

“Geleia geral brasileira”: a formulação da ideia de identidade nacional através do Movimento Tropicalista

RESUMO

Ana Paula Nogueira

ana-pn@msn.com

Universidade Estadual do Paraná
(UNESPAR), Paranaguá, Paraná, Brasil.

Patricia Marcondes de Barros

patriciamarcondesdebarros@gmail.com

Universidade Federal de Pelotas
(UFPEL), Pelotas, Rio Grande do Sul,
Brasil.

O presente artigo tem como intuito abordar a questão da identidade nacional no contexto da repressão militar de 1964, numa perspectiva cultural. Tomamos o Tropicalismo como mote para a referida discussão devido ao caráter inovador de suas proposições que se deu em diferentes áreas artísticas e ganhou visibilidade na música, através dos festivais exibidos pela TV, em fins da década de 1960. Criticado por alas conservadoras da direita e esquerda política que viam no movimento um “ataque imperialista” à cultura brasileira, o Tropicalismo, através da experiência estética, propôs novas formas de resistência à ditadura militar. Através de pesquisa exploratória de cunho qualitativo, postularemos inicialmente as diferentes manifestações artísticas que influenciaram o ideário tropicalista e, em seguida, suas propostas em relação à formulação da identidade nacional brasileira. Inspiradas na “geleia geral brasileira”, termo utilizado por Décio Pignatari, que virou canção tropicalista de Gilberto Gil e Torquato Neto, apresentamos discussões sobre um Brasil vivendo o limiar de sua modernidade através da arte no sentido político e estético.

PALAVRAS-CHAVE: Tropicalismo. Identidade cultural. Nacionalidade brasileira. Ditadura militar.

INTRODUÇÃO

Um poeta desfolha a bandeira e a manhã tropical se inicia resplandente, cadente, fogueira num calor girassol com alegria na geléia geral brasileira que o jornal do Brasil anuncia (Gilberto Gil e Torquato Neto, Geleia Geral, 1968).

O Movimento Tropicalista durou aproximadamente 14 meses (1967-1968), todavia, suas influências e reflexos são sentidos até os dias de hoje. Pode-se afirmar que em fins dos anos 1960 acontece o auge do movimento, e alguns pesquisadores e cientistas sociais designam como um período culturalmente profícuo, fazendo aflorar diálogos e discussões nos mais diversos segmentos sociais e culturais.

Nos anos 1960 ocorreram diversas transformações políticas, com o Golpe Militar de 1964, e com a decretação do AI-5 em 1968, aumentando o cerco contra a liberdade de expressão do indivíduo, o que gerou protestos sociais e culturais. Frente à repressão ditatorial surgiram movimentos culturais que delinearão novas formas de resistência política, alguns embasados em movimentos contraculturais que eclodiam no mundo, a exemplo do Tropicalismo.

Segundo Napolitano (1998), o Tropicalismo teve início entre o ano de 1967 e 1968 e logo após sua “explosão inicial”, observou-se a transformação da indústria cultural e da mídia. O autor ressalta que o Movimento Tropicalista foi fundamental para a ruptura em diversos níveis: comportamental, político-ideológico e estético. Sua face musical foi tão contundente que, mesmo aqueles que na época não se identificaram com seus pressupostos, não lhe negaram a radicalidade e a abertura para uma nova expressão estético-comportamental.

O Movimento Tropicalista ansiava pela ruptura com a tradição, como também pela reinvenção crítica e cultural balizada por movimentos sociais e culturais brasileiros e estrangeiros de diferentes momentos históricos. A contracultura norte-americana, a exemplo, foi essencial na crítica às instituições sociais e busca por liberdade.

O Tropicalismo trouxe à tona o diálogo entre a indústria cultural e o tradicionalismo brasileiro, a fim de transpor o debate nacional do plano político para o estético. Sendo assim, utilizou os meios de produção televisiva e discográfica, que resultou numa nova estética, em que o público começou a conhecer uma linguagem em sintonia com movimentos não apenas nacionais, como estrangeiros, a exemplo do movimento hippie. Frente às dificuldades de entendimento das metáforas utilizadas pelos tropicalistas pelo grande público, Caetano postula: “não estamos aqui para explicar e, sim, para confundir”.

Neste sentido, Napolitano (2004, p.1) afirma que o “[...] Tropicalismo, logo depois de sua explosão inicial, transformou-se num termo corrente da indústria cultural e da mídia”. Consagrou a ruptura comportamental, político-ideológico e estética e assim, os “fundadores” do movimento tropicalista passaram a ser odiados ou amados com a mesma intensidade.

O Tropicalismo buscou a transcendência das polarizações ideológicas da época, expressando uma nova forma de resistência à ditadura militar, indo além também das proposições tradicionais acerca da identidade nacional (tema de ferrenhos embates na época). Nas artes, buscou no Modernismo de 1922,

especialmente na antropofagia oswaldiana, a construção identitária carnavalizada, complexa e diversa do brasileiro. Desta forma, este estudo tem como intuito abordar a questão da identidade nacional no contexto da repressão militar de 1964 através do Tropicalismo e demonstrar sua importância dentro do cenário cultural brasileiro. Metodologicamente, esta pesquisa teve o caráter exploratório qualitativo, buscando analisar o movimento e suas reverberações no cenário cultural político e estético na chamada por Torquato Neto de “geleia geral brasileira”.

A IDEIA DE IDENTIDADE NACIONAL PRESENTE NO TROPICALISMO NOS “ANOS DE CHUMBO”

Para entendermos melhor o tropicalismo e sua influência na construção da identidade nacional, faremos uma breve apresentação do contexto da época da ditadura militar. Conforme Castro (2005, p.1), “na madrugada de 31 de março de 1964, um golpe militar foi deflagrado contra o governo legalmente constituído de João Goulart”:

[...] Nos primeiros dias após o golpe, uma violenta repressão atingiu os setores politicamente mais mobilizados à esquerda no espectro político, como por exemplo, o CGT, a União Nacional dos Estudantes (UNE), as Ligas Camponesas e grupos católicos como a Juventude Universitária Católica (JUC) e a Ação Popular (AP). Milhares de pessoas foram presas de modo irregular, e a ocorrência de casos de tortura foi comum, especialmente no Nordeste.

O autor ressalta que “a junta baixou um ato inconstitucional, visto que o golpe foi uma invenção do governo militar, pois não estava previsto na Constituição de 1946 e não possuía fundamentação jurídica” (CASTRO, 2005, s/p). Todavia, o golpe militar foi visto como positivo por diversos setores da sociedade brasileira: os empresários, a grande imprensa, os grandes agricultores, governadores de estados e diversos setores da classe média – como uma maneira de pôr fim à ameaça da esquerdização do governo e do controle da crise econômica. Já os militares envolvidos justificaram suas ações como um meio de restaurar a disciplina e a hierarquia nas Forças Armadas, além de combater a “ameaça comunista” que, para eles, pairava sobre o Brasil.

Pieroli (2007) argumenta que o golpe militar de 1964 foi uma representação dos interesses das classes dominantes, em que se efetivou o poder dos militares. Todavia, “o fato para governar foram os Atos Institucionais, que os dotavam de poderes não existentes na Constituição, além de reformas educacionais adequando a legislação e os currículos aos seus interesses” (PIEROLI, 2007, p.2).

Segundo Napolitano, a ditadura militar tinha o intuito de vigiar e controlar o espaço público, regido pela lógica de desmobilização política da sociedade como garantia da paz social. Neste sentido, “esses regimes poderiam ser caracterizados como autoritários, pois sua atuação voltava-se para o controle e esvaziamento político do espaço público, preservando certas formas de liberdade individual privada” (NAPOLITANO, 2004, p.105).

situações nas quais os generais no poder sentiam-se particularmente ameaçados, a vigilância sobre a sociedade civil era constante. A obsessão pela vigilância como forma de prevenir a atuação "subversiva", sobretudo naquilo que os manuais da Doutrina de Segurança Nacional chamavam de "propaganda subversiva" e "guerra psicológica contra as instituições democráticas e cristãs", acabava por gerar uma lógica da suspeita ou "ethos persecutório". Os milhares de agentes envolvidos, funcionários públicos ou delatores cooptados, eram regidos por essa lógica e, ao incorporá-la, acabavam produzindo um fenômeno que é típico de regimes autoritários e totalitários: mais importante do que a produção da informação em si, era a produção da suspeita (NAPOLITANO, 2004, p. 104).

Dentro da "lógica" de "produção da suspeita" realizada por informantes, a "comunidade de informações" cumpria o papel de alertar o governo a movimentos de contestação ao regime e criavam situações para justificar tais atitudes. Além disso, a "comunidade de informações" mobilizava estratégias discursivas e técnicas para registrar o inimigo interno que poderia estar escondido no território da política e da cultura (NAPOLITANO, 2004, p. 104).

[...] a esfera da cultura era vista com suspeição a priori, meio onde os "comunistas" e "subversivos" estariam particularmente infiltrados, procurando confundir o cidadão "inocente útil". Dentro dessa esfera, o campo musical destacava-se como alvo da vigilância, sobretudo os artistas e eventos ligados à MPB (Música Popular Brasileira), sigla que desde meados dos anos 60 congregava a música de matriz nacional-popular (ampliada a partir de 1968, na direção de outras matrizes culturais, como o pop), declaradamente crítica ao regime militar. A capacidade de aglutinação de pessoas em torno dos eventos musicais era uma das preocupações constantes dos agentes da repressão (NAPOLITANO, 2004, p. 105).

O golpe militar, em momento posterior ao histerismo anticomunista que o alimentou, começou a causar grande descontentamento em parte da população. Assim, surgiram distintas manifestações contra a repressão, sendo o Tropicalismo um dos mais importantes manifestos no âmbito cultural.

GELEIA GERAL: "MEDULA E OSSO" DO IDEÁRIO TROPICALISTA NA RENOVAÇÃO CULTURAL BRASILEIRA

O Tropicalismo, movimento iniciado no ano de 1967 na mostra Nova Objetividade Brasileira (realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM/RJ), com a obra denominada Tropicália, criação do artista plástico Hélio Oiticica, propôs uma renovação cultural brasileira. A influência que seus artistas alcançaram foi fundamental, pois usavam versos simples e soltos nas músicas com a intenção de buscar uma linguagem crítica em relação à sociedade, a política do momento e aos problemas que enfrentavam a sociedade de então.

Deste modo, no meio de toda a represália militar, o tropicalismo objetivou mudanças diretas e indiretas na sociedade, através de uma nova subjetividade, moderna e "antenada" com o que acontecia no mundo, a exemplo da

contracultura norte-americana, do rock, dos movimentos estudantis na Europa entre outros que o influenciou diretamente.

Favaretto ressalta que:

[...] O disco manifesto *Tropicália ou Panis et Circenses* divulgado em 1968 é dialógico: cada música parodia certas imagens do Brasil, deixando entrever todas as outras num sistema de interferências e revelações, onde cada música é um efeito de linguagem. Como é polifônico, o disco opera a passagem da diacronia (as séries culturais, por meio das citações) para a sincronia das músicas, tendo também a fala de um sujeito que se dirige a outro (o ouvinte). Realiza-se, assim a interação de diversos níveis: o da música, o das paródias e o do contexto sócio-cultural (FAVARETTO apud CONTIER, 2003, p.136).

Caetano Veloso rompia com as barreiras tradicionais da música popular brasileira, oferecendo novas proposições com a importante influência da Bossa Nova de João Gilberto, da poesia concreta e urbana dos anos 1950, do surrealismo e psicodelismo hippie, entre outras, abrindo assim novos caminhos para o Tropicalismo que ganhou visibilidade após o sucesso da canção *Alegria, Alegria* (CONTIER, 2003, p.138).

Contier aponta que:

[...] Caetano Veloso, em sua maneira particular de cantar como o tom baixo, recebeu influências diretas de João Gilberto e seu primeiro sucesso é com a música *Alegria, alegria*, que remete o imprevisto da realidade urbana. A partir de uma linguagem nova essa música obteve a contribuição do arranjador Rogério Duprat, compositor de Vanguarda. Gilberto Gil, antes um administrador de empresas, admirava Luiz Gonzaga, o seu baião e o som de percussão da banda de pífaros de Pernambuco. *Domingo no Parque* é a música do primeiro sucesso de Gilberto Gil, com arranjo de Rogério Duprat. A polifonia do arranjo, a tensão melódica – que sugere primeiro um repouso, e depois uma tensão crescente, se dirigindo à tragédia final – é permeada por personagens populares, vivendo situações do cotidiano. Essas duas composições são de 1967, apresentadas no III Festival de Música Popular da televisão Record, em São Paulo (2003, p.138).

O tropicalismo aproximou os signos da indústria cultural e os emblemas da tradição brasileira de uma maneira tão forte que deslocou o debate nacional dos planos políticos para os estéticos (CONTIER, 2003, p.138): “Assim, *Alegria, Alegria* apresenta uma das marcas que iria definir a atividade dos tropicalistas: uma relação entre fruição estética e crítica social, em que esta se desloca do tema para os processos construtivos” (FAVARETTO APUD CONTIER, 2003, p.138).

Neste sentido, Contier (2003) ressalta que Caetano Veloso e Gilberto Gil criaram um amplo debate trazendo as novas presunções estético-culturais, adotando posturas comportamentais e artísticas diferenciadas do que havia até então. Caetano, por exemplo, havia se apresentado no programa de televisão de Abelardo Barbosa, popularmente conhecido como *Chacrinha*, cujas atitudes descontraídas e de autodesvalorização cultural do próprio meio de comunicação foram usadas como inspiração por parte da nova vanguarda (CONTIER, 2003, p. 139).

MODERNISMO E TROPICALISMO: O CONCEITO DE ANTROPOFAGIA CULTURAL

O Modernismo de 1922 exerceu grande influência artística no Movimento Tropicalista, especialmente no que concerne a antropofagia cultural formulada pelo poeta Oswald de Andrade.

O movimento modernista teve início em 1917, a partir da primeira exposição da pintora Anita Malfatti, e teve como pretensão criticar a produção cultural do país. Para transmutar sua aparente alienação em um retrato coerente à realidade brasileira, abordou o imaginário do país caracterizado pelo seu exotismo e sua prisão a modelos estrangeiros, na busca de uma brasilidade autêntica, capaz de incluí-lo no cenário mundial de maneira especial. “Os modernistas queriam abrir caminho para que as novas gerações pudessem atuar livremente e não encontrassem de maneira alguma a descaracterização nacional com que estavam lidando” (CUNHA, 2010, p.17).

A esta nova forma de ser e pensar a nacionalidade brasileira deu-se o nome de Modernismo, que rompeu com os antigos paradigmas veiculados pelas artes e literatura realista, naturalista e parnasianista, surgidas no final do século XIX.

[...] Essa geração de burgueses, anárquicos da literatura, artistas plásticos, músicos, entre outros protagonistas, influenciada pelo ideário europeu do "futurismo" e no afã característico de habitantes de um lugar que, de uma aldeia jesuítica se transformara em metrópole, buscava trazer para o Brasil novas formas de sentir a nacionalidade, baseada num ritual antigo de nossos "nativos primitivos": a antropofagia, que inseria através da "deglutição cultural" a assimilação das boas qualidades do inimigo devorado (BARROS, 2005, p. 79).

O conceito de antropofagia cultural de Oswald de Andrade traz a percepção de que o Brasil, para chegar à descoberta de seu caráter primitivo, deveria passar também por uma avaliação e releitura do que foi herdado do processo de colonização. Para Oswald, a antropofagia propõe a aglutinação crítica e construtiva das diversas influências da cultura brasileira, misturando ao plural da raiz nativa o melhor das influências da vanguarda, recriando uma arte inovadora a partir da incorporação de concepções capaz de alterar as perspectivas do fazer histórico e social.

Neste sentido, Oswald postula em seu Manifesto Antropofágico (1928) que:

[...] Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz. Tupi or not tupi, that is the question. Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos. Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago [...] (ANDRADE, 1928)

De uma forma simples, Oswald de Andrade inaugura a “antropofagia cultural” que, ao invés de excluir “o outro”, devora-o, sem culpa. Essa consciência lúdica e festiva seria um importante código identitário brasileiro.

INFLUÊNCIAS ARTÍSTICAS QUE RESSOARAM NO TROPICALISMO

Os tropicalistas receberam influências de movimentos artísticos tanto do passado como do momento em que se vivia, internacionais e nacionais. Assim, acreditavam que a inovação estética que permeava o movimento era revolucionária. Foram criticados por usarem guitarras elétricas em suas músicas, pois muitos músicos tradicionais e nacionalistas acreditavam que esta era uma forte influência da cultura pop rock norte-americana, o que fatalmente prejudicaria a música brasileira, denotando uma influência nefasta e uma invasão cultural estrangeira.

Os representantes do tropicalismo que obtiveram grande visibilidade na época, especificamente através da música, foram Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e Maria Bethânia, Os Mutantes, Torquato Neto, Tom Zé, Jorge Mautner, Jorge Ben e Rogério Duprat.

O Tropicalismo transformou-se num termo corrente da indústria cultural e, a despeito das polêmicas geradas inicialmente, acabou consagrado como ponto de clivagem ou ruptura, em diversos níveis: comportamental, político-ideológico, estético. Ora apresentado como a face brasileira da contracultura, ora como o ponto de convergência das vanguardas artísticas mais radicais (como a antropofagia modernista dos anos 1920 e a poesia concreta dos anos 1950, passando pelos procedimentos musicais da Bossa Nova). Seus maiores nomes passaram a ser amados ou odiados com a mesma intensidade. A intervenção histórica operada, sobretudo pelo Tropicalismo musical, foi tão contundente que mesmo aqueles que, na época, não se identificaram com seus pressupostos, não lhe negaram a radicalidade e a abertura para uma nova expressão estético-comportamental.

Geralmente, seus eventos fundadores são localizados em 1967, no já mencionado festival da Record, com as inovadoras propostas de Caetano e Gil, embora o Tropicalismo (como movimento assim nomeado) tenha eclodido no começo de 1968. No teatro, receberam influência das experiências seminais do Grupo Oficina – com as montagens de “O rei da vela” (1933), de Oswald de Andrade e de “Roda Viva” (1967), de Chico Buarque. No cinema, ressoaram a radicalização das teses do Cinema Novo em torno do lançamento do filme Terra em Transe (1967) de Glauber Rocha. Convém citar, ainda, as experiências nas artes plásticas, sobretudo as elaboradas por Hélio Oiticica – talvez a área menos reconhecida pelo grande público, apesar de ter sido ali que a palavra “Tropicália” ganha, como já foi mencionada, o significado concreto.

A importância do Tropicalismo residiu, acima de tudo, em seu mérito artisticamente inovador, que serviu para modernizar a música popular brasileira incorporando e desenvolvendo novos padrões estéticos. Nesse sentido, foi também um movimento cultural revolucionário que, embora muito criticado no período do seu surgimento, influenciou diretamente e inspirou poeticamente todas as gerações musicais brasileiras nas décadas seguintes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo procurou abordar o que foi o movimento Tropicalista no sentido estético e político e suas postulações acerca da questão da identidade nacional, no

contexto da repressão militar de 64 através da profícua literatura existente sobre o tema. A inspiração do título veio da coluna escrita pelo jornalista Torquato Neto, no jornal Última Hora, entre o período de entre 1971 e 1972, onde o próprio abordava os mais variados assuntos, trazendo debates polêmicos, manifestações artísticas, denominada "Geleia Geral", expressão usada por Décio Pignatari em 1963, fazendo um trocadilho com "Geléia Real".

Nesta perspectiva, observou-se que o Tropicalismo foi um movimento cultural com expoentes em diferentes áreas artísticas, mas ganhou visibilidade principalmente na música que se desenvolveu no final da década de 1960 e se formou ideias que buscou interpretar e construir uma nova identidade brasileira.

Foi um período marcado pela ditadura do governo militar, bem como a reorganização da economia brasileira, que cada vez mais, se inseria no processo de internacionalização do capital. Neste processo de modernização, a cultura passou por um momento de intensa criação nas diferentes áreas das artes: teatro, artes plásticas, cinema, literatura, música mesmo frente à repressão ditatorial. Em todas as formas de expressão a ideia de se pensar o Brasil e responder quem somos e que futuro queremos para o país, fazia-se presente.

Podemos concluir que o Movimento Tropicalista foi um processo de mediação cultural, que envolveu as diversas ações de aproximação entre indivíduos e grupos sociais e as obras de cultura, via produção cultural e os meios de comunicação. Sendo assim, o Tropicalismo, suas letras e músicas podem servir de fonte histórica e recurso didático para refletir sobre a forma que os tropicalistas pensavam a cultura e a identidade brasileira e ainda para tratar o contexto político, econômico e sociocultural do Brasil naquela época. O Movimento Tropicalista chega ao fim com a prisão e posteriormente o exílio dos seus principais protagonistas, Gilberto Gil e Caetano Veloso, em final de 1968. Porém, o legado deixado pela Tropicália, além de inovações na música e na própria cultura brasileira, foi sobre as novas formas de se pensar a questão nacional, sua identidade. Ou melhor, suas identidades, baseadas na contribuição de diversas culturas, que aceitam e mostram as contradições e a pluralidade, não almejando consagrar uma unidade, utópica e radical.

“Geleia geral brasileira”: the formulation of national identity in the tropicalist movement

RESUMO

This article aims to address the issue of national identity in the context of the military repression of 1964 from a cultural perspective. We took Tropicalism as a motto for this discussion because of the innovative character of its propositions that took place in different artistic areas and gained visibility in music through the festivals exhibited by TV in the late 1960's. Criticized by right wing conservatives and political left that saw in the movement an "imperialist attack" on Brazilian culture, Tropicalism, through aesthetic experience, proposed new forms of resistance to the military dictatorship. Through exploratory research of a qualitative nature, we will initially postulate the different artistic manifestations that influenced the tropicalist ideology and then its proposals in relation to the formulation of the Brazilian national identity. Inspired by "geleia geral do Brasil", a term used by Décio Pignatari, which became a tropicalist song by Gilberto Gil and Torquato Neto, we present discussions about a Brazil living the threshold of its modernity through art in the political and aesthetic sense.

PALAVRAS-CHAVE: Tropicalism. Cultural identity. Brazilian nationality. Military dictatorship.

REFERÊNCIAS

BARROS, Patrícia Marcondes de. **A imprensa alternativa da contracultura no Brasil (1968-1974):** alcances e desafios. CEDAP. UNESP. v.1, n.1, p. 78-85. 2005. Disponível em: <http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/62/401>

BARROS, Patrícia Marcondes de. **Panis et Circenses:** A ideia de nacionalidade no Movimento Tropicalista. Editora UEL, 2000.

CASTRO, Celso. **O golpe de 1964 e a instauração do regime militar.** Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Fundação Getúlio Vargas. São Paulo. 2005. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/Golpe1964>

CONTIER, Arnaldo Daraya et. al. **O movimento tropicalista e a revolução estética.** CAD de Pós-Graduação em Educ., Arte e Hist. da Cult. São Paulo, v.3, n.1, p. 135-159, 2003. Disponível em:

http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Mestrado/Educacao_Arte_e_Historia_da_Cultura/Publicacoes/Volume3/O_movimento_tropicalista_e_a_revolucao_estetica.pdf

CUNHA, Jade Oliveira e Rainho. **Olhos livres no despertar tropicalista:** a influência dos manifestos na poesia pau-brasil e antropófago na composição do álbum tropicalista ou Panis ET Circense. UFRJ, Porto Alegre: 2010. Disponível em <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/32962>

NAPOLITANO, Marcos; VILLAÇA, Mariana Martins. **Tropicalismo:** as relíquias do Brasil em debate. Revista Brasileira de História, vol. 18, n. 35, São Paulo. 1998. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000100003

NAPOLITANO, Marcos. **A MPB sob suspeita:** a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). Revista brasileira de história, vol. 24, n. 47. São Paulo. 2004. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882004000100005&script=sci_arttext&tlng=es

PIEROLI, Sarita Maria. **Ditadura militar no Brasil (pós 64) através da música: uma experiência em sala de aula.** Programa de desenvolvimento do estado do Paraná. Londrina. 2007. Disponível em:
http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/producoes_pde/artigo_sarita_maria_pieroli.pdf .

Recebido: 31 jul. 2018.

Aprovado: 10 set. 2018.

DOI: 10.3895/rde.v9n14.8630

Como citar:

NOGUEIRA, A. P.; BARROS, P.M. "Geleia geral brasileira": a formulação da ideia de identidade nacional através do Movimento Tropicalista. Dito Efeito, Curitiba, v. 9, n. 14, p.75-86, jan./jun. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rde>>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

