



## ANTROPOFAGIA E TROPICALISMO: ELEMENTOS DA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL BRASILEIRA

Suelen de Aquino. T. Marques<sup>1</sup>

Suely de Aquino T. Marques<sup>2</sup>

### RESUMO

Este artigo objetiva relacionar as características e implicações de dois importantes movimentos culturais ocorridos no Brasil: o movimento antropofágico, desdobramento do modernismo de 1922, e o Tropicalismo. Quarenta anos após a publicação do Manifesto Antropofágico, de Oswald de Andrade, na Revista de Antropofagia, é lançado em 1968 o álbum símbolo do movimento tropicalista, o “Tropicália ou Panis Et Circenses”, que retoma as ideias dos primeiros antropófagos de deglutir a cultura estrangeira, “estranha”, alheia, afim de gerar um produto cultural novo totalmente criativo e original. O que se observa, no entanto, é que apesar de passado quase meio século, as ideias antropofágicas resgatadas pelos tropicalistas, causaram, assim como o manifesto Oswaldiano, um grande incomodo e espanto na classe artística e nos cânones do establishment cultural. Baseando-se na Nova História, e usufruindo de sua multidisciplinaridade e maior abrangência em relação às fontes, é possível, a partir desses movimentos culturais, discutir o processo de formação da identidade cultural brasileira, e a quantas anda o ideal modernista de estabelecimento de “uma arte verdadeiramente brasileira”.

**Palavras-chave:** Modernismo, Literatura, Antropofagia, MPB, Tropicalismo.

### ABSTRACT

This article aims at discussing the characteristics and implications of two important cultural movements that have occurred in Brazil: the Anthropophagic Movement, developed from the Modernism of 1922, and the Tropicalism. Forty years after the publication of the Anthropophagic Manifest by Oswald de Andrade in the magazine “Revista Antropofágica”, it was released in 1968 the album “Tropicália ou Panis et Circenses, symbol of the Tropicalist Movement, which brought back the proposal of the first leaders of the Anthropophagic Movement – to swallow foreign culture (different, strange) in order to give rise to a new cultural product, completely creative and original. Nevertheless we observe that, after almost half a century, the anthropophagic ideas revived by the tropicalists, raised, like the Oswaldian manifest, great trouble and surprise among the artistic scene and the established cultural background. Based on New History, which involves multidisciplinarity and a wider range of sources, it is possible to relate these movements to the process of formation of Brazilian cultural identity and the fulfillment of the Modernist objective of creating a “truly Brazilian art”.

**Key-words:** Modernism, Literature, MPB, artistic movements.

### INTRODUÇÃO

<sup>1</sup> Graduada em Licenciatura em História pela Universidade Católica de Pernambuco. Graduanda em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: suelendeaquino@hotmail.com

<sup>2</sup> Graduanda em Sociologia pela Universidade Federal Rural de Pernambuco. Email: suzinha\_rapai@ig.com.br





Fazendo um recorte em qualquer época de qualquer região e direcionando o nosso olhar para a história cultural ou história da arte dessa sociedade iremos sempre observar que quando existe a possibilidade, a proposta ou mesmo imposição de uma mudança numa determinada estrutura causa espanto, as vezes ira nos defensores dos sistemas estabelecidos, levando a um sempre, as vezes mais outras vezes menos graves, entre “conservadores” e “revolucionários”. Entretanto, esse processo cíclico e recorrente se mostra essencial para a formação e construção de uma identidade. É através dessas reconstruções ou completas mudanças de rumo na produção cultural que se forma as novas ideias e se dão as nova instituições, estilos, métodos de produção cultural.

No Brasil não é diferente. Vemos ao longo da nossa história esse processo repetir-se inúmeras vezes. Sendo o Brasil um país jovem, a formação de sua identidade é ainda um tema que gera bastante discussão onde são levantadas diversas questões, como o fato da miscigenação e suas implicações na formação do país, até a influência e imposição de culturas estrangeiras durante toda a história do Brasil.

É partindo dessas características, principalmente do fato da influência da cultura estrangeiras que, a partir de dois importantes movimentos da história cultural brasileira, iremos discutir como tem se dado o processo de rupturas de estruturas para criação de novas teorias artísticas, e como isso tem colaborado, ou atrapalhado, para a formação da identidade cultural brasileira. O movimento antropofágico modernista e a tropicália, movimentos que tem quase um século de distancia, levantara, as mesmas questões, o que mostra que a relação com a cultura estrangeira ainda era uma ferida aberta que balançava novamente as estruturas da cena artística, cultural.

Ser uma ex-colônia tenha talvez criado no sentimento brasileiro uma relação de receio em relação à cultura estrangeira. Ter aceitado tudo que vinha de fora passivamente por séculos, apenas reproduzindo uma criação externa, foi uma coisa natural até os modernistas reivindicarem uma “arte verdadeiramente brasileira”, e os antropófagos estabeleceram que deveríamos para tal voltar ao primitivismo, resgatar o espírito caraíba e devorar o outro, não numa negação do alheio e sim na negação da passividade em relação a cultura estrangeira. Essa característica é retomada pelos tropicalistas a fim de transformar lixo comercial em criação inspirada e livre. Mas tudo isso não se deu de maneira tranqüila e fácil, os modernistas e tropicalistas enfrentaram cada um a seu tempo a resistência dos conservadores que relutaram



em ceder as novas ideias. É nesse ponto que voltamos ao sentido do processo de formação por meio das rupturas das estruturas para formação da identidade cultural.

## O MODERNISMO E O MOVIMENTO ANTROPOFÁGICO

As vanguardas européias causam na cultura mundial uma renovação, que é fruto de um contexto de avanços industriais que levaram a formação da sociedade de consumo. O modernismo busca o rompimento do academicismo. O sistema da arte se adapta a nova realidade econômico-social. A arte busca uma “nova língua” que seja capaz de comunicar seus novos anseios e necessidades.

O Brasil irá sofrer as influências desses movimentos europeus e a partir de então desenvolver o seu “modernismo”. Uma das influências marcantes na formação do modernismo brasileiro foi o movimento futurista. O manifesto futurista segue a linha moderna de combate ao academicismo, e exalta “as palavras em liberdade”, soando para os jovens artistas brasileiros como uma chama que representa uma saída para suas aspirações artísticas que não estavam mais sendo supridas pelo parnasianismo e simbolismo vigentes no Brasil. Apesar do crescimento econômico com o apogeu do café e a crescente industrialização, de São Paulo, culturalmente o país estava estagnado, preso ao passado, completamente acadêmico.

Focado nessa estagnação cultural e inspirado pelo futurismo, Oswald de Andrade começa a articular, inicialmente sozinho, o movimento que iria culminar na Semana de Arte Moderna de 1922. Nesses primeiros anos do século XX eclodem pequenas ações que demonstram a insatisfação com a arte estabelecida e mostram um pouco do que está por vir. A exposição de Lasar Segall em 1913 é um prenúncio da nova arte, mas, é em 1917 com a exposição de Anita Malfatti que o incômodo geral se instaura. Após uma crítica agressiva de Monteiro Lobato que julga o trabalho da artista de “produto de paranóia ou mistificação”. Os comentários do escritor servem como motivação para os artistas que ansiavam uma mudança nas estruturas da arte brasileira e tomam o caso como pontapé inicial e Anita Malfatti como mártir dos modernistas.

Decididos a mudar a estrutura da arte brasileira esses jovens artistas e escritores, incitados pelo caso da pintora iniciam um processo de polemizar e ridicularizar nos jornais o espírito conservador e o academicismo, a fim de romper as amarras culturais. É nesse espírito

que acontece sob vaias e ferrenhas críticas a semana de arte moderna de 1922 com o sentido de renovar a arte brasileira como cita Coutinho

“...a semana de arte moderna finalmente introduzira o Brasil na problemática do século XX e levara o país a integrar-se as coordenadas culturais, políticas e socioeconômicas de nova era: o mundo da técnica, o mundo mecânico e mecanizado.”<sup>3</sup>

Estabelecido os processos modernos na arte brasileira inicia-se uma cisão dentro do próprio grupo modernista, onde surgem grupos diversos com variação de ideais e propostas diferentes para a arte brasileira, são eles o regionalista, o verdamarelo depois transformado em Anta, e o pau-brasil que vira depois “antropofagia”. Esses movimentos apesar se oriundos de de uma dissidência trazem em comum a característica da valorização das coisas do Brasil, um sentimento nacionalista no sentido de resgate das imagens, das pessoas, das paisagem da gente brasileira. Entretanto esses grupos mostram-se com o tempo mais voltados para o lado político do que artístico, principalmente o verdamarelo ou Anta que sob o comando de Plínio salgado ira desencadear o movimento integralista.

Inspirado num desenho de Tarsila do Amaral, que Oswald batiza de “abapuru”, que significa “o antropofago” começa a se delinear o movimento. O movimento antropofágico, no entanto toma mais corpo em direção a um movimento cultural e tem suas ideias propagadas na Revista de Antropofagia que conta na sua primeira publicação em 1928, com o manifesto antropófago

“prega o retorno ao primitivismo, porem ao primitivismo em estado de pureza- se assim se pode dizer- ou seja, sem compromisso com a ordem social estabelecida: religião, política, economia. É uma volta ao primitivismo antes de suas ligações com a sociedade e cultura ocidental e européia(...) a antropofagia valoriza o homem natural, é antiliberal e anticristã”.<sup>4</sup>

Oswald no manifesto pau-brasil, mas principalmente no manifesto antropofágico, se volta contra a catequização, contra a dominação européia, contra o índio romântico de Jose de Alencar, invocando os deuses indígenas a força do índio caraíba e o seu ritual de devorar o inimigo, a antropofagia. “*contra todos os importadores de consciência enlatada (...) nunca fomos cathechizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Christo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará.*”<sup>5</sup> Oswald propõe a deglutição do diferente e o retorno ao primitivismo entretanto

<sup>3</sup> COUTINHO, Afrânio, COUTINHO, Eduardo de Faria. A Literatura no Brasil, Volume 5: Era Modernista. São Paulo; Global Editora, 1999. p. 23.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 23.

<sup>5</sup> Revista de Antropofagia (São Paulo), n.1, ano 1, maio de 1928. Disponível em: <[www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/060013-01](http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/060013-01)>. Acesso em: 05 Out. 2011



“não há traços de nostalgia ou busca de traços perdidos do passado. O retorno ao primitivismo é expressão viva do resgate das energias psíquicas reprimidas, ultrajadas e negadas pela imposição de formulas estéticas e intelectuais tomadas da civilização greco-romana”.<sup>6</sup>

O manifesto propõe então uma “destruição criadora”, uma expurgação do trauma causado pela herança patriarcal por meio do refazimento de si através da devoração do outro. Não foi sem dificuldade que se deu o movimento antropofágico. A exposição antropófaga de 1929 de Tarsila do Amaral causou um grande escândalo, sendo necessário até a intervenção da polícia para apaziguar os ânimos entre os opositores e defensores da pintora.

Na segunda fase ou segunda denteção da revista de antropofagia, há uma nova ruptura e como nos outros grupos oriundo do modernismo, os integrantes se orientam para caminhos políticos, alguns extrema esquerda outro para o partido democrático.

É comum especialistas afirmarem que o modernismo foi triunfante em relação a quebra das estruturas e seu estabelecimento como nova forma de fazer artístico. Entretanto, com a chegada do tropicalismo vemos que as coisas não são bem assim.

## O TROPICALISMO

A década de 60 é uma fase que mudanças culturais e movimentos de contestação e protestos. A extrema esquerda já não faz mais sentido para os jovens que querem renovação na forma de lutar, querem uma vida mais livre, mais arte, mais cor. Os movimentos contra a guerra do Vietnã, os hippies com seu flower Power, pregando o amor livre e a paz, o rock'n'roll do Beatles e o emblemático maio de 68 em Paris, são um retrato da cena cultural mundial. São elementos da chamada contra cultura.

No Brasil também existe uma renovação no campo da cultura. Vive-se a era dos festivais, a bossa nova é supra sumo da música, e divide espaço com as músicas de protesto contra a ditadura militar. Em contrapartida “aos banquinhos e violões” caminha um grupo formado por jovens inspirados pelas guitarras elétricas do Beatles e de Jimmy Hendrix que formavam um “movimento” denominado “jovem guarda”.

---

<sup>6</sup> MOTA, Regina. Manifesto Antropófago - 80 anos e indo ao infinito. Disponível em: <<http://www.fafich.ufmg.br/manifestoa/pdf/analisemanifestoa>>. Acesso em: 03 Out. 2011

Entretanto essa convivência não era pacífica e havia, principalmente por parte da dita ala conservadora da música brasileira, um desejo de disputa, como se não houvesse espaço para o rock da jovem guarda e a MPB. O crescimento vertiginoso dos fãs dos cabeludos roqueiros brasileiros, Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléia, aumentou ainda mais a ira dos conservadores, que acusavam os roqueiros de alienados e de devastarem o processo de renovação musical que vinha se fazendo a partir da bossa nova. Foi organizada, pelos conservadores da música brasileira um movimento em defesa das “raízes da música popular brasileira” uma esquisita passeata contra as guitarras encabeçada pela cantora Elis Regina.

Em meio a música popular brasileira “pura”, música de protesto e o rock’n’roll, estavam alguns jovens baianos que acreditavam que a música brasileira poderia ser muito mais que aquilo tudo, mas, sem desprezar o que estava sendo feito. Os jovens brasileiros no começo dos anos 60 ficaram estarecidos diante da novidade da bossa nova de João Gilberto e esperançosos diante da expectativa de uma mudança na cena musical do Brasil, já que os cantores do rádio já não mais correspondiam as necessidades e expectativa daqueles jovens do começo dos anos 60. Assim também foi com Caetano Veloso, Gilberto Gil e seus amigos da Bahia. Motivados pelo som de João iniciaram assim, como vários jovens pelo Brasil, sua caminhada no mundo da música.

Apesar de atingir o sucesso nos festivais e nos programas de TV fazendo uma arte dentro dos moldes daquilo que se mostrava como nova música brasileira, parecia que Caetano e Gil não estavam satisfeitos. Após ouvir os Beatles através de Gil, Caetano viu que haviam inúmeras possibilidades além daquilo que se fazia no Brasil, a chamada música popular brasileira.

“A lição que, desde o começo, Gil quisera aprender dos Beatles era a de transformar alquimicamente lixo comercial em criação inspirada e livre, reforçando assim autonomia dos criadores e dos consumidores”<sup>7</sup>

Voltando os olhos para o que estava se fazendo na Jovem Guarda, Caetano iniciou as ideias que levariam ao movimento que ficou conhecido com *Tropicália*. O nome do movimento foi dado pelo fotógrafo Luiz Carlos que relaciona as propostas do movimento sintetizadas numa música de Caetano com uma obra homônima do artista plástico Hélio Oiticica. Entretanto não existiu qualquer ligação no Artista plástico na fundação do movimento, ou mesmo em seu desenvolvimento. A alcunha de “tropicalista”, seria,

---

<sup>7</sup> VELOSO, Caetano. Verdade Tropical. São Paulo. Companhia de Bolso, 2008, p. 170

posteriormente, autorgada a diversos artistas de diversos segmentos, inclusive ao trabalho do próprio Hélio Oiticica.

O tropicalismo propunha uma junção de referências sem nenhuma distinção. Ao mesmo tempo que se relacionava com a cultura popular, captava elemento do *mass media*. Uma característica muito significativa no movimento tropicalista é a valorização do desprezado dentro da arte e da cultura mundial e nacional. Utilizar Carmem Miranda como referência foi um insulto para os nacionalistas da música. A artista resumia a “cultura alienada” que os nacionalistas tanto repudiavam: americanizada, hipercolorida, floral, sensualizada símbolos de um Brasil estereotipado. O tropicalismo:

É, ainda, um projeto que, a partir de uma revisão do que há de mais genuíno nas manifestações culturais nacionais e de sua fusão com o que há de mais atual no pensamento artístico mundial, pretende lançar novas possibilidades num cenário que, desde João Gilberto, mergulhara na mais profunda estagnação.<sup>8</sup>

Essa disputa entre lados contrários dentro da cultura e principalmente da música brasileira parecia sem sentido para os tropicalistas. Adeptos da carnavalização queriam tudo e todos ao mesmo tempo, se auto-reverenciando, um eterno “canibalismo”. É nesse contexto que Caetano Veloso entra em contato com as ideias da antropofagia de Oswald de Andrade.

O contato com a obra de Oswald de Andrade se dá através da encenação da peça “O rei da vela” sob direção de José Celso Martinez do teatro Oficina. A partir de então Caetano mergulha nos manifestos oswaldianos: o manifesto pau-brasil, mas principalmente o manifesto antropófago. Caetano resume a experiência do contato com o manifesto:

“a idéia do canibalismo cultural, servia-nos aos tropicalistas, como uma luva. Estávamos “comendo” os Beatles e Jimi Hendrix. Nossas argumentações contra a atitude defensiva dos nacionalistas encontrava aqui (no manifesto) uma formulação sucinta e exaustiva”.<sup>9</sup>

Na música manifesto *Tropicália* fica claro essa utilização de múltiplas. “Viva a banda da da, Carmem Miranda, da da da da” trecho da canção, Caetano faz uma relação entre “A banda” música de Chico Buarque tido como parte integrante da ala de conservadores da música brasileira, sem no entanto o próprio nunca ter dito nada que confirmasse isso, e Carmem Miranda desprezada por ser considerada lixo comercial.

<sup>8</sup> GOMES, Raísa Abreu. Bananas, Flores e Rock’N Roll: A Antropofagia tropicalista. Monografia. Juíz de Fora; UFJF-FACOM, dez, 2002.p. 13

<sup>9</sup> VELOSO, Caetano. Verdade Tropical. São Paulo. Companhia de Bolso, 2008.p. 248



Há também uma letra de Torquato Neto, que resume as ideias tropicalistas. Sobre ela Caetano diz:

“Foi Torquato quem escreveu, também sobre a música de Gil, a letra que para muitos se tornou, mais do que e própria “Tropicália”, da qual ele tirava a sugestão, a letra manifesto do movimento: “*Geléia Geral*”. Começando com uma referência direta a figura do poeta (“o poeta desfolha a bandeira”), inventando símbolos do trópicos (“bananas ao vento”, “calor girassol”) e da vida brasileira (o jornal do Brasil, miss Brasil, a “Carolina” de Chico Buarque), citando Oswald de Andrade literalmente (“a alegria é a prova dos nove”) (...) pondo lado a lado o folclore tradicional brasileiro e o folclore urbano internacional.”<sup>10</sup>

A partir de então as ideias tomam forma de movimento e Nelson Mota publica no jornal “Última Hora” em que trabalhava uma coluna que fala as ideias do movimento e que seria o “lançamento” do tropicalismo.

O disco manifesto do tropicalismo “Tropicália Panis et circenses” é lançado em agosto de 1968 e conta com, além de Gilberto Gil e Caetano Veloso, com a participação de Gal Costa, Nara Leão, Os Mutantes, Tom Zé, sob regência do maestro Rogério Duprat. Foi a junção dos trabalhos que vinha sendo feitos por vários artistas de diversas áreas, como Zé Celso no teatro, Hélio Oiticica, nas artes plásticas, e que culminaria na expansão do tropicalismo e a explosão de obras tropicalistas.

## **RELAÇÕES ENTRE A ANTROPOFAGIA MODERNISTA E TROPICALISTA E A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL**

Como foi citado anteriormente, o manifesto antropofágico serviu como base teórica e ideológica para o movimento tropicalista. Apesar da distância temporal, várias são as semelhanças entre os movimentos, não apenas nas suas características ideológicas, mas encontram-se, também no contexto histórico dos movimentos, e na repercussão que eles causaram.

O modernismo brasileiro ocorre num mundo conturbado pela guerra, onde a inquietação e uma efervescência cultural explodem. Acontecem no mesmo ano que a semana de arte moderna dois importantes fatos da história brasileira: a revolução do forte de Copacabana e o a fundação do partido comunista. Posteriormente acontece a coluna prestes e as alianças populares, e mais uma série de fatores que levaria a revolução de 30 que iria

<sup>10</sup> VELOSO, Caetano. Verdade Tropical. São Paulo. Companhia de Bolso, 2008.p. 296

desencadear a ditadura de Vargas. O contexto da tropicália assemelha-se ao do modernismo, pela inquietação e movimentação política do país. Em 1968, ano de lançamento do disco “Tropicália Panis et circenses”, o mundo estava envolto em revoluções, estudantes franceses iam pras ruas defender suas causas, e no Brasil a ditadura endurecia cada vez mais.

Analisando a questão da identidade nacional a partir do modernismo, verificamos o processo de busca de uma identidade artística, e nacional, que contraditoriamente se origina em teorias e ideologias estrangeiras. O modernismo brasileiro acontece sem modernização. Enquanto a Europa se modernizou e a partir de então traça um plano de desconstrução, que foi o seu modernismo, no Brasil, nada havia sido construindo para ser criticado e desconstruído pelo modernismo. Assim sendo:

“Um elemento que merece destaque por apontar as razões objetivas da tímida modernidade brasileira: o caráter incipiente de nosso desenvolvimento tecnológico e científico, que levava o artista a introjetar essa problemática fundamental na constituição do “Real moderno”, antes de vivê-la objetivamente.”<sup>11</sup>

Essa questão de falta de vivência moderna faz com que a produção “modernista” brasileira em relação a arte moderna européia pareça atrasada. Referente as artes plásticas, com exceção de Anita Malfatti que conhecia com profundidade o código moderno, a produção dos artistas brasileiros seriam enquadrados num pós-expressionismo, enquanto a literatura se encontrava num nível de pós-simbolismo.

O movimento modernista persegue o ideal moderno, que desde o século XIX se desenvolvera na Europa. Sente-se que é preciso alcançar o “progresso”, mesmo que este seja superficial. Segundo Renato Ortiz:

“A idéia de progresso se associa a valores como progresso e civilização; ela é, sobretudo, uma representação que articula o subdesenvolvimento da situação brasileira a uma vontade de reconhecimento que as classes dominantes ressentem. Daí o fato de essa atitude estar diretamente relacionada a uma preocupação de fundo “o que diriam os estrangeiros de nós”, o que reflete não somente uma dependência aos valores europeus, mas revela o esforço de se esculpir um retrato do Brasil condizente com o imaginário civilizado”<sup>12</sup>

O que os modernistas conseguem aplicar do modelo moderno estrangeiro, e com bastante força, é o ativismo para a disseminação do pensamento moderno, a defesa da nova arte. A vanguarda modernista brasileira mostra sua visão moderna no modo em que arma palco para exibição de sua arte.

<sup>11</sup> FABRIS, Anaterria. Modernidade e modernismo no Brasil. Campinas; Mercado de Letras, 1994.p. 15.

<sup>12</sup> ORTIZ, Renato. A moderna Tradição Brasileira: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo; Ed. Brasiliense,2006. p.32



“os manifestos pau-brasil e antropófago, de Oswald de Andrade, são exemplos felizes da presença entre nós da figura vanguardista do artista teórico, cujo programa lança novas luzes sobre a própria poética, a qual se serve de um instrumento lingüístico diferente e integrador, a declaração de intenções, a plataforma de ação”<sup>13</sup>

Com isso o modernismo seria, portanto o prenúncio da revolução cultural moderna que iria acontecer na década de 50.

Uma transformação no pensamento de identidade cultural e nacional acontece com os estudos ISEB a partir do ano 50. Nos teóricos do ISEB classificam a cultura como o que ainda está por vir, abrindo caminho para a discussão da problemática brasileira em outros termos onde se concebe o domínio da cultura como elemento da transformação socioeconômica.

O pensamento isebiano ganhou forças e se espalhou principalmente entre as forças marxistas como entre o grupo social católico, e embasou a partir dos anos 60 todas as ações de cunho político-social.

Renato Ortiz considera a questão da identidade como uma questão política de afirmação de ideologias de diferentes grupos sociais ao longo da história. A definição de identidade legítima surge nesse caso corresponde a junção de características a serem transmitidas e defendidas, como símbolos da identidade, a fim de afirmar a posição de determinado poder. Sendo assim:

“não existe uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sócias em diferentes momentos históricos. “O pessimismo” de Nina Rodrigues, o “otimismo” de Gilberto Freyre, o “projeto ISEB” são as diferentes faces de uma mesma discussão, a da relação entre cultura e Estado. Na verdade falar em cultura brasileira é falar em relações de poder”<sup>14</sup>

Nesse sentido referindo-se a visão da arte dentro das sociedades Benjamin afirma:

“No interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transformam ao mesmo tempo que seu modo de existência. O modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não apenas condicionado naturalmente, mas historicamente”<sup>15</sup>

A retomada dos ideais antropofágicos pelos tropicalistas retoma a discussão sobre a influência estrangeira na cultura e na arte brasileira. Dentro de um contexto marcado pelas teorias do ISEB, a antropofagia tropicalista seria colocada no status de fora da realidade da então estabelecida identidade nacional, pois suas características corresponderiam a uma cultura alienada.

<sup>13</sup> FABRIS, Anaterria. Modernidade e modernismo no Brasil. Campinas; Mercado de Letras, 1994.p.22.

<sup>14</sup> ORTIZ, Renato. Cultura Brasileira e identidade nacional. São Paulo; Editora Brasiliense, 2006. p. 08

<sup>15</sup> BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: Obras escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985b. p. 165-196. v. 1. p. 169



Oswald pregava a utilização do outro para transformação de si e foi condenado, Caetano Veloso propõe a transformação do dito lixo comercial estrangeiro em arte inspirada e livre e é tomado por alienado e profanador das raízes musicais brasileiras. É nesse ponto que os dois movimentos se encontram, na cisão do estabelecido como identidade cultural.

O tropicalismo tenta ultrapassar a fronteira da modernidade brasileira cambaleante, num processo que dá continuidade ao ciclo de rompimento das estruturas a fim de chegar a um lugar diferente. Para Benjamin:

“a história de toda forma de arte conhece épocas críticas em que só podem concretizar-se sem esforço num estágio técnico, isto é, numa nova forma de arte. As extravagâncias e grosserias artísticas daí resultantes e que se manifestam, sobretudo nas chamadas “épocas de decadência” derivam, na verdade, do seu campo de força historicamente mais rico”<sup>16</sup>

Esse processo se dá com o modernismo e se repetirá, neste caso curiosamente a partir do mesmo embasamento teórico, no tropicalismo, dando sentido ao movimento modelando a estrutura cultural que corresponderá a política de identidade vigente.

## CONCLUSÃO

Verificamos a impossibilidade de estabelecer a identidade brasileira como uma e indissolúvel. Para os diferentes períodos históricos há diferentes ideologias culturais, além de que no caso brasileiro, a mistura de povos e raças garante uma pluralidade, indelével.

O que podemos concluir é que a formação da identidade nacional brasileira corresponde a um processo muito mais político do que sociocultural. A adaptação a novos contextos formatam a carga cultural para dar coerência ao projeto político-econômico-social, pretendido pelos poderes.

Existe a questão no Brasil de uma relação de subserviência óbvia ao contexto geral no que diz respeito ao estabelecimento da identidade nacional. Seja como no empreendimento modernista onde se sentiu uma necessidade de cumprir o projeto moderno já adulto na Europa, talvez por um ressentimento com o colonialismo que impulsionou a necessidade de mostrar a superação diante do ex explorador, ou no caso tropicalista onde se buscava assumir o universo estrangeiro de forma sincera, pela consciência de a partir da carga cultural

---

<sup>16</sup> Ibidem, p. 190



brasileira é possível agregar qualquer produto estrangeiro a fim de construir uma terceira proposta.

Com isso fica claro o caráter vivo e plural da cultura brasileiro, e a sensação de que é nessa diversidade que consiste a identidade nacional brasileira. As teorias e delimitações nunca terão pleno sucesso na sua proposta de definir a identidade nacional, o enorme organismo vivo da cultura fará sempre questão de em algum ponto contrariar o estabelecido. E graças a isso seremos sempre agraciados coma renovação, e surpreendidos pela capacidade de transformação e de se reinventar dos brasileiros.

## REFERÊNCIAS

COUTINHO, Afrânio, COUTINHO, Eduardo de Faria. **A Literatura no Brasil**. Volume 5: Era modernista. São Paulo; Global Editora, 1999

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo. Companhia de Bolso, 2008.

FABRIS, Anaterria. **Modernidade e modernismo no Brasil**. Campinas; Mercado de Letras, 1994.

BOSI, Alfredo. **Cultura Brasileira: temas e situações**. São Paulo; Editora Ática, 2003.

ORTIZ, Renato. **A moderna Tradição Brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. São Paulo; Editora Brasiliense, 2006.

\_\_\_\_\_. **Cultura Brasileira e identidade nacional**. São Paulo; Editora Brasiliense, 2006.

GOMES, Raísa Abreu. **Bananas, Flores e Rock'N Roll: A Antropofagia tropicalista**. Monografia. Juíz de Fora; UFJF-FACOM, dez, 2002.

MOTA, Regina. **Manifesto Antropófago - 80 anos e indo ao infinito**. Disponível em: <<http://www.fafich.ufmg.br/manifestoa/pdf/analiseManifestoa>>. Acesso em: 03 Out. 2011

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: Obras escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985b. p. 165-196. v. 1