo:

Assim como, no caso de Dada e de Oswald, se salientou um desencontro entre uma *razão dialética* que tem reinado pelos tempos e uma *racionalização da contradição* que tenta respirar, assim também pode ser colocado o conflito entre as atitudes dos criadores e dos críticos da Tropicália, gerando a série de desentendimentos que todos nós conhecemos (Santiago, 1977, p. 11).

Por fim, a dissertação de Celso Favaretto (defendida em 1978 e publicada em livro em 1979) de certo modo sistematiza a discussão referida por Silviano na última citação. Embora amiúde, e sobretudo na conclusão de seu livro, o filósofo reaproxime Oswald de Andrade e tropicalismo, Favaretto dedica uma seção à temática antropofágica na qual aprofunda as distâncias entre movimentos, à maneira de Silviano. Sobre o lugar que a antropofagia ocupou na prática tropicalista, o autor reconhece ainda que esta deteve daquela a concepção cultural sincrética, mas não “a sua dimensão etnográfica e a tendência em conciliar as culturas em conflito” (2007, p. 57). Ele registra que fica de fora também nas discussões da década de 1960 um importante elemento da teoria antropófaga desenvolvida por Oswald em seus ensaios e teses após a fase modernista, a “utopia social de base antropológico-metafísica, que visava a instaurar uma sociedade matriarcal tecnicista” (2007, p. 59).

O subcapítulo em que Favaretto se dedica a desatar Oswald de Caetano o leva a falar, finalmente, em “duas antropofagias” (ibid., p. 61). Se quisermos, uma moderna, outra pós-moderna: “As discussões sobre a originalidade da cultura brasileira foram deslocadas pelo debate sobre a indústria cultural, transferindo-se o enfoque dos aspectos étnicos para os político-econômicos” (ibid.). Com essa mudança de paradigma, observa o crítico, é evidente que as discussões sobre formas artísticas locais e importadas passem pelo debate ideológico provocado pelo golpe de 1964. Na crítica de tradição literária, essa

discussão, conforme vimos, foi especialmente tumultuada pela figura de José Oswald de Sousa Andrade, alçado a símbolo, e por suas ideias, operadas como categorias.

### **Antropofagia, alegoria**

Celso Favaretto sugeriu que o tropicalismo “realizou no Brasil a autonomia da canção, estabelecendo-a como um objeto enfim reconhecível como verdadeiramente artístico” (2007, p. 32). Para o autor, ao elaborar uma nova linguagem cancional, o movimento teria exigido a reformulação dos “critérios de sua apreciação, até então determinados pelo enfoque da crítica literária” (ibid.).

O que se discutiu neste artigo foi de certo modo o avesso dessa conclusão. Justo o enfoque da crítica literária em sentido amplo, isto é, suas categorias e também disputas de campo, parece ter composto as bases do estudo sobre o tropicalismo musical e seus simpáticos acenos à literatura brasileira (debate a partir do qual a própria dissertação seminal de Favaretto se organizou). Pode-se dizer também o contrário, pois a recorrência do assunto “canção popular-comercial” no pensamento intelectual do período e a presença desses ensaios para revista e jornal nas coletâneas publicadas em livro na década de 1970 demonstram que a cultura de massas era um assunto incontornável para esses ensaístas.

Pedro Duarte (2018a) constata em seu livro sobre o disco-manifesto de 1968 que o tropicalismo realizou as obras mais antropofágicas da história da arte nacional, na então recente conjuntura de uma indústria cultural brasileira. Segundo o autor, o resgate do ensinamento oswaldiano talvez tenha sido um dos maiores feitos do tropicalismo. Com exceção de Tom Zé (2012), que diverge sobre a importância de Oswald de Andrade para o movimento, as obras tropicalistas continuam à vontade com a definição de as mais antropofágicas da história da arte brasileira. Caetano (2017, p. 262) até considerou – com certa ardileza<sup>11</sup> – os tropicalistas “os mais eficazes divulgadores” da “moda antropofágica”.

Mesmo se consideradas as “condições históricas bastante distintas”, analisadas por Flora Süssekind, nas quais esses dois movimentos realizaram também de modo diverso “a conjugação de uma consciência manifesta da condição de país periférico [...], e de seu processo necessariamente desigual e excludente de modernização, a uma prática artística transformadora” (2007, p. 37)<sup>12</sup>, não conviria minimizar a vitalidade que esse nexos tomou,

---

<sup>11</sup> Coincidência ou não, Caetano, na entrevista citada a Augusto de Campos em 1968, cita a adesão ao tropicalismo como *moda*, e em seu ensaio ressalta novamente esse caráter, agora quanto à divulgação da noção oswaldiana por sua geração.

<sup>12</sup> A primeira constatação de Süssekind (2007) tem o sentido de ressaltar que um certo otimismo modernista teria dado lugar na década de 1960 a um “desencanto histórico”

em particular, na discussão sobre o movimento musical. Assim, este artigo tomou uma direção diversa das ressalvas de Tom Zé. Mas também da proposta indicada por Duarte. Ao revisarmos a crítica que primeiro repercutiu esse parentesco, constatamos não poucas questões teóricas, estéticas e políticas sobre o contemporâneo ora acomodadas pelo dispositivo antropófago. A julgar pela leitura a partir da recepção, a durabilidade das relações antropofágicas se insinua como uma das heranças do debate público protagonizado pelo discurso da crítica literária das décadas de 1960 e 1970.

Percebemos que na discussão sobre o tropicalismo – parte de uma mais abrangente repercussão sobre os sentidos da cultura de massas no país subdesenvolvido – a antropofagia apareceu com certa frequência em respostas a ponderações negativas sobre o movimento, por vezes como ferramenta para a sua defesa, em uma quase sublimação de antagonismos críticos. Parodiando a conhecida expressão no prefácio de 1933 a *Serafim Ponte Grande*, publicado quando Oswald de Andrade sonhava com seu aporte para a revolução proletária e temporariamente recusava o “sarampão antropofágico” (1994, p. 38), poderíamos enfim suspeitar que o poeta modernista acabou por servir, na verdade, de casaca de ferro do tropicalismo.

## Referências

- Andrade, Marília. “Oswald e Maria Antonieta – fragmentos, memórias e fantasia”. In: Ruffinelli, J.; Rocha, J. C. de C. (org.). *Antropofagia hoje?* São Paulo: É Realizações Editora, 2011, p. 33-45.
- Andrade, Oswald. *Serafim Ponte Grande*. 4<sup>a</sup> ed. São Paulo: Globo, 1994.
- Brito, Antônio Carlos de. “Tropicalismo: sua estética, sua história”. *Vozes*, Rio de Janeiro, ano 66, n. 9, p. 21-30, nov. 1972.
- Campos, Augusto de. *O balanço da bossa e outras bossas*. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1974.
- \_\_\_\_\_. “A explosão de Alegria, alegria”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, p. 44, 25 nov. 1967, 1967a.

---

quanto aos projetos de modernização, manifestado na criação artística. Não cabe aqui discutir o caráter construtivo do modernismo brasileiro comentado de passagem por Sússekind; gostaria apenas de observar que, curiosamente, Roberto Schwarz (in Lima; García, 2018) elaborou de maneira similar essa diferença, embora sua interpretação sobre o movimento não tome os mesmos caminhos de Sússekind, e ainda que em *Martinha versus Lucrecia* tenha equalizado de passagem Oswald e Caetano.

- \_\_\_\_\_. “O passo à frente de Caetano Veloso e Gilberto Gil”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 1, 19 nov. 1967, 1967b.
- Candido, Antonio. “A literatura brasileira em 1972”. *Revista Iberoamericana*, v. XLIII, n. 98-99, enero/junio 1977.
- Coelho, Frederico. *A semana sem fim*. Celebrações e memória da semana de arte moderna de 1922. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado*. Cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- Costa, Lara Valentina Pozzobon da. “Na boca do estômago. Conversa com José Celso Martinez Corrêa”. In: Ruffinelli, J.; Rocha, J. C. de C. (org.). *Antropofagia hoje?* São Paulo: É Realizações Editora, 2011, p. 71-83.
- Diniz, Júlio. “Antropofagia e Tropicália – devoração/devocão”. *Nelim*, Rio de Janeiro, p.1-8, 2009.
- Duarte, Pedro. *Tropicália ou panis et circencis*. Ed. e-book. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018a.
- \_\_\_\_\_. “A alegoria tropicalista do absurdo”. *Viso*, v. 12, n. 23, p. 1-14, jul./dez. 2018b.
- Dunn, Christopher. “O momento tropicalista”. *Brutalidade jardim*. São Paulo: Ed. Unesp, 2009, p. 95-143.
- Favaretto, Celso. *Tropicália alegoria alegria*. 4<sup>a</sup> ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- Ferreira, Nadiá Paulo. “Tropicalismo: retomada oswaldiana”. *Vozes*, Rio de Janeiro, ano 66, n. 10, p. 6-15, dez. 1972.
- Galvão, Walnice Nogueira. “MMPB: uma análise ideológica”. *Saco de gatos: ensaios críticos*. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1976, p. 93-119.
- Garcia, Walter. “Cordialidade, melancolia, modernidade”. In: \_\_\_\_\_. (org.). *João Gilberto*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 207-231.
- Gardin, Carlos. *O teatro antropofágico de Oswald de Andrade*. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Annablume, 1995.
- Grünwald, José Lino. “Quatro poetas, quatro lances”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 4<sup>o</sup> caderno, p. 4, 4 dez. 1966.
- Hoisel, Evelina. “Tropicalismo: algumas reflexões teóricas”. *Brasil/Brazil*, n. 12, ano 7, p. 39-63, 1994.
- Hollanda, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem*. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1981.
- Lima, Bruna Della Torre de Carvalho; García, Mónica González. “Roberto Schwarz reflete sobre quatro tentativas de modernização do Brasil”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Ilustríssima, p. 6-8, 22 jul. 2018.

- Maltz, Bina Friedman; Teixeira, Jerônimo; Ferreira, Sérgio L. P. *Antropofagia e tropicalismo*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1993.
- Marino, Rafael. “Política e estética na tropicália”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 35, n. 102, p. 1-5, 2020.
- Marques, Ivan. “Joaquim Pedro de Andrade e o modernismo”. *Itinerários*, Araraquara, n. 49, p. 115-133, jul./dez. 2019.
- Napolitano, Marcos. *Seguindo a canção*. Versão digital e revista. São Paulo: Sem editora, 2010.
- Nunes, Benedito. “Antropofagia ao alcance de todos”. In: Andrade, O. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. 2<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978, p. XI-XXXV.
- Ponte Preta, Stanislaw [Sérgio Porto]. “O que é tropicália?” *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, p. 36, 6 abr. 1968.
- Ribeiro, Elzimar; Magalhães, Pâmella. “Um vampiro tropicalista: a poética antropofágica de Torquato Neto”. *ELyra*, n. 7, p. 207-235, jun. 2016.
- Sant’Anna, Affonso Romano de. “Tropicalismo! Tropicalismo! Abre as asas sobre nós!” *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Caderno b, p. 2, 2 mar. 1968.
- Santiago, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- \_\_\_\_\_. “Fazendo perguntas com o martelo” (Prefácio). In: Vasconcellos, Gilberto. *Música popular: de olho na fresta*. Rio de Janeiro: Ed. do Graal, 1977, p. 1-13.
- \_\_\_\_\_. “Caetano Veloso, os 365 dias de carnaval”. *Cadernos de Jornalismo e Comunicação*, Rio de Janeiro, Ed. Jornal do Brasil, n. 40, p. 45-56, jan./fev. 1973.
- \_\_\_\_\_. “Abutres: a literatura do lixo”. *Revista de cultura vozes*, Dossiê literatura brasileira, Rio de Janeiro, n. 10, v. LXVI, p. 21-30, dez. 1972.
- Schwarz, Roberto. *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- \_\_\_\_\_. “Cultura e política, 1964-69. Alguns esquemas”. In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 61-92.
- Sem autoria. “Uma bofetada de verdade, deboche e violência...” (Propaganda da peça O rei da vela no Teatro Oficina.). *O Estado de São Paulo*, São Paulo, p. 36, 25 nov. 1967.
- Sovik, Liv. “O Haiti é aqui / O Haiti não é aqui?: Música popular, dependência cultural e identidade brasileira na polêmica Schwarz-Silviano Santiago”. In: Mato, D. (coord.): *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en Cultura y Poder*. Caracas: CLACSO e CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela, p. 277-286, 2002.



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

Tom Zé. Encarte. In: *Tropicália lixo lógico*. São Paulo: Tom Zé, 2012. 1 CD.

Vasconcellos, Gilberto. *Música popular: de olho na fresta*. Rio de Janeiro: Ed. do Graal, 1977.

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

**Patrícia Anette Schroeder Gonçalves** é doutoranda em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo (USP), mestra em Culturas e Identidades Brasileiras (USP), com dissertação intitulada *Três ensaios sobre a tropicália de Tom Zé: da era dos festivais à era dos editais* (2018), e graduada em Letras (USP).