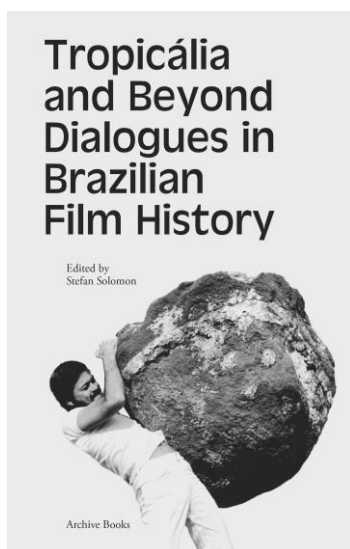


**Sobre Stefan Solomon (ed.). *Tropicália and Beyond: Dialogues in Brazilian Film History*. ISBN: 978-3-943620-72-6.**

Por Guilherme Carréra\*



Em novembro de 2017, a Tate Modern, prestigiosa galeria de arte situada na margem sul do Tâmesa, em Londres, levou a público uma mostra de filmes intitulada *Tropicália and Beyond: Dialogues in Brazilian Film History*. Em parceria com a University of Reading e sob curadoria do pesquisador Stefan Solomon, o programa se propôs a investigar as reverberações da Tropicália no cinema feito no Brasil dos anos 1960 e 1970. Mais do que isso, mapeou, também, produções contemporâneas que

respondem, com reverência ou ceticismo, ao legado daquele que foi um dos mais importantes movimentos artísticos brasileiros do século XX. Ao longo de quatro dias, o Starr Cinema exibiu 19 filmes, entre curtas e longas-metragens, que orbitaram, cada qual à sua maneira, em torno de signos, temas ou valores tropicalistas, parte deles incorporados no Cinema Novo e no Cinema Marginal.

Uma efeméride redonda garantiu um gancho oportuno: em 2017, comemorou-se o cinquentenário de *Terra em Transe* (Glauber Rocha, 1967), o filme-catalisador da Tropicália, nas palavras de seu líder, Caetano Veloso. Quando assistiu ao clássico glauberiano pela primeira vez, o músico foi acometido por uma onda epifânica. Em primeira pessoa, Caetano explica que “*one powerful image after another confirmed my impression that unconscious aspects of our reality were on the verge of being revealed*” (35). O trecho entre aspas foi retirado de *Anguish*, texto assinado por Caetano e publicado no livro-catálogo homônimo lançado na ocasião da mostra. Editado por Solomon, a publicação reúne artigos, entrevistas e manifestos que espelham os filmes projetados no

Starr Cinema e as muitas discussões que eles engendram para além da tela. Incontornavelmente, foi *Terra em Transe*, cinquenta anos depois, o filme escolhido para aquela noite de abertura.

De saída, é importante dizer que tanto a mostra quanto o livro são produtos derivados do projeto acadêmico *Towards an Intermedial History of Brazilian Cinema: Exploring Intermediality as a Historiographic Method (Intermdia)*, financiado pelo Arts and Humanities Research Council (AHRC), no Reino Unido, e pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), no Brasil. Formado por pesquisadores da University of Reading e da Universidade Federal de São Carlos, o projeto se dedicou, entre 2015 e 2018, a explorar o conceito de intermedialidade no cinema, aplicado, com especial atenção, ao contexto brasileiro. Dessa premissa, o *Tropicália and Beyond* também se beneficiou. Além de evitar um simples revisionismo em torno da Tropicália, a escolha por revisitar o movimento sob o filtro da intermedialidade acabou por jogar luz sobre diálogos pouco ou ainda não explorados pela academia. É no subtítulo *Dialogues in Brazilian Film History*, portanto, que se encontra sua contribuição maior.

Doutor em Cinema e Literatura pela University of New South Wales, o australiano Stefan Solomon se aproximou com mais afinco da cinematografia brasileira após se juntar ao time do projeto Intermdia como pós-doutorando na University of Reading. Se já havia demonstrado habilidade ao curar a mostra da Tate Modern, seu texto introdutório ao livro é de alta voltagem crítica e apresenta impressionante domínio da cultura brasileira. Nesse sentido, a introdução é menos uma apresentação daquilo que o leitor irá encontrar nas 301 páginas do livro –embora também o seja– do que uma análise robusta do que foi o tropicalismo, suas tensões e seus ecos.

Em um primeiro momento, Solomon situa seu trabalho em relação ao campo dos estudos de intermídia, um esforço teórico hoje capitaneado pela

---

pesquisadora romena Ágnes Pethő. “*Intermediality in cinema refers to that which lies ‘between’ film and the other arts*” (9), ele esclarece. Em outras palavras, “*intermedial cinema stages such connections for the viewer in a reflexive manner that makes visible the different processes of mediation*” (9). No Brasil, Solomon nos lembra, parece haver uma associação possível entre intermedialidade e antropofagia cultural, um ponto-chave para os interessados em interpretar a Tropicália a partir da fusão de expressões artísticas (música, artes visuais, teatro, performance e, claro, o cinema). “*As the Brazilian film scholar Jairo Ferreira once observed, cinema is ‘an anthropophagic art, polarised and transcendental in the way it synthesises all six previous arts and metamorphoses itself into an uneasiness about its future’*” (10).

A noção de antropofagia, sabemos, está mesmo no cerne da Tropicália, que, inspirada pelo *Manifesto Antropófago* (1928) de Oswald de Andrade, misturou alta e baixa cultura, erudito e popular, rock e folclore, assim constituindo-se. Solomon percorre a gênese do movimento, indo da inspiração pelos modernistas da Semana de 1922 ao diálogo com os artistas de vanguarda dos conturbados anos 1960 – entre eles, Hélio Oiticica. Este, a propósito, foi o responsável por criar o termo *tropicália* ao batizar duas de suas instalações de *Tropicália, Penetráveis PN2 “Pureza é um Mito” e PN3 “Imagético”*, ambas exibidas na exposição Nova Objetividade Brasileira, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, também no ano de 1967. Durante a mostra *Tropicália and Beyond*, aliás, a Tate Modern expôs aos visitantes os emblemáticos “penetráveis” em uma de suas salas.

Embora privilegie o discurso de Caetano sobre a origem da Tropicália (algo que a pesquisadora Cynthia Canejo contesta em suas análises, mas não é exatamente problematizado por Solomon), o livro também dá ênfase à contribuição de Oiticica. Para Solomon, coube ao multiartista carioca advogar por “*lowering the wall between distinct media, and ultimately between art and life*” e, mais ainda, por “*refusing to observe the borders demarcating one*

*medium from the next*" (15). Ou seja, Oiticica teria corporificado um entendimento da intermedialidade como elemento central na estética e na poética tropicalistas. *Tropicália*, Solomon também aponta, é ainda o título de uma canção de Caetano, espécie de hino tropicalista não-oficial, e do álbum coletivo de 1968, conhecido também pelo subtítulo *Panis et Circencis* e com gravações de Gilberto Gil, Gal Costa, Nara Leão, Tom Zé e Os Mutantes, além do próprio Caetano.

Não há dúvida: foram a música e as artes visuais as principais manifestações artísticas devotadas ao discurso e à prática do tropicalismo, Solomon enfatiza. Ao irem de encontro à esquerda tradicional e à música de protesto dos festivais então em voga, Caetano e seus companheiros inventaram uma nova ideia de Brasil –moderno, contraditório, contracultural– através de letras e melodias. Já Oiticica, em seu experimentalismo performático, não só borrou os limites entre arte e vida, mas convidou o público a fazer o mesmo. No cinema, uma arte que funde música e artes visuais como talvez nenhuma outra o faça, o tropicalismo expôs esse Brasil inventado por meio da imagem em movimento. Não à toa, há o envolvimento de Caetano e Oiticica com a esfera do cinema: o primeiro, além de trilhas sonoras, chegou a dirigir o longa *O Cinema Falado* (1986), enquanto o segundo fez história ao lado do cineasta Neville D'Almeida ao realizarem a série *Cosmococas*, misto de projeções e cocaína na Nova York setentista.

Concebido à luz da contemporaneidade, *Tropicália and Beyond* retorna ao tropicalismo para entender suas estratégias e aferir até que ponto elas são mobilizadas no cinema. Seriam elas ainda eficientes? E por quê? Metodologicamente, a mostra (e o livro, por consequência) pôs em evidência obras significativas dos anos 1960 e 1970, revezando produções clássicas e outras menos condecoradas, a maior parte vinculada a diretores do Cinema Novo e do Cinema Marginal. Além de *Terra em Transe*, mencionado acima, ganharam destaque *O Bandido da Luz Vermelha* (Rogério Sganzerla, 1968), *Triste Trópico* (Arthur Omar, 1974), *A Idade da Terra* (Glauber Rocha, 1980), *O*

*Rei da Vela* (José Celso Martinez Corrêa e Noilton Nunes, 1982), e os curtas *Triunfo Hermético* (Rubens Gerchman, 1972); *Pátria* (1977), *Brasil 1.872.000 Minutos/Noves Fora?* (1977), *Shave & Send* (1977), *Costumes de Casa* (1977) e *H.O.* (1979), de Ivan Cardoso. Em uma segunda camada, porém não menos relevante, mostra e livro acenderam o refletor sobre produções contemporâneas, todas em formato de curta-metragem, postas em diálogo com a tradição da contracultura.

Nesse sentido, talvez o melhor exemplo desses diálogos tenha se dado na sessão dupla de *A Idade da Terra*, o último filme de Glauber, e *A Idade da Pedra*, uma espécie de resposta da diretora Ana Vaz ao gesto final glauberiano. Tradução visual mais-que-perfeita do manifesto *A Estética do Sonho*, escrito por Glauber em 1971, *A Idade da Terra* apresenta os quatro Cristos do apocalipse (um negro, um índio, um militar e um guerrilheiro) em uma cruzada contra o arquétipo do explorador estrangeiro (John Brahm). Em 160 minutos, não está preocupado em conduzir o espectador pela mão; quer mesmo é desorientá-lo. Barroca e verborrágica, a obra mistura paisagens da Bahia, Rio de Janeiro e Brasília, cada região formando um bloco do filme e cada bloco montado por um editor diferente, como conta um deles, Ricardo Miranda, em entrevista concedida ao pesquisador Albert Elduque e publicada no livro.

Ana Vaz, por sua vez, propõe uma meditação sobre uma daquelas paisagens. Explorando Brasília como uma psicogeografia, sua câmera investiga fauna e flora, texturas e reentrâncias do solo, em uma quase ausência de figuras humanas que, quando presentes, mais parecem seres espectrais. Em 29 minutos, suas imagens, no entanto, não pensam *além* do cânone, mas *com* o cânone. Crítica ao discurso marxista radical que inspirou o Cinema Novo, Vaz chega mais perto da obra de Glauber justamente quando ele abandona *A Estética da Fome* e mergulha em *A Estética do Sonho*. “*In A Idade da Terra the horizon of his latent Marxism becomes something else, something much more*

*carnavalesque, pagan, unruly and indefinable as it consistently tries to escape classification*" (217), ela escreve em artigo próprio incluído em *Tropicália and Beyond*. No livro, a leitura da entrevista de Miranda seguida pelo texto de Vaz não só potencializa a força de cada filme, como convida o espectador-leitor a assumir uma postura mais problematizadora diante das imagens do mundo. No Starr Cinema, a exibição inédita dos dois filmes em sequência foi catártica.

No rol das produções contemporâneas, além do filme de Vaz, Eder Santos e Bruce Yonemoto apresentaram *Barravento Novo* (2017), antes da sessão de *Terra em Transe*; Luisa Marques exibiu *A Maldição Tropical* (2016), antes de *O Bandido da Luz Vermelha*; e Pedro Neves Marques trouxe *Semente Exterminadora* (2017), antes de *Triste Trópico*. Embora não tão diretamente atrelado um ao outro, como no caso de *A Idade da Terra* e *A Idade da Pedra*, cada filme posto em diálogo toca em questões urgentes que, muitas vezes, são escamoteadas. No caso de *Barravento Novo*, por exemplo, um retorno inventivo a *Barravento*, primeiro longa de Glauber, há uma tentativa de evocar o protagonismo feminino. Se, no filme de 1962, Antônio Pitanga interpreta Firmino, o protagonista; em 2017, surge Camila Pitanga, sua filha, no centro da imagem, como aponta Augusto Barros em curto comentário publicado no livro. Ainda, *Confidente* (Karen Akerman e Miguel Seabra Lopes, 2016), *Glauces: Estudo de um Rosto* (Joel Pizzini, 2001), *A Voz e o Vazio: A Vez de Vassourinha* (Carlos Adriano, 1998) e *Sem Título #1: Dance of Leitfossil* (Carlos Adriano, 2013-2014) compuseram um painel isolado centrado na reapropriação de imagens de arquivo.

No livro, à parte o artigo de Solomon, os diálogos interfílmicos são explorados em 21 textos ao longo de oito seções. Além daquelas já destacadas, há outras importantes contribuições, como artigos de dois dos principais teóricos do cinema brasileiro: Robert Stam escreve sobre *Terra em Transe*, e Ismail Xavier aborda *O Bandido da Luz Vermelha*. Se o curto comentário de Augusto Barros não vai a fundo na necessária discussão sobre a figura feminina no Cinema

Novo, o texto da crítica e curadora Ela Bittencourt relaciona, com fôlego e entusiasmo, *Terra em Transe* ao debate sobre a mulher no cinema brasileiro. Nesse sentido, a entrevista da atriz e diretora Helena Ignez a Albert Elduque se apresenta como oportunidade para se reavaliar a herança do Cinema Novo e do Cinema Marginal, desta vez aos olhos de uma de suas principais figuras. Há no livro, também, a chance de ler – ou reler – manifestos escritos por Rogério Sganzerla e José Celso Martinez Corrêa sobre *O Bandido da Luz Vermelha* e *O Rei da Vela*, respectivamente.

Nesse emaranhado teórico-imagético, Solomon não se esquece de questionar os limites do tropicalismo. Embora fascinado pela Tropicália, sua abordagem vai buscar no crítico literário Roberto Schwarz um contraponto à ode multicolor e polifônica ao movimento. As ideias de Schwarz, à época, acusaram os tropicalistas de não levarem em consideração o selvagem abismo de classes no Brasil, uma crítica que seria retomada, décadas depois, com o lançamento das memórias de Caetano, *Verdade Tropical*, em 1997. Entre seus contemporâneos, Solomon mobiliza o escritor e artista visual Pedro Neves Marques (diretor de *Semente Exterminadora*) e o curador Victor Gorgulho (responsável pela exposição *O Terceiro Mundo Pede Bênção e Vai Dormir*, Despina, Rio de Janeiro, 2017) para brevemente discutir a força dos valores tropicalistas em face à ascensão do neoliberalismo. Enquanto Neves Marques se mostra um tanto cético, Gorgulho acredita ser ainda possível impedir os tentáculos do capitalismo transnacional de se apoderarem do espírito crítico da Tropicália. Ainda que restrito a uma nota de rodapé, Solomon traz à roda o pensamento da psicanalista e crítica de arte Suely Rolnik, nome fundamental no debate em torno (da ausência) do poder de fogo da Tropicália em tempos neoliberais.

Até o momento publicado apenas em língua inglesa (uma versão em português seria também muito bem-vinda), *Tropicália and Beyond: Dialogues in Brazilian Film History* funde teoria e prática artística. Ao mesmo tempo em que se

sustenta como repositório de artigos, entrevistas e manifestos de inegável interesse acadêmico, ganha ainda mais musculatura quando pensado junto aos filmes que referencia. Esse diálogo –mais um– entre a mostra e o catálogo resulta em uma publicação multifacetada, que tenta dar conta de distintos aspectos associados ao tropicalismo. Diante do atual cenário político do Brasil, em que arte e cultura seguem sendo vilipendiadas, a empreitada de Stefan Solomon sai fortalecida. Ao pensar criticamente a Tropicália, ele tenta costurar as pontas soltas de um país então tomado de assalto pelo regime militar. Aqui, olhar para trás em nada soa nostálgico. Trata-se, antes, de recuperar o legado de artistas que ousaram ir de encontro à norma.

---

\* Guilherme Carréra é doutor em Cinema pelo Centre for Research and Education in Arts and Media, da University of Westminster, em Londres, Reino Unido, com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, Brasil. É editor de Imagem Newsletter, plataforma de divulgação de artigos científicos sobre cinema e audiovisual (<https://mailchi.mp/3bf096ca0139/imagem-newsletter>).  
Email: [guilhermecarrera@gmail.com](mailto:guilhermecarrera@gmail.com)