

TROPICÁLIA PARA BRASILEIRO VER E SER

*Elaine Cristina Costa do Amaral*¹

RESUMO

Este artigo estuda de forma geral o tropicalismo para compreender sua importância na afirmação da cultura brasileira e da identidade de seu povo. Resgata as origens desse movimento a partir das obras do arquiteto e artista plástico Hélio Oiticica por terem se apresentado na época como busca genuína de uma expressão de brasilidade que contribuiu muito para influenciar nossa música popular.

Palavras-Chave: Tropicalismo; Cultura Brasileira; Música Popular.

ABSTRACT

This article studies generally the tropicalism to understand its importance in the affirmation of Brazilian culture and of identity of its people. It rescue the origins of this movement from the works of architect and artist Helio Oiticica to have been presented at the time as an expression of genuine search for Brazilianess who did much to influence our popular music.

Key words: Tropicalism; Brazilian Culture; Popular Music.

INTRODUÇÃO

Erza Pound diz que “o artista é a antena da raça”, sendo então, a arte capta os anseios da população e transforma o sentimento geral em obra de arte, em subjetivismo. A arte está sempre em busca de novos paradigmas, rompendo com conceitos ultrapassados em busca da expressividade coerente com seu tempo. Porém, a maior parcela das pessoas não está preparada para linguagens transformadoras, por isso renegam o que lhes assusta, o novo e diferente. Foi o que aconteceu com movimentos de vanguarda, como o Tropicalismo.

1 O QUE É E O QUE INFLUENCIOU O MOVIMENTO

A **Tropicália** foi um movimento artístico-cultural legítimo brasileiro, que abrangeu diversas manifestações artísticas, como música, teatro, literatura, poesia, cinema e artes plásticas. Revolucionário porque transformou o conceito artístico, comportamental e social. Atitude, liberdade e imagem são indissociáveis do **Tropicalismo**. O movimento possui relação com imagem, sensação e experiência. **Tropicália** foi uma exposição que deu origem ao nome da música de Caetano Veloso, do disco manifesto, e ao movimento, que este ensaio relembra.

¹ Acadêmica: 4o. período. Aluna do Curso de Letras das Faculdades Integradas Santa Cruz de Curitiba. C-eletrônico: cris.amaral@ymail.com.

disco manifesto, e ao movimento, que este ensaio relembra.

“No início há uma palavra Tropicália, e um encontro mítico: Hélio Oiticica e Caetano Veloso...”
(Christopher Dunn, revista Bravo p. 35)

O **Tropicalismo** é o nome dado à metamorfose cultural brasileira que ebulliu na década de 60, como reflexo das transformações sociais, políticas e científicas que aconteceram no Brasil e no mundo. A história desse período é bastante movimentada e conturbada. Revoluções políticas, o homem pisa na Lua, movimentos contra culturais explodem em oposição a uma sociedade tradicional e moralista. A juventude buscava sua identidade, diferenciando-se do restante da sociedade estagnada. As pessoas pareciam todas iguais e saídas da mesma forma. Os grupos que formaram a cultura jovem dos anos 60 eram diferentes entre si, mas buscavam e tinham o mesmo ideal. Seus métodos de representar sua indignação, perante uma sociedade apática, era o que os diferenciava. Esses grupos eram: beatniks, mods, Hell Angel's, rockers, flower children, hippy, flower power, black power. Os panteras negras organizavam os afro-americanos para protestar, os hippies e os flower children deitavam na grama e contemplavam a natureza, os beatniks com mochila nas costas botavam o pé na estrada. Os mods andavam em lambretas com muitos espelhos, para ridicularizar a nova lei que obrigava motocicletas a usar espelho retrovisor, e sempre brigavam com os rockers que adoravam motos, topetes, casacos de couro, estes eram descendentes do Hell Angel's grupo de motociclistas americano. A literatura beat, com Jack Kerouac, teve profunda influência nessa geração rebelde e nos movimentos sócio-culturais, os hippies e cantores, como Bob Dylan, Janis Joplin, Jimmy Hendrix, entre outros, tiveram inspiração direta da filosofia de “On The Road” e “Vagabundos Iluminados”. A contribuição dessa juventude transviada foi a popularização da arte, adaptar o produto vendável a um objeto plausível de manifestação artística, criando ao mesmo tempo uma cultura de massa e manifestação individual. Ou seja, unindo então a arte à cultura popular. Umberto Eco explica em “Movimentos do Pop”, que o pop é fusão do “objeto da sociedade de consumo que contém significados concretos de propaganda comercial e de representação funcional revestido com novo significado...” As histórias em quadrinhos transformaram-se numa composição estrutural de formas geométricas, com cores fortes e contrastantes, agradável de olhar.

Poesia.

“Somos um povo a procura da caracterização cultural, no que diferenciamos do europeu com seu peso cultural milenar e o americano do norte com suas solicitações superprodutivas. Ambos exportam sua cultura de modo compulsivo...” (Hélio Oiticica, Tropicália uma Revolução na Cultura Brasileira, p. 222)

O tropicalismo representava tudo o que existia de lacuna cultural e social, a retomada da linha evolutiva da música brasileira, o protesto social, político, o retrato do país exótico, rico culturalmente, explorado e oprimido. E “Tropicália” é a síntese de tudo isso, pois traz em sua essência a representatividade do país em todos esses sentidos, com a junção das influências da cultura brasileira e da vanguarda seiscentista das artes pop mundial. Toda manifestação artística é uma ruptura com paradigmas, uma crítica aos valores e técnicas vigentes. Na década de 60, aconteceram grandes revoluções contra-culturais, existia a vontade, e a ideia de que era necessário ir além dos suportes tradicionais, dos meios de manifestação das artes plásticas, pintura e escultura (telas, papéis, madeira, blocos de mármore, etc.). Pois como arte é a antena da raça, parafraseando Erza Pound, a fragmentação e o anseio transformador social foram personificados nas manifestações artísticas de corajosos libertários.

2 A TROPICÁLIA NAS ARTES PLÁSTICAS

A Tropicália foi uma expressão utilizada no projeto ambiental (no sentido de instalações, de representação simbólica de ambientes) do arquiteto Hélio Oiticica, na exposição “Nova Objetividade Brasileira”. (exposta no MAM, no Rio de Janeiro em 1967). Exposição coletiva que representava um conceito de anti-arte vanguardista no Brasil. Oiticica não previa a proporção que este nome traria a cultura brasileira, para ele Tropicália era a definição que sintetizava um sentimento amplo sobre a cultura nacional. O movimento não surgiu de forma organizada, e sim manifestações isoladas que por comparações de artistas e inegáveis semelhanças se agruparam. Caetano e Oiticica nem se conheciam quando o cineasta Luiz Carlos Barreto após ouvir a canção de Caetano, ainda sem título, sugeriu o nome inventado pelo artista plástico. Caetano no início não concordava, pois não se conheciam, e confessou não gostar do nome, além do que Oiticica poderia não gostar. A princípio, Tropicália ficou para Caetano como um nome provisório, mas as afinidades estéticas falaram mais alto.

Tropicália era o confronto com os grandes movimentos artísticos mundiais, em busca de uma estética puramente brasileira. Participaram da mostra além de Oiticica, Lygia Clark, Rubens Gerchman, Lygia Pape, Glauco Rodrigues, Carlos Vergara, Flávio Império, Nelson Leirner, Mário Pedrosa, Sérgio Ferro, Waldemar Cordeiro, entre outros.

Retomando o processo antropológico de Oswald Andrade,

a Tropicália evidenciava a necessidade de representar elementos nacionais como base da cultura nacional. E não conceitos importados, sem identificação natural com a terra e o povo.

Para Oiticica a antropofagia é a defesa contra o domínio exterior, que supera o colonialismo cultural, que absorve essa cultura exterior e procura por características nossas, construindo uma nova etapa da vanguarda brasileira.

“A Tropicália, veio contribuir fortemente para essa objetivação de uma imagem brasileira total, para a derrubada do mito universalista da cultura brasileira, toda calcada na Europa e na América do Norte, num arianismo inadmissível aqui: na verdade quis eu com a Tropicália criar o mito da miscigenação – somos negros, índios, brancos, tudo ao mesmo tempo – nossa cultura nada tem a ver com a européia, apesar de estar até hoje a ela submetida” (...) “É a definitiva derrubada da cultura universalista entre nós; da intelectualidade que predomina sobre a criatividade – é a proposição da liberdade máxima individual como meio único capaz de vencer essa estrutura de domínio e consumo cultural alienado.” (Hélio Oiticica, Tropicália: Uma Revolução na Cultura Brasileira, p. 86)

Oiticica teve duas fases em sua carreira, a arte concreta (visual, e racional), e a neo-concreta (sensorial, que buscava resgatar a subjetividade). Mas sempre na linha do experimentalismo, preocupando-se com a forma e a estrutura. Questiona a mudança da relação entre homem e obra, justificando a sua importância. Critica a tendência formalista, do sentido de construção à arte geométrica, pois para ele e Lygia Clark, Mondrian com o abstracionismo geométrico esgotou o retângulo como forma de expressão, assim como Picasso esgotou a figuração com o cubismo. Então através da anti-arte, comparável aos dadaístas, ele e Lygia Clark não apenas questionam os conceitos artísticos vigentes, como criam novas condições experimentais. Essas experiências colocaram o artista como propositores, de uma arte não acaba, não definida, e o público interagia como peça integrante da obra.

O conceito tradicional de arte era a representação da figura, do espaço natural, e era enquadrada por uma bela moldura. Com o cubismo a figura é arrancada de sua condição natural e transformada em cubos. Mondrian dá continuidade à abstração da figura geométrica, explorando o cubo, transformado em objeto especial. Esgotando por tanto, a tridimensionalidade do retângulo, como forma de expressão. E a moldura perde o sentido, já que a figura foi abstraída ao extremo e deixou de ser a

representação do real.

O neo-concreto, teoria da qual participa Ferreira Gullar, é a reação perante a arte não figurativa e racionalista da arte concreta. Tentando afastar o racionalismo geométrico, resgatando a emoção e a subjetividade artística, TVE forte influência no trabalho de Oiticica. O Suprematismo de Kasimir Malevitch, que consiste num quadro pintado sob um fundo branco, um quadrado branco. O que Ferreira Gullar questiona: “seria a tela totalmente em branco, ou seja, o fim ou o recomeço da pintura.”

Hélio Oiticica ganhou grande destaque e reconhecimento internacional quando decidiu abandonar os suportes tradicionais da época, e partir para instalações, arte interativa, e conceitual. Ele rompe com a bidimensionalidade dos quadros, com o suporte ortogonal, para a construção no espaço. Corporificando a imagem, formas e cores, no ambiente, espaço e tempo.

A primeira experiência do artista com arte conceitual foi “Bólides”, em que estrutura da obra corporificada pela cor, em objetos de materiais diversos como vidros, caixas, latas, onde dispõe o pigmento para ser tocado. Conceituando-os como "transobjetos".

“Os Bólides são caixas que ocultam outras caixas que, por sua vez, ocultam materiais diversos, como terra ou tecidos de cor, trapos, que lembram vísceras ou lixo. Essa ideia de uma caixa que contém outras caixas veio sem dúvida do Poema Enterrado, cujo núcleo se compunha de caixas cúbicas dentro de outras caixas mas, em meu poema, esses elementos eram, por assim dizer, formas ideais, limpas de qualquer organicidade, enquanto as de Oiticica são “sujas”, primevas, como se arrancadas a alguma dimensão misteriosa e noturna. Neste sentido, elas indicam uma espécie de abandono da forma enquanto construção intelectual, concebida com harmonia e equilíbrio. Com seus Bólides Oiticica chega ao pólo oposto à arte concreta e caminha na direção de uma linguagem severamente sensorial, onde tudo é pré-linguagem, ou melhor, onde o artista se nega a reconstruir a fala estética desconstruída e, portanto, nega-se à “arte”. (Ferreira Gullar, disponível na coluna de Ferreira Gullar, no site Continente Multicultural)

Hélio Oiticica, então, rompe com as barreiras do mundo isolado da arte dentro do quadro, e traz o objeto para o espaço real. É como se a pintura soltasse do quadro. O resultado dessa expansão de cores e formas é que o visitante passava a vivenciar diretamente a obra. Deixando de ser simplesmente espectador, e passando a incorporar o papel de protagonista, integrando-se à obra. Ideia que questiona a manifestação artística como concluída, única e autônoma. O espectador não apenas contempla, mas é parte integrante da obra. O impacto causado era forte, a interação era física e mental, pois pisava-se na areia e seixos, penetrava-se em labirintos. E o efeito dessa experiência era a expansão da sensibilidade, da consciência.

Os “Bólides” irão permitir uma nova concepção estrutural do objeto-plástico no espaço, os “Parangolés”: *“A descoberta do que chamo Parangolé marca o ponto crucial, e define uma posição específica no desenvolvimento teórico de toda a minha experiência da estrutura-cor no espaço, principalmente no que se refere a uma nova definição do que seja, a obra.”* (Hélio Oiticica- A Invenção de Hélio Oiticica, p. 158)

Parangolés eram capas de algodão ou náilon, com poemas ou frases anárquicas, em tinta sobre o tecido. Exemplos de frase: “Estou possuído” e “Incorporo a revolta”. Artistas como Caetano Veloso e Torquato Neto, usaram e “vivenciaram” os “parangolés”. Quando estavam fechadas, lembravam “as asas murchas de um pássaro”, segundo o poeta Haroldo de Campos. Bastava alguém vesti-las e abrir os braços para que se confundissem com uma “asa-delta para o êxtase”, colocou o poeta.

As instalações de “Tropicália” consistiam num ambiente formado por tendas, nomeadas de penetráveis. O artista realiza desejos infantis, de nos levar para dentro do quadro, ou melhor, ele retira a imagem e a coloca no espaço. O cenário tropical era composto de areia, brita espalhada pelo chão, araras e vasos com plantas típicas da flora brasileira, e uma espécie de labirinto que percorria a tenda principal, às escuras. Ao fundo, o público se deparava com um aparelho de televisão ligado com imagens do morro da Mangueira, totalmente contra os padrões tradicionais da escultura e da pintura.

É uma cena que mistura o tropical (primitivo, mágico, popular) com o tecnológico (mensagens, imagens), proporcionando experiências visuais, tácteis, sonoras, assim como brincadeiras e caminhadas: ludismo. Penetrando no ambiente, o Participante caminha sobre areia e brita, topa com poemas por entre folhagens, brinca com araras, sente cheiro forte de raízes [...] (Celso Favaretto, *A Invenção de Hélio Oiticica*, p. 138.)

Toda essa revolução, promovida por Oiticica e seus amigos, fez do Brasil merecedor de destaque internacional. Oiticica realizou muitos trabalhos fora do país, por exemplo, “Éden” (1969) na galeria Whitechapel Art Gallery em Londres. Lygia Clark tornou-se professora da Sorbonne University, em Paris.

3 A TROPICÁLIA NA MÚSICA

A cena musical brasileira sempre utilizou-se de influências estrangeiras, como os de origem espanhola boleros, habanera, fandangos e malagueñas, polca, mazurca, entre outras. A modinha surgiu com da ópera italiana, e a música francesa em certas canções infantis de roda. Mas num sentido ímpar dois estilos norte americanos, o jazz e o rock’n roll, influenciaram nossa música de van-guarda. A Bossa Nova, no final da década de 50, trouxe para a MPB a harmonia e o refinamento do jazz cool. Caetano e e os outros participantes do Tropicalismo, entre eles Rogério Duprat e Julio Medaglia, ambos de formação na música erudita, inovaram misturando os ritmos tropicais ao balanço do rock’n roll. Esse chegou à terra tupiniquim através da Jovem Guarda, Roberto Carlos, Erasmo o “tremendão”, e Wanderléia eram os expoentes do grupo. Eles comandavam um programa na TV Record que concorria com o Fino da Bossa, apresentado por Elis Regina e Jair Rodrigues. A Jovem Guarda representava as inovações musicais mundiais, mas não aspiravam algo inovador, apenas faziam versões de músicas americanas sem nenhum toque brasileiro. O grupo também não representava os anseios da revolução social que o contexto histórico e político da época exigia. Não representavam as aspirações políticas pelo grupo paulistano Os Mutantes e o argentino Os Bichos. Tornando à MPB uma amplitude internacional, e deram continuidade a renovação da música brasileira iniciada por João Gilberto, Tom Jobim e Vinicius de Moraes com a Bossa Nova.

Uma das inovações foi a incorporação de guitarras elétricas, revolução musical que a juventude do mundo todo se identificou. A corrente purista da MPB afirmava que as guitarras elétricas simbolizavam o fim da música brasileira, com a incorporação de um ritmo norte americano. Porém a Bossa Nova, que também sofreu preconceito quando surgiu, utilizou em sua composição o estilo musical norte americano jazz. Bossa era uma gíria carioca para designar “jeito”, “maneira”, quando uma pessoa fazia algo bem, de maneira diferente dizia-se que era bossa. Por exemplo, alguém que escrevesse bem dizia-se que tinha bossa de jornalista. E a expressão “Bossa Nova” surgiu em oposição a tudo que o grupo de jovens músicos achava superado e antigo. E o que era esse antigo? Era a tristeza e melancolia das letras, a repetição dos ritmos inspirados no bolero e tango, e os “sambas-canção”. Esses jovens consideravam que era tudo a mesma coisa, os ritmos, as letras e conseqüentemente os grandes cantores da época: Nelson Gonçalves, Orlando Silva, Carlos Galhardo, entre outros. A nova face da MPB surgiu nos apartamentos da zona sul carioca. Citando em especial o de Nara Leão, musa da Bossa Nova. Participavam destes encontros Carlos Lyra, Roberto Menescal, Ronaldo Boscoli entre outros. O importante para a história da Bossa Nova é que nessas reuniões não faziam composições, ouviam e trocavam ideias.

Uma das canções manifesto mais fortes e simbólicas do movimento tropicalista é “Tropicália” de Caetano Veloso. As inovações musicais causaram muita polêmica, para defensores do “purismo” na música brasileira, para a sociedade conservadora, e para os militares também eram símbolo de subversão.

Tropicália²

Sobre a cabeça os aviões
 Sob os meus pés os caminhões
 Aponta contra os chapadões
 Meu nariz
 Eu organizo o movimento
 Eu oriento o carnaval
 Eu inauguro o monumento
 No planalto central do país...
 Viva a bossa
 Sa, sa
 Viva a palhoça
 Ca, ça, ça, ça...
 O monumento
 É de papel crepom e prata
 Os olhos verdes da mulata
 A cabeleira esconde
 Atrás da verde mata
 O luar do sertão
 O monumento não tem porta
 A entrada é uma rua antiga
 Estreita e torta
 E no Joelho uma criança
 Sorridente, feia e morta
 Estende a mão...
 Viva a mata
 Ta, ta
 Viva a mulata
 Ta, ta, ta, ta...
 No pátio interno há uma piscina
 Com água azul de Amaralina
 Coqueiro, brisa
 E fala nordestina
 E faróis
 Na mão direita tem uma roseira
 Autenticando eterna primavera
 E no jardim os urubus passeiam

A tarde inteira
 Entre os girassóis...
 Viva Maria
 Ia, ia
 Viva a Bahia
 Ia, ia, ia, ia...
 No pulso esquerdo o bang-bang
 Em suas veias corre
 Muito pouco sangue
 Mas seu coração
 Balança um samba de tamborim
 Emite acordes dissonantes
 Pelos cinco mil alto-falantes
 Senhoras e senhores
 Ele põe os olhos grandes
 Sobre mim...
 Viva Iracema
 Ma, ma
 Viva Ipanema
 Ma, ma, ma, ma...
 Domingo é o fino-da-bossa
 Segunda-feira está na fossa
 Terça-feira vai à roça
 Porém!
 O monumento é bem moderno
 Não disse nada do modelo
 Do meu terno
 Que tudo mais vá pro inferno
 Meu bem!
 Que tudo mais vá pro inferno
 Meu bem!...
 Viva a banda
 Da, da
 Carmem Miranda
 Da, da, da, da...

A estrutura poética de “Tropicália” é composta por frases curtas, que ajudam a marcar um ritmo acelerado dando vazão ao rápido jogo de imagens que vão sendo colocadas diante dos interlocutores. Numa rapidez inovadora no âmbito musical, que é a representação da rapidez do pensamento, a sensação é de que se piscarmos, perderemos algo. Essas imagens são um recorte de uma enorme variedade de fragmentos, imagens brasileiras, dispostas lado a lado para que o ouvinte tenha uma visão muito ampla geral do país, seus aspectos culturais e políticos. Fato que leva a comparação com o cubismo. As combinações feitas resultam num nível polissêmico complexo, apresentam analogias e paradoxos, que as vezes se complementam, ou apenas fazem sentido num todo cultural e histórico. A canção é inspirada em um samba de Noel Rosa “Coisas Nossas”, em que são exaltadas personalidades brasileiras. Caetano lembra Carmem Miranda, exalta também a cidade de Brasília, recém construída, símbolo da modernidade e prosperidade nacional, nas sendo então sede dos militares. Corisco também é lembrado,

2

Vide: <http://letras.terra.com.br/caetano-veloso/44785/>.

personagem do filme de Glauber Rocha “Deus e o Diabo na Terra do sol”. O arranjo da canção foi feito por Júlio Medaglia.

“[...] um retrato em movimento do Brasil de então. Com a mente numa velocidade estonteante [...]”
(Caetano Veloso, Verdade Tropical p. 184)

A música de Caetano inicia com uma intertextualidade (paródia), com a carta de Pero Vaz Caminha no descobrimento do Brasil. Episódio que aconteceu por acaso, o baterista Dirceu do RC7 (banda do Roberto Carlos), mesmo sem saber do que se tratava a letra (que foi gravada depois da música) ouviu apenas o arranjo de percussão e os canto de pássaros, fez uma brincadeira que foi gravada. Fato que realça o estilo cubista, e vanguardista da música.

“Quando Pero Vaz caminha descobriu que as terras brasileiras eram férteis verdejantes, escreveu uma carta ao rei: tudo o que nela se planta tudo cresce e floresce (e numa referência ao técnico de som Rogeiro Caos) e o Caos na época gravou!”

Em seguida Caetano entra com fala sobre a modernidade, velocidade e liberdade. Estão metaforicamente relacionadas com “os aviões e caminhões”, que estes são meios de transporte rápidos da sociedade contemporânea. E com a felicidade da chegada descreve sua vista da paisagem baiana. Mas o conjunto da ideia pode entender-se que aeronaves e caminhões militares, levando em consideração o contexto político histórico. Uma metáfora à opressão que cerca por terra e céu, em oposição a perspectiva do futuro a sua frente, simbolizado pela imagem da geografia bahiana.

A canção faz referência também ao filme “Viva Maria” estrelado por Brigitte Bardot, película admirada por revolucionários de esquerda da época. Também não falta referência a África, “iá”, repetida várias vezes, significa mãe em iorubá.

Esta canção quase recebeu o nome de “Mistura Fina”, porém Caetano se deu conta de que a manifestação não era mais individual, e sim coletiva. Acontecia um movimento de vanguarda na terra tupiniquim, em plena ditadura militar.

Foram acontecimentos memoráveis, que renovaram a linguagem, primando pela construção, emoção e democracia artística. Não à toa encontra-se facilmente trabalhos acadêmicos, e artigos a respeito. A década de 60 marcou a história como última fase de grandes transformações, e graças a esses artistas, não ficamos de fora da revolução contra-cultural.

Deixamos de ser subcultura, subproduto, para ser produtores de alta cultura. Por isso existem artigos e documentários, sobre o movimento tropicalista, em diversas línguas.

Basta somente nós brasileiros valorizarmos nossas qualidades, e valorizarmos o que é nosso, de nossa terra, nossa gente e nossa história.

CONCLUSÃO

A tropicália foi o movimento de vanguarda que, após o modernismo, reafirmou para nós, e para o mundo, que somos capazes de produzir cultura de alto nível. Cultura suficiente para suprir a necessidade de expressão e subjetividade interiorizadas na sociedade. E ainda com estupenda criatividade de formas, expressões e manifestações.

REFERÊNCIAS

- FAVARETTO, Celso Fernando. **A invenção de Hélio Oiticica**. 2. ed. São Paulo, SP. Ed. Universidade de São Paulo - Edusp – Fapesp, Texto e Arte (coleção 6), rev. 2000.
- BUSUALDO, Carlos (org.): **Tropicália: revolução na cultura Brasileira**. São Paulo: Ed. Cosac Naify.
- PEDROSA, Mário. ARANTES, Otília (org.): **Forma e percepção da estética**. São Paulo: Edusp – Ed. Universidade de São Paulo, 1996.
- PEDROSA, Mário. ARANTES, Otília (org.): **Acadêmicos e modernos**. São Paulo: Edusp – Ed. Universidade de São Paulo, 1996.
- VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- CALLADO, Carlos. **Tropicália: a história de uma revolução musical**. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- CAMPOS, Augusto de. **Balanço da bossa e outras bossas**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- FAVARETTO, Celso. **Tropicália, alegoria, alegria**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.
- HELIO OITICICA Disponível em: <<http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/roteiro/PDF/35.pdf>> Acesso em: 27 out. 2009.
- HELIO OITICICA Disponível em: <http://www.ppgte.ct.utfpr.edu.br/rev04/02_acao_comunicativa_e_participacao_do_espectador_na_poetica_helio_oiticica.pdf> Acesso em: 20 nov. 2009.
- TROPICÁLIA Disponível em: <[http://www.ifch.unicamp.br/pos/hs/anais/2006/posgrad/\(98\).pdf](http://www.ifch.unicamp.br/pos/hs/anais/2006/posgrad/(98).pdf)> Acesso em: 27 nov. 2009.
- TROPICÁLIA Disponível em: <<http://www.terra.com.br/istoe/biblioteca/brasileiro/arquitetura/arq13.htm>> Acesso em: 01 dez. 2009.
- FERRIRA GULLAR Disponível em: <http://www.continentemulticultural.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1582&catid=165:traduzir-se> Acesso em: 01 dez. 2009.
- TROPICÁLIA Disponível em: <http://www.febf.uerj.br/tropicalia/tropicalia_oitica.html> Acesso em: 03 dez. 2009.